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 LLCER + SES, veuillez visiter :
bac-llcer-ses.fr/annales-sujets-et-corriges

Français

Session 2023 • Polynésie • Remplacement

Code sujet **23-FRGEPO3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire (20 points) — Commentaire d’un extrait d’André del Sarto d’Alfred de Musset
1 réponses • sujet p. 2–3

Sujet A — Dissertation sur Manon Lescaut : le plaisir de lire et le jeu des passions humaines
1 réponses • sujet p. 4–4

Sujet B — Dissertation sur La Peau de chagrin : plaisir, création et consommation d’énergie
1 réponses • sujet p. 4–4

Sujet C — Dissertation sur Sido suivi de Les Vrilles de la vigne : dire et célébrer le monde
1 réponses • sujet p. 4–4

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)

20 points

Commentaire d’un extrait d’André del Sarto d’Alfred de Musset

Commentaire

Question 1-

Sujet p. 2, 3

> Objet d’étude : Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle. Vous commenterez le texte suivant, extrait d’André del Sarto, acte I, scène 1, d’Alfred de Musset (1851). Cordiani vient d’être surpris en train de quitter la chambre de Lucrèce, la femme de son maître et meilleur ami, le peintre André Del Sarto. Damien, son camarade, qui a soudoyé le témoin pour qu’il se taise, retrouve Cordiani dans le jardin et essaie de le raisonner.

Introduction. Dans le théâtre d’Alfred de Musset, les élans intimes se heurtent souvent aux exigences morales et aux liens qui unissent les personnages. Dans cette scène d’exposition d’*André Del Sarto*, Cordiani vient d’être surpris en quittant la chambre de Lucrèce, épouse de son ami et maître André. Damien, qui a soudoyé le témoin pour qu’il se taise, tente de ramener son camarade à la raison. Mais Cordiani, bouleversé par sa passion, ne veut considérer que le bonheur qu’il éprouve. La scène fait ainsi entendre deux voix opposées : l’une célèbre l’amour comme une révélation absolue, l’autre rappelle les devoirs et les conséquences de cet amour. **Comment Musset transforme-t-il la confrontation entre Cordiani et Damien en un dialogue dramatique où l’exaltation amoureuse se révèle à la fois poétique et inquiétante ?** Nous verrons d’abord que la scène oppose l’ivresse de Cordiani à la lucidité inquiète de Damien, puis que Cordiani compose un véritable hymne à l’amour, avant d’étudier les signes qui font pressentir une issue douloureuse.

I. Un dialogue de confrontation entre passion et conscience morale.

Dès l’ouverture, le texte installe une situation théâtrale tendue. La didascalie indique que Damien est « seul », qu’il « s’avance vers le jardin et appelle » : il entre en scène à la recherche de Cordiani, lequel « paraît » aussitôt. Les appels répétés — « Cordiani ! Cordiani ! » — expriment l’urgence de Damien et annoncent son inquiétude, qui se prolonge dans l’exclamation « Insensé ! ». Le spectateur comprend rapidement qu’il ne s’agit pas d’une simple conversation amicale : une faute vient d’être découverte et ses conséquences sont redoutées.

Damien rappelle d’abord les liens que Cordiani menace : « André, ton ami, le mien, le pauvre André ! » La répétition du prénom et l’insistance sur « ton ami » et « le mien » soulignent la double trahison qu’il redoute. La relation de Cordiani avec Lucrèce met en péril non seulement l’amitié entre les deux hommes, mais aussi la confiance qui lie Cordiani à son maître. Damien oppose à l’ivresse présente une histoire commune durable lorsqu’il évoque « un lien de vingt-cinq années ». À cette durée, Cordiani répond qu’ils parleront « demain », « un jour », « plus tard » : cette accumulation de repères temporels repoussés traduit sa volonté de différer toute réflexion. Il demande explicitement : « laisse-moi être heureux. » Son bonheur immédiat passe avant l’examen de sa conduite.

La succession rapide des répliques renforce l’opposition. Damien interroge — « à quoi penses-tu ? » — et accuse ; Cordiani répond par des phrases brèves qui esquivent le débat ou le ramènent à Lucrèce : « Ah ! mon ami, qu’elle est belle ! » Les exclamations, les interrogations et les répétitions rendent le dialogue vif et conflictuel. Damien est lui-même impliqué dans l’affaire : selon la présentation de la scène, il a soudoyé le témoin pour qu’il se taise. Son geste montre qu’il a déjà cherché à protéger Cordiani, tandis que ses paroles manifestent qu’il mesure la gravité de la situation. Il ne se contente donc pas de condamner son ami ; il tente de l’empêcher de s’abandonner à une passion dont il redoute les effets.

