Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac Général Maths + HGGSP, veuillez visiter :
bac-maths-hggsp.fr/annales-sujets-et-corriges

Français

Session 2023 • Asie

Code sujet **23-FRGEJA1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1 - Commentaire — La poésie du XIXe au XXIe siècle — commentaire du poème « Chien et loup » de Claude Roy
1 réponses • sujet p. 2–2

2 - Dissertation — Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle — dissertation : choix d’un sujet parmi trois
3 réponses • sujet p. 3–3

Les numéros, parties et pages renvoient au sujet original. Chaque réponse rappelle la consigne, explique la démarche et donne le résultat.

1 - Commentaire

20 points

La poésie du XIXe au XXIe siècle — commentaire du poème « Chien et loup » de Claude Roy

Question 1 -

Sujet p. 2

> Vous commenterez le texte suivant : « Chien et loup », de Claude Roy, extrait de À la lisière du temps, poèmes de « Permis de séjour » (1982).

Introduction. Dans « Chien et loup », poème de Claude Roy publié en 1982 dans *À la lisière du temps*, le titre reprend une expression qui désigne, comme le précise la note, la tombée de la nuit. Ce moment où les contours deviennent incertains éclaire l'état intérieur du locuteur : il se sent séparé de lui-même et hésite au bord d'un passage. La présence d'un « tu » interrompt cette dérive et le ramène vers la vie, sans que la fin efface toute inquiétude. On peut donc se demander comment le poème transforme une expérience de perte de soi et une tentation de disparaître en scène de retour à la vie, tout en maintenant une part d'ambiguïté. Nous verrons d'abord que le locuteur est plongé dans une crise de l'identité et de la présence, puis que cette crise prend la forme d'une tentation de quitter le monde, avant d'étudier le rôle de l'autre dans son retour au jour et la fragilité de cette issue.

I. Un locuteur qui perd ses repères et se sent étranger à lui-même. Dès le premier vers, « J'étais absent de moi » formule un paradoxe : le locuteur est là, mais séparé de son propre être. L'expression « plutôt nuage indécis » prolonge cette impression de dissolution. Le nuage, sans forme stable, figure un sujet qui manque de contours et de consistance. La reprise du verbe « être » dans « un passant pas très sûr d'être vraiment quelqu'un » souligne le doute identitaire. Le mot « passant » suggère une présence provisoire ; « pas très sûr » et « vraiment » rendent sensible l'incertitude du locuteur.

Cette hésitation intérieure se traduit par un vocabulaire du seuil et du passage : le locuteur hésite « sur le seuil de la porte » et imagine qu'« Une légère poussée » lui aurait fait « franchi[r] le pas ». La porte est un élément concret du poème, mais elle peut aussi prendre une valeur symbolique : elle sépare deux états et marque la possibilité d'un basculement. Le conditionnel passé, « j'aurais franchi », présente ce geste comme une éventualité non accomplie, sans en préciser encore la destination.

Les vers suivants multiplient les contradictions : « quelquefois j'étais là / et parfois nulle part », « Je dormais sans dormir », puis « présent les yeux fermés absent les yeux ouverts ». Les oppositions entre « là » et « nulle part », entre sommeil et veille, entre présence et absence donnent une forme poétique à une conscience désorientée. L'absence de ponctuation forte et l'enchaînement des propositions donnent l'impression d'une pensée qui peine à se fixer. L'expression « j'habitais en sursis » rend la situation particulièrement grave : « habiter » évoque normalement une installation, mais « en sursis » suggère une existence précaire et suspendue. Enfin, « dans l'entre chien et loup » reprend le titre et fait du crépuscule l'image d'un état intermédiaire, où le locuteur ne sait plus nettement s'il appartient à la présence ou à l'absence.

