



CENTRE ÉTRANGER (LIBAN)

Sujets de français, bac 2021, voie générale

Corrigé du commentaire n° 1 (pages 2 et 3) : Alexandre DUMAS, *Antony*, drame en cinq actes, Acte I, scène 2, 1831

Analyse du sujet : Une scène de théâtre dialoguée entre deux personnages féminins. Le paratexte indique qu'il s'agit d'un drame, c'est-à-dire ni une comédie ni une tragédie. La date peut faire penser au drame romantique, mais ce n'est pas le cas ici. La question de la passion amoureuse est au cœur de cette scène.

Enjeux du sujet : Du point de vue de la forme, il s'agit d'une scène d'exposition (même si c'est la scène 2, le terme est pertinent) : dans quelle mesure notre extrait répond-il aux exigences d'une scène d'exposition (présentation des personnages et de l'intrigue notamment) ? La question de la passion amoureuse est au cœur de cette scène, un sujet omniprésent dans le théâtre de toutes les époques : comment est-il traité ici ?

Problématique : Comment cette scène d'exposition représente-t-elle le retour soudain de la passion amoureuse ?

- I. Une scène d'exposition dynamique
 1. L'élément perturbateur

Argument : L'importance de l'accessoire au centre de la scène

Exemples :

- mise en valeur par des déictiques : « cette lettre » (l. 1), « voilà » (l. 4), « cette adresse » (l. 27), « cette lettre » (l. 29).
- la lecture de la lettre : Antony parle sur scène à travers la lettre.

Argument : Une venue inattendue

Exemples :

- Insistance sur le temps qui s'est écoulé : répétition de la durée « trois ans » (l. 14 et l. 26) et de l'adjectif « ancien » (l. 8, l. 32 et l. 34), « absence » (l. 26), « dont vous avez peut-être oublié jusqu'au nom » (l. 32-33), « connaissance » (l. 34).
- Antony est le titre de la pièce : le spectateur comprend à quel point sa venue est un élément important dans la pièce.

2. Le récit du passé des personnages

Argument : Le souvenir

Exemples : « rappelle-toi » (l. 10)

Argument : Du dialogue au récit

Exemples :

- Deux répliques plus longues, temps du passé, troisième personne.
- Permet de présenter habilement les personnages et leurs liens : le mari d'Adèle (l. 11), le père des deux sœurs (l. 11).
- Permet de présenter les événements du passé pour en informer le spectateur.

3. La mise en haleine du spectateur

Argument : Une découverte progressive de l'auteur de la lettre

Exemples :

- D'abord des pronoms et déterminants qui n'ont aucun référent : « Oh ! c'est de lui !... c'est de lui !... » (l. 2), « sa devise » (l. 4).
- L'incompréhension de Clara (l. 3) est aussi celle du spectateur : les deux ne savent pas de qui il s'agit.
- Découverte appuyée : « Antony ! » (l. 6) / « Oui, Antony » (l. 7).
- La lecture de la lettre est retardée à la fin de la scène : « Eh bien, ouvre donc cette lettre, alors !... car, moi,... je ne l'ose pas... » (l. 29).

Argument : La fin de la scène repose aussi sur une mise en haleine.

Exemple : L'arrivée est imminente : les derniers points de suspension miment l'attente de la catastrophe.

II. La mise en scène de la passion

1. Les effets physiques de l'amour

Argument : Les gestes des personnages montrent qu'ils sont bouleversés.

Exemples :

- La première réplique de Clara est une didascalie interne qui témoigne du bouleversement physique d'Adèle : adverbe « toute » + forme expressive « tu es tremblante » au lieu de « tu trembles ».
- L'écriture montre qu'Antony aussi tremble par amour (l. 27).

Argument : Les paroles des personnages montrent leur émotion.

Exemples :

- La ponctuation expressive suggère le jeu d'actrice : les points d'exclamation et de suspension montrent le trouble physique d'Adèle.
- Les onomatopées : « Oh » (l. 2).
- Les répétitions : « c'est de lui !... c'est de lui !... » (l. 2).

– L'épanorthose, figure de correction qui témoigne de l'état passionné d'Adèle : « qui m'écrit,... qui ose m'écrire !... » (l. 7).