II. Le discours de Cordiani, hymne poétique à l’amour.

À la voix inquiète de Damien, Cordiani oppose une parole lyrique et imagée. Il affirme d'emblée : « Elle m'aime, ô Damien, elle m'aime ! » La répétition de la même proposition et l'exclamation donnent à cette certitude la force d'une formule obsédante. Puis il s'adresse à son ami : « regarde-moi, elle m'aime ! » La passion se présente comme une évidence qui se lirait sur son visage et rend toute autre considération secondaire. Même lorsqu'il concède « je puis être coupable », cette reconnaissance reste provisoire : il demande aussitôt à remettre la discussion à plus tard.

Quand Cordiani décrit la « région » qu'il habite, l'amour devient une expérience presque surnaturelle. La voix de Lucrèce « éveille en [lui] une vie nouvelle » : la métaphore de l'éveil fait de la passion une renaissance. Cordiani reprend ensuite l'image de l'ange déchu évoquée par la note et en propose une interprétation personnelle : ce ne serait pas l'esprit du mal, mais « celui de l'amour » qui aurait refusé de quitter la terre. Le récit imaginaire de l'ange qui laisse tomber « ses ailes d'or en poudre aux pieds de la beauté qu'il avait créée » donne à l'amour une dimension céleste et à la beauté une puissance presque sacrée. Le lyrisme de cette tirade contraste avec les rappels concrets de Damien : André, le témoin et les conséquences de la découverte.

Cordiani présente également sa passion comme le point d'aboutissement de toute son existence. Il se remémore les rues parcourues « comme un spectre sans sépulture », les femmes qu'il a cru aimer, et ses « plaisirs », ses « peines » et ses « espérances ». Les images des nuits, des rues désertes et des « fantômes » composent le tableau d'une vie antérieure errante et désenchantée. À cette dispersion s'oppose l'unité désormais trouvée : « tout ce qui fermentait en moi s'est réuni en une seule pensée : n'aimer qu'elle ! » La comparaison des « mille insectes épars dans la poussière » qui se réunissent « dans un rayon de soleil » figure le passage du multiple à l'unique, de l'obscurité à la lumière. Le mouvement poétique rend sensible la transformation que Cordiani attribue à l'amour.

Il oppose encore les besoins du corps et ceux de l'âme. Son travail de peintre a nourri son corps, affirme-t-il, tandis que « mon âme a gardé sa faim céleste ». L'expression donne à son désir amoureux une dimension spirituelle : Cordiani se croit jusque-là incomplet et affirme n'avoir véritablement vécu qu'à partir du moment où son cœur appartient à Lucrèce. Cette vision est toutefois idéalisée. Il interprète les gestes de Lucrèce comme les signes d'un amour réciproque : elle chante, il la regarde, une larme coule de ses yeux ; il en conclut qu'elle doit l'aimer. L'interrogation « pourquoi ne m'aimerait-elle pas ? » révèle moins une preuve qu'une lecture passionnée de ces gestes.

La dernière image confirme le refus de Cordiani de réfléchir. Il évoque les enfants qui cueillent un fruit et le portent à leurs lèvres sans autre pensée que de l'aimer et de l'avoir à portée de leurs mains. Cette comparaison rend son enthousiasme séduisant par sa spontanéité, mais aussi inquiétant par son aveuglement. Il déclare : « Je ne veux rien analyser, rien savoir. » La répétition de la négation signifie qu'il écarte délibérément toute interrogation morale. Le dialogue fait ainsi entendre la beauté de son imaginaire tout en montrant le danger d'une passion qui se croit dispensée de penser.

III. Un bonheur menacé par les signes du drame.

La scène est parcourue par des annonces inquiétantes qui contredisent l'optimisme de Cordiani. Damien rappelle que « l'homme qui te voit sortir crie au meurtre ! » L'expression, volontairement violente, fait sentir que l'aventure amoureuse a déjà pris une dimension dangereuse. À l'exclamation de Cordiani — « qu'elle est belle ! » — Damien oppose son cri répété : « Insensé ! insensé ! » Ce mot désigne à la fois l'emportement du personnage et son incapacité à mesurer ce qui peut l'attendre.