II. La crise se transforme en tentation de disparaître. Le troisième mouvement s'ouvre sur « Tenté », mot placé au début du vers et immédiatement mis en relief. Sa reprise dans « J'étais tenté de ne plus résister » insiste sur l'intensité de l'attirance et sur l'épuisement du locuteur. Le poème ne nomme pas explicitement ce à quoi il songe à céder ; toutefois, rapprochée de l'absence à soi et de la vie « en sursis », cette expression peut faire entendre une tentation de renoncer à vivre ou de disparaître. Le texte suggère ainsi une expérience limite sans la désigner directement.

Le vers « Quel repos de sortir comme on quitte une pièce » donne à cette tentation l'apparence d'un soulagement. La tournure exclamative « Quel repos » fait entendre l'attrait d'un repos enfin obtenu. La comparaison avec le fait de quitter une pièce banalise et adoucit le geste : « sortir » semble simple, presque

ordinaire. Pourtant, la pièce évoquée est un espace où « il y a tant de monde que personne n'y prend garde ». Cette foule n'apporte aucune relation véritable : elle rend au contraire possible une sortie inaperçue. L'opposition entre « tant de monde » et « personne n'y prend garde » donne à voir une solitude profonde. Le motif de la porte et du passage, annoncé au début, prend ainsi une portée existentielle : franchir le seuil pourrait signifier quitter le monde sans être remarqué.

III. La présence de l'autre ramène le locuteur à la vie, mais la fin reste fragile. La conjonction « Mais », au début du vers « Mais tu tenais ma main », marque un retournement décisif. À l'effacement du « je » répond une présence concrète : l'autre tient sa main. Ce contact s'accompagne d'une parole simple, « Je suis là », qui répond aux impressions précédentes d'être parfois « là » et parfois « nulle part ». La reprise du verbe « être » oppose ainsi l'affirmation du « tu » à l'incertitude du locuteur. L'absence de guillemets autour de « Je suis là » fond la parole dans le récit et lui donne une immédiateté intime.

La réponse du locuteur est condensée dans « J'ouvrais les yeux Le jour Ma vie Toi Oui ». L'ouverture des yeux répond à l'état antérieur du locuteur, « présent les yeux fermés / absent les yeux ouverts ». Les mots brefs, juxtaposés sans verbe ni ponctuation, forment une sorte de réveil progressif : « Le jour » fait revenir la lumière, « Ma vie » réaffirme l'existence, « Toi » désigne le lien qui la rend à nouveau sensible, et le « Oui » final peut s'entendre comme un consentement à cette présence et à la vie. Le passage du « je » isolé au « tu », puis à « Toi », montre que la relation permet au locuteur de sortir de son enfermement.

La dernière ligne, « Et tu fermais la porte qui donne sur le noir », semble prolonger cette protection : l'autre ferme l'accès à l'obscurité évoquée par le titre et à la tentation de disparaître. Le retour à l'imparfait dans « tu fermais », après « J'ouvrais », « tu tenais » et « Tu disais », inscrit la scène dans une durée plutôt que dans un instant nettement isolé. Cependant, la formulation conserve une part d'ambiguïté : la porte et le noir restent présents à la fin du poème. De plus, le retour à la vie semble dépendre de la présence de l'autre ; le locuteur ne paraît donc pas avoir retrouvé une sécurité entièrement autonome. Le « Et » assure la continuité de la scène, mais la clôture du poème ne supprime pas complètement la menace qui l'a traversé.

Conclusion. « Chien et loup » fait entendre une crise intérieure à travers les oppositions entre présence et absence, veille et sommeil, lumière et obscurité. Les images du seuil et de la porte donnent à cette crise la forme d'un passage possible hors du monde, présenté comme un repos et rendu d'autant plus inquiétant qu'il pourrait s'accomplir dans l'indifférence générale. Mais la main et la parole de l'autre interrompent cette tentation : le locuteur rouvre les yeux et retrouve « Le jour », « Ma vie » et « Toi ». La porte refermée sur le noir apporte ainsi une issue, tout en laissant sentir la fragilité de ce retour à la vie.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le poème fait du crépuscule et du seuil les images d'une crise où le locuteur, dépossédé de lui-même, envisage de disparaître. La présence de l'autre le ramène au jour et à la vie, mais la porte qui donne « sur le noir » rappelle que cette délivrance demeure fragile.