2. Un portrait idéalisé d'Antony

Argument : Un portrait en hypotypose qui rend présent le personnage

Exemples : Répétition du verbe « voir » (l. 20 et l. 22), reconstitution de scènes avec des détails précis, inclusion de son interlocutrice grâce à la deuxième personne qui permet aussi d'inclure le spectateur.

Argument : Le portrait d'un être perçu comme exceptionnel.

Exemples :

– Une opposition entre Antony et le reste du monde grâce à la répétition de la préposition « au milieu du monde » (l. 20), « au milieu de ces jeunes » (l. 21), « au milieu de ces regards » (l. 22).

– Cette opposition permet de brosser un portrait idéalisé. Ce qu'il n'est pas : « Antony n'était ni léger ni indifférent » (l. 17), « fous, élégants et nuls » (l. 21), « joyeux et pétillants » (l. 22). Ce qu'il est : « cœur profond et fier » (l. 17), « supérieur » au monde (l. 20), « triste et sévère » (l. 21), des yeux « fixes et sombres » (l. 23).

– C'est en fait le portrait d'un personnage ténébreux et profond, qui peut faire penser à certains héros romantiques, à la fois passionnés et tourmentés. Adèle confirme ce portrait en imaginant une rupture tragique et inéluctable entre elle et lui : « s'il est parti, c'est qu'il y avait sans doute, pour qu'il restât, des obstacles qu'une volonté humaine ne pouvait surmonter » (l. 18-19).

3. Face à la passion, l'impuissante voix de la raison

Argument : Clara, la voix de la raison

Exemples :

– Plusieurs répliques de Clara commencent par la conjonction de coordination « mais », presque une anaphore : elle tente de proposer une vision rationalisée qui s'oppose à celle d'Adèle.

- Ses répliques contiennent souvent l’adverbe « peut-être » : elle émet des hypothèses.
- Son portrait d’Antony est radicalement différent de celui d’Adèle, puisque Clara le présente comme une personne frivole : « jeune » (l. 12), sa richesse n’est peut-être qu’une apparence (l. 12), « inquiet et aventureux » (l. 15), « indifférence » (l. 16), « légèreté » (l. 16).
- Dans ses répliques, elle tente d’écarter l’idée de passion amoureuse : « un ami bien dévoué, bien sincère » (l. 28), où la répétition de l’adverbe « bien » présente Antony comme un être inoffensif.

Argument : L’impuissance de Clara

Exemple : Toutes ses remarques sont contredites par Adèle : celle-ci lui coupe même la parole (l. 27), elle oppose des preuves matérielles aux conjectures de Clara (l. 27), ses réponses sont souvent sur le mode négatif.

Corrigé du commentaire n° 2 (page 6, voir sujet bis) : Julien GRACQ, *Liberté grande*, 1946

Analyse du sujet : Il s'agit d'un poème en prose assez bref. Une voix s'y exprime à la première personne : elle décrit un paysage dans lequel elle se met en scène.

Enjeu du sujet : Ce poème est très déroutant et laisse une grande place à l'interprétation du lecteur. Cette impression peut servir d'axe d'étude : il s'agit de montrer ce qui produit cet effet de monde surréel.

Problématique : Comment ce poème dérouté-t-il le lecteur ?

I. Une atmosphère surréelle

1. Des éléments extrêmes

Argument : Le paysage décrit par la voix poétique est déroutant d'abord parce qu'il est extrême, violent. Il s'agit presque d'une cosmogonie, c'est-à-dire le moment où le monde se crée par de grands chocs de matière.

Exemple : Relever l'omniprésence de la glace et du vent dans leurs dimensions extrêmes, notamment le « cyclone » (l. 9), « une rafale plus forte » (l. 12). La coordination de la glace et du feu (l. 2-3 puis 5-6) rend compte d'un choc violent. Relever aussi le superlatif « les glaces très anciennes » (l. 11-12). Les verbes de mouvement et la dimension sonore peuvent permettre de corroborer l'impression d'un choc extrême des éléments : « secouaient » (l. 2), « froissements » (l. 2), « craquements » (l. 2), « couraient » (l. 4), « bougeait » (l. 9).