Le cadre temporel contribue aussi au suspense. Damien remarque que « le soleil se lève » et évoque le moment où « quelqu'un viendra s'asseoir aussi sur ce banc ». Cette personne reste indéterminée : le texte ne permet pas d'affirmer qui elle sera. Mais l'annonce donne à la scène une dimension de compte à rebours et associe le banc au spectacle d'une souffrance à venir : cet inconnu « posera comme toi ses mains sur

son visage », et ses larmes ne seront « pas des larmes de joie ». Le contraste entre la joie actuelle de Cordiani et la peine annoncée par Damien crée une attente inquiète. Le personnage amoureux refuse d'envisager les conséquences que son ami pressent.

La réponse « Tout à l'heure, je n'y serai plus » ajoute un mystère. Damien demande immédiatement : « Que veux-tu dire ? » Cordiani répond : « Rien, rien, tu le sauras bientôt. » Cette rétention d'information entretient le suspense et donne à la scène une tonalité de pressentiment. Le texte ne précise pas ce que Cordiani compte faire : il faut donc préserver l'ambiguïté de ses paroles plutôt que de leur attribuer une intention certaine. Damien s'alarme de cette réponse, qu'il juge proche du délire, et l'interroge sur ses projets. « Tu le sauras bientôt » laisse le public dans l'attente.

Enfin, Damien formule le paradoxe qui donne à la scène sa portée dramatique : « ton bonheur m'épouvante ! » Le bonheur de Cordiani est réel à ses yeux, mais il semble porter en lui une menace. À la fin, lorsque Damien demande « Pourquoi ? », Cordiani impose le silence : « Silence ! j'aime et je suis aimé. » L'injonction clôt le débat au moment où son interlocuteur cherche à le reprendre. La scène s'achève donc sur une déclaration de bonheur qui ne dissipe pas l'inquiétude : elle la rend plus vive, car Cordiani choisit de ne plus entendre les avertissements.

Conclusion. Dans cette scène d'exposition, Musset construit un affrontement dramatique entre l'amour absolu que Cordiani croit vivre et la conscience morale de Damien, qui rappelle l'amitié mise en péril et les conséquences possibles de cette passion. Le lyrisme de Cordiani — métaphores de la renaissance, de la lumière et de l'ange — communique la puissance de son bonheur, tandis que les interruptions, les avertissements et les annonces de Damien font peser une menace sur cette exaltation. En refusant « d'analyser » son amour, Cordiani apparaît à la fois profondément ému et dangereusement aveugle. Le spectateur est ainsi placé dans une attente inquiète : la scène célèbre l'intensité de la passion tout en laissant pressentir qu'elle ne pourra rester sans conséquences.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La scène oppose le lyrisme exalté de Cordiani, qui fait de son amour une renaissance et refuse de l'analyser, à Damien, qui rappelle l'amitié mise en péril et pressent des conséquences douloureuses. Par les images poétiques de Cordiani, la vivacité des échanges et les avertissements de Damien, Musset rend cette passion à la fois séduisante et inquiétante. La scène s'achève sur un bonheur proclamé, mais traversé de signes de menace et de suspense.

Sujet A

20 points

Dissertation sur Manon Lescaut : le plaisir de lire et le jeu des passions humaines

Sujet A

Question Sujet A

Sujet p. 4

> Œuvre : Abbé Prévost, Manon Lescaut. Parcours : personnages en marge, plaisirs du romanesque. Dans son article « Sur le roman de Prévost », Gustave Planche écrit : « Dans cent ans comme aujourd'hui, Manon Lescaut sera lu avec une vive sympathie par tous ceux qui se plaisent à étudier le jeu des passions humaines ». Selon vous, le plaisir que l'on a à lire Manon Lescaut tient-il uniquement au jeu des passions humaines ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur votre connaissance du roman, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dans *Manon Lescaut*, l'abbé Prévost raconte l'amour du chevalier des Grieux et de Manon, depuis leur rencontre à Amiens jusqu'à la mort de Manon en Louisiane. Gustave Planche affirme que le roman sera lu avec une « vive sympathie » par ceux qui aiment étudier le jeu des passions humaines. Il est vrai que la passion de des Grieux, les désirs de Manon et les hésitations morales des personnages donnent au récit une forte puissance affective. Cependant, le plaisir de lecture se réduit-il à l'observation des sentiments ? L'œuvre captive aussi par ses péripéties, par la construction de son récit et par la représentation d'individus confrontés aux règles sociales et à la précarité. Le jeu des passions est donc un ressort essentiel du roman, mais il s'associe à d'autres plaisirs romanesques et à une réflexion qui empêche toute adhésion naïve.