2 - Dissertation

20 points

Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle — dissertation : choix d'un sujet parmi trois

A

Question Sujet A

Sujet p. 3

> Molière, Le Malade imaginaire / parcours : Spectacle et comédie. La maladie d'Argan dans Le Malade imaginaire de Molière n'engendre-t-elle qu'un spectacle comique ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur Le Malade imaginaire, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dissertation rédigée

Dans *Le Malade imaginaire*, comédie-ballet de Molière, Argan organise toute son existence autour de sa santé et des soins qu'il réclame. Sa maladie est-elle seulement un prétexte à faire rire ? Le personnage offre bien un spectacle comique par son obsession, par les scènes médicales et par les déguisements. Mais cette obsession a également des conséquences sérieuses : elle lui sert à imposer ses choix à sa fille, révèle la sincérité de ses proches et laisse percevoir sa peur de la mort. La pièce ne demande donc pas seulement au public de rire d'Argan : elle associe la comédie à une critique de la crédulité et à une observation des relations familiales.

La maladie d'Argan nourrit d'abord un comique de caractère et de répétition. Il compte ses remèdes et ses soins, et rapporte les événements à son état de santé. Le décalage entre l'importance qu'il accorde à ses maux et le regard plus lucide de son entourage produit une part essentielle du rire. Les consultations, les prescriptions et le langage médical donnent aussi lieu à un comique de mots et de gestes. La pièce est destinée à être représentée : les costumes, les entrées et les attitudes des personnages participent au spectacle. Le déguisement de Toinette en médecin, qui lui permet de se moquer des réponses toutes faites et de l'assurance des praticiens, transforme notamment la scène en parodie de consultation.

Ce comique s'accompagne d'une satire de la médecine lorsqu'elle devient un discours d'autorité auquel le malade se soumet sans examen. Les Diafoirus incarnent une profession satisfaite de son savoir et de ses pratiques ; leur assurance et leur langage sont tournés en ridicule. Béralde tente, pour sa part, de faire réfléchir Argan à la confiance excessive qu'il accorde aux médecins. Molière ne propose pas pour autant un exposé médical : il utilise les conventions de la comédie et de la farce pour représenter les prétentions, les automatismes et la crédulité. Le spectacle comique invite ainsi le public à regarder avec distance ce qui est présenté comme un savoir incontestable.

Mais la maladie d'Argan est aussi un instrument de pouvoir dans la famille. Persuadé qu'il doit avoir un médecin à proximité, il veut marier Angélique à Thomas Diafoirus, sans tenir suffisamment compte des sentiments de sa fille pour Cléante. Le rire suscité par l'entêtement d'Argan n'efface donc pas l'enjeu du conflit : la liberté d'Angélique est menacée par une décision paternelle. Toinette s'oppose à ce projet et contribue à faire entendre une autre voix dans la maison. Béline, elle, sait tirer profit de la vulnérabilité d'Argan en feignant l'affection. Lorsque celui-ci simule sa mort, la réaction intéressée de Béline contraste avec le chagrin manifesté par Angélique. La scène est construite comme un jeu théâtral, mais son effet est aussi révélateur : elle distingue l'intérêt matériel de l'attachement sincère et montre la solitude d'Argan.

Enfin, sous le comique, la peur de la mort demeure perceptible. L'obsession d'Argan peut faire rire, mais elle signale aussi son inquiétude devant la maladie et sa propre fragilité. Béralde cherche à l'en détacher ; la pièce ne montre cependant pas une conversion complète du personnage. Le dénouement lui propose plutôt d'entrer lui-même dans le monde médical lors d'une cérémonie burlesque. Cette fin spectaculaire transforme

sa passion en jeu : Argan ne renonce pas vraiment à son univers, mais celui-ci devient matière à représentation. La comédie-ballet permet ainsi de faire du théâtre un moyen de détourner une angoisse et de conclure sur le rire, sans effacer entièrement ce qui l'a provoquée.