2. Une cérémonie mystique

Argument : La description du paysage semble prendre la forme d'une cérémonie mystique, c'est-à-dire une mise en scène qui relève d'un culte mystérieux, secret, surnaturel.

Exemple : Le champ lexical de la religion est très présent : « froissements de suaire » (l. 2), « la lumière mystique des bougies » (l. 6-7), « pèlerinage » (l. 7), « la caverne » (l. 8). Il s'accompagne d'une forte théâtralisation : « de grands rideaux sombres » (l. 5), « la lumière des bougies » (l. 6-7), « se range immobile » (l. 8) et surtout « dans un geste de théâtre » (l. 10-11). Ainsi, les bougies sont à la fois celle des éclairages de théâtre et des cierges de l'église.

3. Un poème onirique

Argument : Ce qui rend le poème déroutant, c'est qu'il procède comme un rêve à des métamorphoses soudaines qui perturbent la réalité de ce qui est décrit. On dirait qu'il s'agit de la retranscription d'un rêve qu'a eu le poète.

Exemple : Nous avons vu dans la première sous-partie que la glace et le feu cohabitent d'une manière impossible. Un jeu de clair-obscur, entre l'ombre et la lumière, renforce cette impression : « nuit noire doublée de gel, comme le satin blanc sous un habit de soirée » (l. 3), « sombres » (l. 5), « blanches » (l. 5), « lumière » (l. 6), « caverne » (l. 8), « noires » (l. 10).

Le « pavillon de chasse » (l. 1) devient « la caverne » (l. 8). On passe d'un paysage sauvage et violent à une scène de théâtre, avec une cheminée (l. 10), puis on suppose que le « je » était immergé dans l'eau (l. 13) : on ne parvient pas à déterminer où se situe l'action.

II. Une tension entre la présence et l'absence

1. La vie et la mort

Argument : Dans le poème, la vie et la mort cohabitent : c'est un thème central qui permet au poète de s'interroger sur l'existence humaine.

Exemple : Le toponyme de la « Rivière morte » (l. 1) pose d'emblée cet oxymore entre la rivière, symbole du mouvement de la vie, et l'adjectif morte, le tout renforcé par une allitération en/r/. Le « suaire » (l. 2) évoque explicitement un enterrement ; de fait, le décor ressemble parfois à la salle d'un enterrement avec ses « rideaux sombres » (l. 5) et ses « bougies » (l. 7). D'autres termes renvoient à la mort : « immobile » (l. 9), « spectral et fixe » (l. 13). La « nuit noire » (l. 3), par opposition au jour, est un symbole de la mort. La glace, omniprésente dans le poème, rappelle la rigidité et la froideur du cadavre. Les étoffes blanches de la fin du texte peuvent évoquer un fantôme.

2. L'étrange figure féminine

Argument : Une figure est à la fois présente et absente dans le poème. On devine qu'il s'agit d'une femme, dont on ne sait rien et qui pourtant est omniprésente, en filigrane. Peut-être donc qu'il faut voir dans ce poème une interrogation sur l'amour, le mariage, le couple.

Exemple : Le pronom « l' », deuxième mot du texte, est intrigant puisqu'on ne sait pas à qui il renvoie. Le pronom « elle », à l'autre extrémité du texte, permet de savoir qu'il s'agit d'une femme, mais on ne sait rien de plus. L'image du miroir est une métaphore filée dans le texte : les multiples références à un « habit de soirée » (l. 3 et l. 10), et les « longues étoffes blanches » (l. 16) renvoient respectivement aux vêtements traditionnels du marié et de la mariée. Le contraste entre le noir et le blanc, souligné plus haut, renforce cette imagerie. Les métaphores des « nappes blanches » (l. 5) et des « carafes » (l. 13) évoquent aussi un repas de mariage. Le thème est explicitement mobilisé dans la comparaison du « marié sur la plaque du photographe qui se dégage des remous de plantes vertes » (l. 13-14).

3. Un art poétique en filigrane : une poésie insaisissable

Argument : Ce poème peut être lu comme une réflexion sur l'écriture : il est peut-être méta-poétique. C'est une dimension qui n'est pas explicitement présente, mais qui peut se lire en filigrane. L'image qui est donnée de l'écriture poétique est celle d'un art changeant, insaisissable, à la fois présent et absent.