La passion amoureuse constitue d'abord le cœur émotionnel du récit. À Amiens, des Grieux rencontre Manon alors qu'elle doit partir au couvent. Fasciné par elle, il renonce aux projets que sa famille avait formés pour lui et s'enfuit avec elle. Cette décision inaugure une série de ruptures : il s'éloigne de son père, abandonne la voie religieuse qu'il a momentanément choisie à Saint-Sulpice et revient vers Manon lorsqu'elle reparaît dans sa vie. Le lecteur suit ainsi un personnage partagé entre les exigences de la raison et la puissance de son désir. Les retrouvailles et les séparations renouvellent sans cesse l'espoir, puis la souffrance. La passion intéresse précisément parce qu'elle transforme les choix de des Grieux et semble parfois l'emporter sur tout jugement.

Cette relation n'est toutefois pas celle d'un amour simple et parfaitement réciproque. Manon est attachée à des Grieux, mais elle est également sensible au confort et aux plaisirs que leur manque d'argent leur interdit. Elle accepte la protection d'hommes fortunés, ce qui entraîne des séparations et nourrit la jalousie du chevalier. Le lecteur doit donc interpréter des conduites ambiguës : l'affection de Manon est-elle incompatible avec son goût du luxe, ou ces deux inclinations coexistent-elles ? De plus, l'histoire est racontée par des Grieux lui-même. Son récit, rétrospectif, transmet intensément ses émotions, mais il donne aussi accès aux événements depuis son point de vue : il peut faire comprendre ses décisions et chercher à les justifier. Le lecteur est ainsi invité à compatir avec lui sans être obligé de tenir son jugement pour impartial. La fidélité de Tiberge, qui essaie à plusieurs reprises de ramener son ami à une existence plus raisonnable, offre un contrepoint à cet emportement. Le roman fait donc éprouver plusieurs formes d'attachement et suscite des interrogations morales au lieu de fournir une réponse univoque.

Le plaisir de lire tient ensuite à la succession de péripéties et de renversements. Après leur première fuite, les amants doivent faire face aux difficultés financières et aux séparations. Des Grieux est confronté à l'autorité de son père et aux conséquences de ses propres choix ; les arrestations et les tentatives de retrouver Manon relancent l'action. L'histoire se déplace finalement en Louisiane, où des Grieux rejoint Manon après son départ forcé. Le changement de cadre renouvelle les enjeux : les amants espèrent y commencer une vie nouvelle, mais leur fuite dans un espace désert s'achève par la mort de Manon. Le

lecteur est tenu en haleine par les obstacles, les départs et les retournements de situation. Ces événements ne sont pas indépendants de la passion — c'est elle qui pousse souvent des Grieux à agir —, mais ils procurent aussi le plaisir propre au récit d'aventures, fondé sur l'attente de ce qui va arriver.

La composition du roman contribue également à cet intérêt. L'histoire de Manon et de des Grieux est enchâssée dans le récit de Renoncour. Celui-ci rencontre des Grieux alors que Manon fait partie d'un convoi de femmes conduites vers la déportation ; il recueille ensuite le récit du chevalier. Ce dispositif donne à l'histoire l'allure d'un témoignage, tout en rappelant que les événements nous parviennent par une voix particulière. Des Grieux raconte son passé après en avoir connu l'issue tragique : le regret colore son récit, mais son amour peut aussi infléchir sa manière de présenter les faits. Le lecteur doit donc distinguer les événements racontés de l'interprétation que le narrateur en propose. Cette incertitude enrichit la lecture : elle permet de s'émouvoir tout en examinant la fiabilité et les intérêts du récit.

Enfin, les passions s'inscrivent dans des conditions sociales concrètes. Le manque d'argent pèse sur la vie des amants et les conduit à chercher des ressources auprès d'hommes riches ou par des moyens moralement discutables. Manon, femme jeune et sans pouvoir économique, est particulièrement exposée aux décisions et aux désirs de ceux qui disposent de la fortune et de l'autorité. Son départ forcé vers la Louisiane rend visible la violence d'un ordre social qui sanctionne et déplace les femmes considérées comme indésirables. Des Grieux se place lui aussi en marge en rompant avec sa famille et avec la destinée attendue pour un jeune homme de son rang. Le lecteur peut ainsi éprouver de la sympathie pour les personnages sans approuver tous leurs actes : leur histoire montre à la fois leur responsabilité et les contraintes qui pèsent sur eux. Cette dimension rejoint le parcours des « personnages en marge » et donne au roman une portée sociale, au-delà de l'analyse des sentiments.