La maladie d'Argan engendre donc bien un spectacle comique, mais elle n'engendre pas qu'un spectacle comique. L'hypocondrie, les consultations, la satire des médecins et les déguisements font rire ; en même temps, la maladie donne à Argan un moyen d'imposer ses choix, révèle les intérêts et les sentiments de son entourage et laisse apparaître sa peur de mourir. Molière associe ainsi le plaisir de la scène à une critique de la crédulité et à une réflexion sur les rapports de pouvoir au sein de la famille.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La maladie d'Argan produit un spectacle comique grâce à son obsession, aux scènes médicales, à la satire des médecins et au déguisement de Toinette. Mais elle sert aussi à Argan pour tenter d'imposer un mariage à Angélique, révèle la sincérité ou l'intérêt de ses proches et laisse voir sa peur de la mort. Elle engendre donc bien le rire, mais pas seulement : Molière fait également apparaître des enjeux familiaux et une critique de la crédulité.

B

Question Sujet B

Sujet p. 3

> Marivaux, Les Fausses Confidences / parcours : Théâtre et stratagème. Dubois est-il le seul maître du jeu dans Les Fausses Confidences de Marivaux ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur Les Fausses Confidences, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dissertation rédigée

Dans *Les Fausses Confidences*, Marivaux bâtit une intrigue où les paroles, les secrets et les mises en scène influencent les sentiments. Dubois, ancien valet de Dorante, organise plusieurs des manœuvres destinées à rapprocher son maître d'Araminte. Sa connaissance des personnages et son art de disposer les informations semblent faire de lui le maître du jeu. Pourtant, une stratégie ne peut réussir que si d'autres personnages y prennent part, volontairement ou non. Dorante doit la mettre en œuvre et Araminte interprète les signes avant de prendre sa décision. Dubois est donc un organisateur essentiel, mais il ne maîtrise ni tous les ressorts de l'intrigue ni son dénouement.

Dubois apparaît d'abord comme le principal architecte du stratagème. Il connaît l'amour de Dorante pour Araminte et sait que les différences de fortune et de rang rendent leur union difficile. Il aide Dorante à entrer au service d'Araminte et oriente les conversations pour attirer l'attention de celle-ci sur les sentiments du jeune homme. Plutôt que de lui déclarer directement que Dorante l'aime, il lui en livre des éléments choisis, en ménageant le secret et en suscitant sa curiosité. Ses confidences transforment ainsi la maison en scène où les personnages observent les réactions les uns des autres. Dubois ne se contente pas de parler : il distribue des rôles et organise les circonstances qui donnent aux paroles leur efficacité.

Les objets et les situations contribuent à ce jeu d'apparences. Le portrait d'Araminte, peint par Dorante, rend visible un sentiment qu'il ne peut d'abord avouer ouvertement. Les lettres et les projets de mariage créent d'autres occasions de faire apparaître ses réactions. Dubois exploite les différences d'information entre les personnages : certains savent qu'il existe un stratagème, d'autres n'en connaissent qu'une partie, et Araminte doit interpréter ce qu'elle découvre. Le public, mieux informé des intentions de Dubois, peut mesurer l'écart entre ce que les personnages savent, ce qu'ils soupçonnent et ce qu'ils font paraître. Le plaisir de la comédie d'intrigue vient en partie de cette circulation organisée des secrets.