Exemple : Tous les contrastes et oxymores relevés plus haut montrent que la poésie permet de faire cohabiter des éléments contraires. La métaphore du vêtement est filée dans le poème : or, les mots « textile » et « texte » ont la même étymologie, et le tissage est une image très ancienne de l'écriture. Ici, les vêtements sont caractérisés par leur mouvement (« froissements de suaire », l. 2), par leur ambiguïté et leur contraste (« comme le satin blanc sous un habit de soirée », l. 3), par leur apparence brillante et changeante (« comme la moire d'une étoffe », l. 9). Le mouvement est aussi un thème central qui peut être lu comme une image de l'écriture poétique, libre, rapide et moderne : « pareilles à un qui voyage sur les os légers et pneumatiques d'un rapide » (l. 15).

Corrigé de la dissertation n° 1 (page 4) : Apollinaire écrit en 1908 que dans l'art, et notamment dans la poésie, « chaque œuvre devient un univers nouveau avec ses lois particulières ». Dans quelle mesure cette réflexion éclaire-t-elle votre lecture d'*Alcools* ?

Analyse du sujet : Le sujet propose de définir le recueil comme un microcosme, un petit monde (« univers ») qui obéit à ses propres lois, qu'il s'agisse de lois physiques ou de lois légales (« ses lois particulières »). Ce monde se caractérise par son originalité, sa nouveauté, sa modernité (« univers nouveau »). Il serait distinct du monde normal, réel, que nous connaissons, mais aussi des autres univers qui peuvent exister, comme des univers mythologiques ou qui appartiennent à d'autres poètes.

Enjeu du sujet : La formulation de la question (« dans quelle mesure »), tout comme le point d'interrogation dans l'intitulé du parcours, invite à nuancer ce propos, même s'il est d'Apollinaire lui-même : il faut privilégier un plan dialectique qui nuance la thèse de la citation. Il faut donc montrer comment *Alcools* est en tension entre un ancrage dans notre monde commun et l'invention d'un univers poétique moderne.

Problématique : Comment la modernité d'Apollinaire permet-elle de mettre en lumière que sa poésie est à la fois ancrée dans un univers connu et créatrice d'un microcosme nouveau ?

I. Une œuvre ancrée dans des univers connus

1. L'univers du quotidien réel

Argument : *Alcools* est résolument moderne parce qu'il fait entrer dans un recueil de poésie la réalité technique du quotidien qui caractérise le monde du début du XXe siècle.

Exemple : Dans le poème liminaire, « Zone », le poète parle des rues de Paris, des prospectus, des engins à moteur, des noms de rue, des sommes chiffrées, etc.

2. Les univers mythologiques

Argument : Apollinaire emprunte à de nombreuses mythologies, en reprenant leur univers et leurs lois, leur fonctionnement.

Exemple : La mythologie germanique est omniprésente, notamment dans le cycle « Rhénanes ».

II. Une œuvre qui crée un monde nouveau avec des lois particulières

1. L'univers intime du poète

Argument : Dans *Alcools*, il y a une dimension autobiographique majeure : Apollinaire parle de ses sentiments, de sa vie, de ses pensées. Le recueil est donc le reflet de l'univers intérieur du poète, qui est par définition particulier et nouveau par rapport aux autres poètes.

Exemple : Le poème « Marie » permet à Apollinaire de dévoiler au lecteur ce qu'il a ressenti pour Marie Laurencin, une peintre avec qui il a connu une histoire d'amour douloureuse.

2. Repousser les lois poétiques communes

Argument : *Alcools* est un recueil qui s'affranchit d'un certain nombre de lois poétiques, ce qui permet de le qualifier de moderne : il revendique des lois particulières.

Exemple : L'absence de ponctuation dans tout le recueil, les vers hétérométriques (de longueur différente), l'absence de la rime, etc.

III. Une œuvre qui joue avec les lois de l'univers réel dans son propre univers

1. Une vision particulière de l'univers commun

Argument : En fait, même si *Alcools* s'inscrit dans le monde réel, celui-ci est vu à travers les yeux du poète d'une manière particulière, nouvelle. Le recueil est donc plutôt un lien entre deux univers, celui du poète et celui du lecteur.