La comparaison avec d'autres récits d'amour tragique confirme que la passion peut être un puissant moteur romanesque, tout en faisant ressortir la singularité de Prévost. Dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, par exemple, l'amour se heurte à l'hostilité des familles et conduit les personnages à la catastrophe. Dans *Manon Lescaut*, l'obstacle ne tient pas seulement à une opposition extérieure : les besoins matériels, les choix des amants et la manière dont des Grieux raconte leur histoire jouent également un rôle déterminant. Cette comparaison, sans confondre les deux œuvres, montre que le plaisir naît autant des conflits et de leur mise en récit que de la seule intensité amoureuse.

Ainsi, le jeu des passions humaines explique largement la sympathie que le roman suscite : l'amour de des Grieux, les ambiguïtés de Manon et les conflits entre désir et raison émeuvent et retiennent l'attention. Mais le plaisir de lire *Manon Lescaut* ne tient pas uniquement à ces sentiments. Les aventures, les changements de situation, le récit enchâssé et les questions sociales et morales donnent à l'œuvre sa richesse. La sympathie évoquée par Planche peut donc s'accompagner d'un regard critique : le lecteur partage les émotions des personnages tout en s'interrogeant sur leurs actes, sur la façon dont leur histoire est racontée et sur le monde qui les rend vulnérables.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le plaisir de lire *Manon Lescaut* ne tient pas uniquement au jeu des passions humaines. L'amour de des Grieux et les ambiguïtés de Manon suscitent une vive émotion, mais le lecteur est aussi captivé par les péripéties, la narration enchâssée et les questions sociales et morales. La sympathie pour les amants peut ainsi coexister avec une réflexion critique sur leurs choix et sur les contraintes qui les placent en marge.

Sujet B

20 points

Dissertation sur La Peau de chagrin : plaisir, création et consommation d'énergie

Sujet B

Question Sujet B

Sujet p. 4

> Œuvre : Honoré de Balzac, La Peau de chagrin. Parcours : les romans de l'énergie : création et destruction. Pierre-Georges Castex écrit dans Nouvelles et Contes de Balzac : « Le plaisir, comme le génie créateur, est un terrible consommateur d'énergie ». Dans quelle mesure cette citation éclaire-t-elle votre lecture de La Peau de chagrin de Balzac ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur votre connaissance du roman, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dans *La Peau de chagrin*, roman publié par Honoré de Balzac en 1831, Raphaël de Valentin reçoit d'un antiquaire une peau de chagrin qui exauce ses désirs, mais se rétrécit à chaque souhait et réduit d'autant sa durée de vie. Le talisman donne ainsi une forme visible à une idée centrale du roman : l'existence humaine repose sur une énergie limitée, que le désir et l'action peuvent consumer. La formule de Pierre-Georges Castex — « Le plaisir, comme le génie créateur, est un terrible consommateur d'énergie » — éclaire donc fortement le destin de Raphaël. Il faut toutefois se demander si le roman condamne toute recherche du plaisir et toute création, ou s'il met plutôt en garde contre une dépense sans mesure. Nous verrons que le talisman associe désir et consommation de la vie, que le travail intellectuel et la création engagent eux aussi l'énergie de celui qui s'y consacre, puis que Balzac fait de cette opposition une réflexion plus générale sur l'art de vivre.

La peau matérialise d'abord le coût du désir. Au début du récit, ruiné et désespéré, Raphaël est sur le point de se suicider lorsqu'il entre dans la boutique de l'antiquaire. Celui-ci lui remet le talisman, dont l'inscription promet l'accomplissement des souhaits tout en avertissant que la vie de son possesseur lui appartiendra. L'objet fantastique transforme une réalité abstraite — obtenir ce que l'on désire mobilise du temps et des forces — en une loi visible : à chaque souhait, la peau diminue. L'antiquaire formule cette opposition par ces mots : « Vouloir nous brûle et Pouvoir nous détruit ; mais Savoir laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme. » La formule de Castex trouve ici un écho direct : le plaisir obtenu n'est pas gratuit, car il implique une dépense vitale.