Pourtant, Dorante n’est pas un simple pion. Il accepte de servir Araminte et de participer au plan, mais son amour n’est pas seulement une invention de Dubois. Son embarras et sa retenue donnent à voir un sentiment qui l’expose réellement : il aime une femme dont le rang et la fortune sont supérieurs aux siens, et il risque de perdre sa confiance si la manœuvre est découverte. Dorante doit soutenir le rôle préparé par Dubois tout en affrontant ses propres hésitations. Lorsque le stratagème est dévoilé, il ne peut se décharger entièrement sur son ancien valet : il reconnaît sa participation et accepte de se rendre vulnérable devant Araminte. La stratégie a donc pour lui un enjeu affectif que Dubois, en organisateur, ne vit pas de la même manière.

Araminte, surtout, n’est pas une victime passive des confidences. Elle est maîtresse de sa maison et possède le pouvoir de décider de son mariage, même si sa mère, Mme Argante, et le comte cherchent à orienter ce choix. Elle observe Dorante, l’interroge et met à l’épreuve les signes qui lui sont rapportés. En lui demandant notamment de rédiger une lettre liée au projet de mariage avec le comte, elle peut mesurer ses réactions et éprouver ses sentiments. Araminte participe ainsi, à sa manière, à l’enquête sentimentale. Elle ne fait pas que croire ou ne pas croire Dubois : elle réfléchit, examine Dorante et finit par choisir elle-même.

Le dénouement confirme les limites du pouvoir de Dubois. Quand Araminte découvre la machination, elle pourrait rejeter Dorante en considérant que leur rapprochement repose sur une tromperie. Elle distingue cependant le stratagème de la sincérité du sentiment et accepte Dorante. Dubois a rendu possible une série de rencontres et de révélations, mais il ne pouvait obliger Araminte à conclure par un mariage. La pièce fait ainsi du stratagème un moteur de la comédie, tout en laissant aux personnages une part de liberté. On peut rapprocher cette intrigue de celles d’autres comédies de Marivaux, où l’épreuve et l’observation des sentiments occupent une place centrale : la ruse y fait avancer l’action, mais ne remplace pas le choix amoureux.

Dubois est donc bien le principal maître d’œuvre du jeu, mais il n’en est pas le seul maître. Il organise les confidences et les circonstances ; Dorante accepte le stratagème et s’y engage avec un sentiment véritable ; Araminte interprète les signes et prend la décision finale, tandis que Mme Argante et le comte défendent d’autres intérêts. La pièce montre que le pouvoir de conduire une intrigue est partagé entre celui qui met en scène les apparences, ceux qui y répondent et celle qui choisit finalement la conduite à tenir.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dubois organise l’essentiel du stratagème et oriente les confidences, mais il ne décide pas seul de son issue. Dorante participe à la manœuvre et s’expose affectivement ; Araminte observe et éprouve les signes avant de choisir Dorante, malgré les pressions de son entourage. Dubois est donc le principal organisateur du jeu, non son maître absolu.

C

Question Sujet C

Sujet p. 3

> Jean-Luc Lagarce, Juste la fin du Monde / parcours : Crise personnelle, crise familiale. Dans Juste la fin du Monde de Jean-Luc Lagarce, la visite de Louis à sa famille a-t-elle été inutile ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur Juste la fin du Monde, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dissertation rédigée

Dans *Juste la fin du monde*, Jean-Luc Lagarce met en scène le retour de Louis auprès de sa famille après une longue absence. Dès le prologue, Louis annonce son intention de revenir « annoncer, dire, seulement dire » sa « mort prochaine et irrémédiable ». Pourtant, au cours de la visite, il ne parvient pas à prononcer

cette annonce. Les retrouvailles sont traversées par les reproches, les malentendus et les paroles qui empêchent la rencontre espérée. Faut-il alors considérer que son déplacement a été inutile ? La visite échoue à atteindre son objectif principal et ne réconcilie pas la famille. Elle rend toutefois visibles les blessures et les attentes de chacun, et donne à voir l'impossibilité de dire ce qui est essentiel. Elle n'est donc pas sans effets, même si elle ne résout pas le conflit.