Exemple : Presque tous les poèmes peuvent exemplifier cette idée. Par exemple, « Clair de lune » reprend un motif largement traité par les autres poètes, qui appartient à notre univers commun, mais la vision qu'en donne Apollinaire est toute particulière, car il voit dans la Lune du miel.

2. La nouveauté de l'écriture dans le cadre des lois poétiques

Argument : Apollinaire est à cheval entre le rattachement aux lois poétiques communes et leur mise à l'écart : en fait, la modernité de son écriture repose sur un jeu avec les normes poétiques. Son recueil n'est donc pas totalement régi par des lois particulières, car il continue à en respecter certaines.

Exemple : « Le Pont Mirabeau » illustre bien cette ambiguïté : la forme fixe, fondée sur la répétition d'un refrain et de strophes régulières, se rattache bien aux lois poétiques ordinaires. Mais les enjambements, la rime isolée au deuxième vers et l'hétérométrie des vers dans les couplets montrent qu'Apollinaire joue avec ces codes.

Corrigé de la dissertation n° 2 (page 7, voir sujet bis) : Dans quelle mesure peut-on dire que les chapitres « Des Cannibales » et « Des Coches » proposent une véritable expérience de l'étrangeté ?

Analyse du sujet : Il faut prendre en compte la polysémie de « expérience de l'étrangeté ». L'expérience est à la fois ce que l'on a déjà acquis ou connu dans notre vie, et ce que l'on ressent sur le moment. L'étrangeté peut désigner quelque chose d'étrange, de bizarre ou quelque d'étranger, qui vient d'ailleurs.

Enjeu(x) du sujet : Il est intéressant de varier les points de vue, les perspectives. Qui fait l'expérience de l'étrangeté : l'auteur, le lecteur ? Sur quel plan se joue cette expérience de l'étrangeté : social, esthétique ?

Problématique : Comment les *Essais* de Montaigne proposent-ils une expérience d'écriture et de lecture fondée sur l'étrange et l'étranger ?

I. L'expérience de Montaigne par rapport à l'étrangeté

1. Une expérience théorique

Argument : Montaigne s'appuie sur l'histoire et sur la littérature.

Exemple : Sa connaissance du mythe de l'Atlantide chez Platon.

2. Une expérience pratique

Argument : La première personne, le « je » de Montaigne met souvent en avant sa propre expérience vécue, pratique.

Exemple : Lorsqu'il raconte l'entrevue qu'il a eue avec trois Brésiliens venus à Rouen.

II. Une expérience sociale : où se situe l'étrangeté ?

1. Se considérer du point de vue de l'étranger

Argument : Le but de Montaigne est de décentrer le regard européen et de nous percevoir à travers des yeux étrangers : il nous force à faire l'expérience de notre propre étrangeté pour la première fois.

Exemple : Lorsqu'il rapporte au discours direct la vision des Brésiliens au sujet de la société européenne.

2. Quelles pratiques sont étranges ?

Argument : Grâce à ce décentrement du regard, Montaigne nous montre que les pratiques des Amérindiens, que l'on considère comme étranges, ne sont pas étranges ; en revanche, nos propres pratiques européennes, que l'on ne remet pas en question, sont étranges et barbares.

Exemple : Lorsque l'auteur compare clairement la barbarie européenne à la barbarie étrangère : « Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu esgard aux règles de la raison, mais non pas eu esgard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie. » (« Des Cannibales »)

III. L'expérience de l'écriture de l'étrangeté

1. Les citations

Argument : C'est un procédé très présent dans les deux chapitres, qui sont doublement caractérisées par l'étrangeté, puisqu'il s'agit du texte de quelqu'un d'autre et qu'elles sont souvent en langue étrangère.

Exemple : Les citations en grec sont très intéressantes, puisqu'elles sont en plus dans un autre alphabet que le nôtre.

2. Une argumentation étrange

Argument : La méthode argumentative de Montaigne peut sembler étrangère au lecteur, parce qu'elle est composée de plusieurs éléments qui semblent étrangers entre eux, des anecdotes, des citations, des digressions, des changements brusques de sujet.

Exemple : Les exemples sont très nombreux. Les phrases du style « Or, je trouve, pour revenir à mon propos » (« Des Cannibales ») montrent bien l'esthétique argumentative étrange, par digressions.