Raphaël ne parvient pourtant pas à se détacher de ses désirs. Après la rencontre avec l'antiquaire, l'accomplissement de ses souhaits et les événements qui l'entourent, notamment le banquet chez le banquier Taillefer et l'annonce d'une importante fortune héritée, font basculer son existence de la pauvreté vers le luxe. Il faut cependant distinguer cette fortune, qui lui vient d'un héritage, d'un enrichissement simplement produit par le talisman : c'est la coïncidence entre les souhaits de Raphaël et leur réalisation qui rend le pacte inquiétant. Les plaisirs de la vie mondaine et la possibilité de satisfaire ses envies paraissent d'abord lui ouvrir le bonheur ; le rétrécissement de la peau leur donne progressivement un envers tragique. Le roman ne condamne donc pas seulement les plaisirs : il montre comment leur accumulation et le désir de tout obtenir peuvent transformer la jouissance en angoisse.

La passion amoureuse met cette contradiction au premier plan. Foedora, femme riche et inaccessible, nourrit les ambitions et les tourments de Raphaël sans lui offrir l'amour partagé qu'il espère. Pauline, qu'il a connue dans une période de pauvreté, l'aime au contraire sincèrement. Mais, une fois conscient du pouvoir du talisman, Raphaël tente de surveiller ses pensées et de s'interdire tout désir afin de préserver sa vie. Cette stratégie le conduit à l'isolement et à une existence dominée par la peur : il ne peut plus accueillir spontanément le bonheur, puisqu'il redoute que toute émotion ne devienne un souhait. Son amour pour

Pauline révèle finalement l'impasse de cette maîtrise. Le dénouement associe la passion et la mort : Raphaël ne peut aimer et désirer pleinement sans risquer d'épuiser la vie que le talisman mesure. Balzac met ainsi en scène un paradoxe : le désir donne son élan à l'existence, mais son accomplissement devient destructeur lorsqu'il est sans limites.

La citation de Castex invite également à examiner le travail de l'esprit et la création. Avant de posséder le talisman, Raphaël a vécu dans la pauvreté et s'est consacré à l'écriture d'une ambitieuse *Théorie de la volonté*. Ce projet intellectuel exige du temps, de la concentration et des privations : la pensée et la production d'une œuvre mobilisent elles aussi les forces de celui qui s'y consacre. Le roman rapproche ainsi l'énergie du créateur et celle du désir, qui peuvent tous deux absorber une existence. Il ne les confond cependant pas. L'effort intellectuel de Raphaël consiste à élaborer une pensée, tandis que les souhaits exaucés par la peau réalisent des satisfactions immédiates et réduisent littéralement le talisman. La formule de Castex éclaire donc une analogie entre deux formes de dépense, mais ne permet pas de conclure que toute création serait aussi destructrice que l'usage du talisman.

La puissance créatrice se manifeste aussi dans la composition même du roman. Balzac associe l'observation de la société parisienne — l'argent, les ambitions et les milieux mondains — à l'invention fantastique de la peau. Le banquet de Taillefer et les autres scènes sociales inscrivent le destin de Raphaël dans un monde où les individus sont attirés par la réussite et les plaisirs. Le talisman rend concrète une réflexion philosophique sur le désir : le lecteur peut suivre, à travers son rétrécissement, la menace qui pèse sur le héros. Le plaisir de lecture naît alors de l'intrigue fantastique autant que de la réflexion sur les passions. L'énergie créatrice de Balzac donne une forme romanesque et saisissante à une question abstraite : comment vivre sans se consumer dans la volonté de tout posséder ?

Il faut donc nuancer l'idée que le plaisir ou la création conduisent nécessairement à la destruction. Le malheur de Raphaël tient notamment à son désir absolu, qui vise la fortune, la réussite et l'amour sans accepter de limites. L'antiquaire oppose à cette dépense le savoir, associé au calme ; mais le roman montre qu'il est difficile de parvenir à cette sagesse. Même l'amour partagé avec Pauline ne constitue pas une issue simple, car Raphaël ne réussit pas à dissocier son bonheur de la peur de mourir. Cette tension rappelle *Faust* de Goethe, où le désir de dépasser les limites humaines entraîne le personnage dans une aventure périlleuse. On peut aussi rapprocher le roman de *Frankenstein* de Mary Shelley : l'ambition créatrice de Victor Frankenstein se retourne contre lui et provoque souffrance et destruction. Ces rapprochements éclairent une interrogation commune sur le prix des aspirations sans mesure, sans pour autant réduire ces œuvres à une condamnation de toute ambition ou de toute création.