À première vue, la visite échoue bien à accomplir la mission que Louis s'est fixée. Il revient pour révéler la gravité de sa situation, mais cette parole préparée n'est pas prononcée. Les échanges s'orientent vers d'autres sujets : Suzanne évoque l'absence de son frère et le peu de nouvelles reçues ; la mère parle de la famille et de ses souvenirs ; Catherine, l'épouse d'Antoine, cherche à nouer le contact avec Louis, qu'elle rencontre pour la première fois ; Antoine, enfin, réagit avec dureté aux tensions qui s'installent. Louis écoute, répond ou se tait, mais ne crée pas le moment où il pourrait annoncer sa mort prochaine. Au regard de son intention initiale, la visite n'aboutit donc pas.

La communication se brise parce que les personnages n'attendent pas tous la même chose de ce retour. Suzanne aurait voulu une présence et des nouvelles plus régulières. La mère cherche à renouer avec son fils tout en évoquant l'histoire familiale. Antoine, qui est resté auprès des siens, semble éprouver la venue de Louis à travers une ancienne rancœur et se sent rapidement mis en cause. Les paroles deviennent des reproches et des défenses plutôt qu'un échange où chacun pourrait entendre l'autre. La crise familiale empêche donc Louis de parler de sa propre situation, mais elle montre également que son absence a laissé des blessures qui ne disparaissent pas avec son retour. Son départ final, sans annonce ni apaisement, donne ainsi l'impression d'une rencontre manquée.

Cette rencontre n'est pourtant pas entièrement inutile. La visite permet aux membres de la famille de faire entendre leurs attentes et leurs griefs. Même si Louis ne leur répond pas de la manière qu'ils espèrent, le public comprend mieux ce que son éloignement a produit et la place paradoxale qu'il occupe : il revient dans sa famille tout en demeurant, par son absence passée et par son silence présent, à distance d'elle. La rencontre avec Catherine rend aussi visible le décalage entre Louis et ceux qui ont construit leur vie quotidienne en son absence. La pièce ne répare pas les relations, mais elle met au jour leur fragilité et les difficultés à transformer les sentiments en paroles partagées.

La visite a également une utilité théâtrale : elle fait percevoir au spectateur l'écart entre le projet annoncé dans le prologue et ce qui se passe sur scène. Les reprises, les corrections et les retours sur les paroles prononcées font entendre les hésitations et les impasses de la communication. Louis est venu pour dire une vérité essentielle, mais il reste pris dans les conflits et les habitudes de parole de sa famille. L'épilogue prolonge ce constat en revenant sur ce qui n'a pas été dit et sur le regret de ne pas avoir trouvé les mots. La représentation ne répare donc pas la famille, mais elle donne une forme dramatique à l'échec de la parole et à la conscience douloureuse de cet échec.

La visite de Louis est donc inutile si l'on mesure son succès à son objectif immédiat : il ne révèle pas à sa famille sa mort prochaine et ne provoque pas de réconciliation. Mais elle n'est pas dépourvue de portée. Elle fait apparaître les blessures et les attentes des proches, rend sensible l'éloignement entre eux et permet au spectateur de comprendre pourquoi la parole essentielle demeure impossible. Lagarce ne montre pas un retour qui répare les liens, mais une rencontre manquée dont la représentation révèle précisément les enjeux.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La visite échoue à atteindre son objectif principal : Louis n'annonce pas sa mort prochaine et les retrouvailles ne réconcilient pas la famille. Elle n'est cependant pas entièrement inutile : elle révèle les blessures et les attentes des proches, et rend visible l'échec de la parole. La rencontre ne répare pas les liens, mais elle met au jour ce qui empêche leur renouement.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2023/francais-premiere-2023-asie-sujet-officiel.pdf
© FormaV EI • Proposition de correction, distincte d'un corrigé officiel.

Copyright © 2027 FormaV®. Tous droits réservés.

FormaV® est une marque déposée auprès de l'INPI sous le numéro 5227897.

Ce document a été élaboré par FormaV® avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV®, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV® se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.