En définitive, la formule de Castex éclaire largement *La Peau de chagrin* : le roman associe l'accomplissement des désirs à une consommation de la vie, et rappelle que le travail intellectuel et la création mobilisent eux aussi l'énergie de celui qui s'y voue. Le talisman rend cette consommation littérale et transforme la recherche du bonheur en lutte contre la mort. Mais Balzac ne condamne pas simplement le plaisir ni la création : il interroge surtout l'excès et l'incapacité à donner une mesure à ses désirs. À travers Raphaël, il met en évidence la difficulté de trouver un équilibre entre l'intensité qui anime la vie et la volonté absolue qui la consume.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La citation de Castex éclaire fortement le roman : les désirs de Raphaël lui apportent des satisfactions tout en consumant symboliquement et littéralement sa durée de vie, tandis que son travail intellectuel engage lui aussi ses forces. Il faut toutefois nuancer cette lecture : Balzac ne condamne pas tout plaisir ni toute création, mais met surtout en cause le désir absolu, incapable de se donner des limites. Le roman interroge ainsi l'équilibre entre l'intensité qui donne son élan à la vie et l'excès qui la détruit.

Sujet C

20 points

Dissertation sur Sido suivi de Les Vrilles de la vigne : dire et célébrer le monde

Sujet C

Question Sujet C

Sujet p. 4

> Œuvre : Colette, Sido suivi de Les Vrilles de la vigne. Parcours : la célébration du monde. « Je voudrais dire, dire, dire tout ce que je sais, tout ce que je pense, tout ce que je devine, tout ce qui m'enchante et me blesse et m'étonne », écrit Colette dans la nouvelle « Les Vrilles de la vigne ». En quoi cette citation éclaire-t-elle votre lecture de Sido et des Vrilles de la vigne ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur votre connaissance des récits, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans la nouvelle « Les Vrilles de la vigne », Colette formule un désir d'écriture aussi vaste que personnel : « Je voudrais dire, dire, dire tout ce que je sais, tout ce que je pense, tout ce que je devine, tout ce qui m'enchante et me blesse et m'étonne. » La répétition de « dire » suggère une parole qui cherche à ne laisser de côté aucune dimension de l'expérience : le savoir, la pensée, l'intuition et les émotions, y compris contradictoires. Cette déclaration éclaire *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*, où la mémoire, les portraits, la nature et les scènes de la vie quotidienne deviennent matière littéraire. Toutefois, Colette ne propose pas une célébration naïvement heureuse : elle évoque aussi la perte, la souffrance et les contraintes qui menacent la liberté. Comment ce désir de tout dire fait-il de ses récits une célébration sensible du monde tout en accueillant ses ombres ? Nous verrons que l'écriture fait d'abord revivre les êtres et le passé, qu'elle célèbre ensuite la richesse du sensible, puis qu'elle transforme les blessures et les entraves en une parole libre.

I. Dire, c'est faire revivre les êtres et le passé. Dans *Sido*, Colette part de sa mémoire familiale pour évoquer sa mère, son père et ses frères et sœur. Les différentes parties du récit, notamment « Sido », « Le Capitaine » et « Les Sauvages », composent des portraits plutôt qu'une autobiographie strictement chronologique. Des gestes, des attitudes et des souvenirs choisis rendent les personnages présents et singuliers. La mère, Sido, est particulièrement associée à une attention vive au monde naturel. La raconter, c'est donc faire revivre une personne, mais aussi une manière de regarder le jardin, les saisons et les signes du vivant. Le portrait du père, désigné par son surnom de « Capitaine », et les évocations des autres membres de la famille élargissent cette mémoire à tout un univers familial.

La mémoire de Colette est pourtant marquée par la distance : l'enfance racontée est passée et revient à travers le regard de l'écrivaine adulte. Le récit conserve ainsi une présence tout en laissant sentir qu'elle n'est plus directement accessible. Le désir de « dire tout ce que je sais » ne consiste donc pas à reproduire intégralement le passé, mais à en retrouver, par l'écriture, les moments et les êtres qui ont durablement compté. Dans *Les Vrilles de la vigne*, la diversité des textes permet elle aussi de faire entendre une voix attentive à ce qui l'a marquée. Le souvenir devient une forme de connaissance affective : se rappeler, c'est à la fois comprendre et éprouver de nouveau.

II. Accueillir le sensible et célébrer la richesse du monde. La citation associe ce que Colette « pense » à ce qu'elle « devine » : son regard n'est pas celui d'une observatrice froide, mais celui d'une écrivaine qui cherche à saisir le monde par les perceptions et l'intuition. Dans les deux œuvres, les paysages, les animaux et les scènes quotidiennes sont rendus sensibles par l'attention portée aux couleurs, aux mouvements, aux sons et aux sensations. Dans *Sido*, la nature n'est pas un simple décor de l'enfance. Elle est au cœur de l'expérience racontée et manifeste une façon d'habiter le monde, notamment à travers l'attention de la mère aux formes de vie qui l'entourent.

Dans *Les Vrilles de la vigne*, cette attention dépasse le seul cercle familial. « Dialogue de bêtes » et « Toby-chien parle », par exemple, donnent une place importante aux animaux et déplacent le point de vue habituellement centré sur les humains. La variété des sujets et des formes contribue à réaliser le souhait de dire ce qui enchante et ce qui étonne : le familier lui-même peut devenir matière à découverte dès lors qu'on le regarde avec assez d'attention. Cette manière de rendre remarquables les choses concrètes peut être rapprochée, avec prudence, du souci de Francis Ponge de faire regarder autrement les objets du quotidien, même si leurs projets et leurs écritures sont distincts.

La célébration passe aussi par le travail de la langue. La répétition de « dire » dans la citation traduit l'élan d'une parole qui insiste et semble vouloir poursuivre son exploration. Les récits de Colette ne transmettent pas seulement des souvenirs ou des observations : leur prose imagée et rythmée cherche à faire éprouver au lecteur la présence du monde. Enfin, la succession des verbes « m'enchante », « me blesse » et « m'étonne » rappelle que cette expérience est diverse et parfois contradictoire. Célébrer le monde ne signifie donc pas le présenter comme uniformément harmonieux, mais rester disponible à tout ce qu'il fait ressentir.

III. Dire ce qui blesse et conquérir une liberté de parole. Colette veut aussi dire ce qui la « blesse ». Dans *Sido*, le retour sur l'enfance fait revivre des êtres aimés, mais il révèle également leur éloignement et le passage du temps. La nostalgie donne ainsi aux souvenirs leur intensité autant que leur mélancolie. La célébration n'efface pas la perte : elle donne une forme à une expérience où la beauté et la fragilité se côtoient. Le monde mérite d'être raconté non parce qu'il serait parfait, mais parce que ses joies comme ses peines ont une valeur.

Le récit intitulé « Les Vrilles de la vigne » donne également une forme symbolique à la question de la liberté. L'image de l'oiseau dont les vrilles entravent l'envol et la voix peut être lue comme celle d'un être empêché de s'exprimer, qui cherche à se délivrer. Elle éclaire le désir de parole formulé dans la citation : écrire, c'est conquérir la possibilité de donner forme à son expérience, sans laisser les contraintes la réduire au silence. La parole ne supprime ni les blessures ni les entraves, mais elle peut les transformer en matière littéraire. La diversité des textes du recueil, qui fait place au souvenir, à l'observation et à des formes plus libres, manifeste elle aussi cette liberté de création.

Conclusion. La citation éclaire donc profondément *Sido* et *Les Vrilles de la vigne* : elle exprime une ambition mémorielle, sensorielle et littéraire. Colette fait revivre les êtres aimés, rend perceptible la richesse du vivant et cherche à donner forme à tout ce qui la touche, de l'enchantement à la blessure et à l'étonnement. Sa célébration du monde n'est pas une vision naïvement heureuse : elle accueille la perte et les contraintes, tout en leur opposant une parole attentive et libre. En partageant cette multiplicité d'expériences, l'écriture invite le lecteur à mieux percevoir la beauté du monde, mais aussi sa fragilité.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La citation présente l'écriture de Colette comme un désir de transmettre la diversité de l'expérience. Dans *Sido*, la mémoire fait revivre la famille et un monde naturel intimement lié à l'enfance ; dans *Les Vrilles de la vigne*, la variété des sujets et des formes élargit cette attention au vivant et à la liberté de la voix. Cette célébration reste lucide : elle accueille autant ce qui enchante que ce qui blesse ou étonne.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2023/francais-premiere-2023-polynesie-remplacement-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.