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

Français

Session 2023 • Nouvelle-Calédonie

Code sujet **23-FRGENC1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Le roman et le récit du Moyen-Âge au XXIe siècle — Le Grand Meaulnes, « La fête étrange (fin) »
1 réponses • sujet p. 2–3

2- Dissertation — Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle
3 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

Le roman et le récit du Moyen-Âge au XXIe siècle — Le Grand Meaulnes, « La fête étrange (fin) »

Question 1- Commentaire

Sujet p. 2, 3

> Vous traiterez au choix l'un des deux sujets suivants : 1- Commentaire (20 points). Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen-Âge au XXIe siècle. Henri-Alban Fournier, dit Alain-Fournier [1886-1914], Le Grand Meaulnes, Partie I, Chapitre XVII « La fête étrange (fin) », 1913. Le passage est reproduit pages 2 et 3.

Démarche. Il s'agit d'un commentaire composé : on analyse comment le récit fait du départ de Meaulnes une scène à la fois mélancolique et inquiétante. On peut suivre le mouvement du passage : la fête se vide et Meaulnes quitte le Domaine ; le trajet nocturne entretient une perception incertaine ; une apparition brusque, inexpliquée, laisse enfin le héros seul avec ses souvenirs.

Problématique : comment Alain-Fournier transforme-t-il le départ de Meaulnes en une expérience de perte et de mystère ?

Plan : 1. La fin progressive de la fête et le départ du héros ; 2. Un trajet nocturne placé sous le signe de l'incertitude ; 3. Une apparition inquiétante suivie d'un retour mélancolique au silence.

Le commentaire rédigé ci-dessous s'appuie sur les formulations du passage et respecte son énigme finale : le texte ne révèle ni l'identité du corps transporté ni les circonstances de la scène.

RÉPONSE À RETENIR

Dans *Le Grand Meaulnes*, roman publié en 1913, Alain-Fournier fait de la fête donnée au domaine des Galais un moment d'émerveillement et de découverte pour Augustin Meaulnes. L'extrait se situe à la fin des festivités : les invités partent, et le jeune homme quitte à son tour le Domaine. Mais ce trajet de retour devient une expérience étrange, marquée par l'obscurité, l'incertitude et une apparition saisissante. On peut donc se demander comment Alain-Fournier transforme le départ de Meaulnes en une expérience de perte et de mystère. La dispersion des invités marque d'abord la fin du monde de la fête ; le voyage nocturne place ensuite le héros dans une situation d'incertitude ; enfin, une apparition inquiétante laisse place à la fatigue et à la mélancolie.

Dès l'ouverture, le départ des invités est présenté comme une disparition progressive. La locution « Une à une » suggère un mouvement régulier, tandis que « les voitures s'en allaient » vide peu à peu la scène. Le récit associe à cette image des sensations concrètes : « les roues grinçaient sur le sable de la grande allée ». Pourtant, la nuit transforme le départ en effacement : les voitures tournent et « disparaiss[ent] ». Les passagers restent un instant visibles, avec les « femmes emmitouflées » et les « enfants dans des fichus », mais ces derniers « déjà s'endormaient ». Le sommeil, déjà présent dans cette scène de départ, reviendra à la fin du passage.

La scène se resserre autour de Meaulnes à mesure que les voitures partent. Après les véhicules nombreux, il ne reste « bientôt qu'une vieille berline ». Le contraste souligne l'isolement du jeune homme, qui demeure « interdit, sur le seuil de la demeure ». Ce seuil est un lieu concret, mais aussi un point de passage : Meaulnes s'apprête à quitter le domaine où il a vécu la fête. La dernière voiture n'a rien de merveilleux : c'est une « vieille guimbarde », dont « la vitre trembla et les gonds crièrent ». Ces bruits donnent à voir un véhicule délabré et rendent le départ peu confortable. À l'intérieur, les deux enfants s'éveillent « au bruit et au froid », regardent « vaguement », puis se rendorment. Leur passivité contraste avec l'attention de Meaulnes, qui demeure préoccupé par les lieux qu'il quitte.

En effet, le héros cherche à retenir le Domaine du regard. Il s'installe « avec précaution » et s'efforce « avidement » de distinguer les alentours. Ces adverbes traduisent son désir de comprendre et de garder en mémoire ce qu'il a vécu. Mais sa perception reste limitée : il « devin[e], malgré la nuit » le passage de la voiture dans la cour et le jardin, puis devant l'escalier de sa chambre, avant la sortie du Domaine. Les troncs des sapins ne sont, eux aussi, que « vaguement » distingués. Au cours de ce trajet, le récit à la troisième personne rapporte les perceptions et les pensées de Meaulnes : le lecteur ne sait pas davantage que le personnage ce que dissimule l'obscurité. La pensée rapportée directement — « Peut-être rencontrerons-nous Frantz de Galais » — montre que Meaulnes espère encore retrouver Frantz. L'expression « le cœur battant » mêle l'attente à l'émotion.

Le trajet devient alors une progression dans un espace de moins en moins maîtrisé. La voiture quitte les lieux du Domaine et entre dans « les bois » ; les troncs qui défilent « le long de la vitre » accentuent l'impression d'un paysage fuyant, impossible à saisir. Meaulnes s'efforce de percer « l'obscurité environnante », mais en vain. Les verbes de perception et les marques d'incertitude se multiplient : il « devin[e] », on distingue « vaguement », puis il « aper[çoit] ». Même l'obstacle rencontré dans le chemin n'est reconnaissable que par ses « formes massives » : il s'agit d'une roulotte, aperçue dans la nuit. Après cet incident, les chevaux repartent au trot et Meaulnes commence à se fatiguer de regarder. Le ralentissement prépare le brusque événement qui va rompre le calme relatif du trajet.

La rupture est signalée par « soudain » : dans les bois, « il y eut un éclair, suivi d'une détonation ». Ces phénomènes sont perçus, mais leur origine n'est pas donnée. La réaction des chevaux accélère le mouvement : ils « partirent au galop ». Meaulnes, lui, ne sait d'abord pas si le cocher cherche à les retenir ou à les faire fuir. Il tente d'ouvrir la portière, mais la poignée est à l'extérieur ; il essaie ensuite de baisser la glace et la secoue, sans succès. Cette suite de gestes infructueux souligne son impuissance,

enfermé dans la voiture. Les enfants se réveillent « en peur » et se serrent l'un contre l'autre « sans rien dire » : leur silence renforce la tension. Le visage de Meaulnes, « collé au carreau », est séparé de ce qu'il observe par la vitre, qui fonctionne comme une frontière.

L'apparition est retardée par une première désignation vague : Meaulnes aperçoit « une forme blanche qui courait ». Ce n'est qu'ensuite que cette silhouette est identifiée : c'est « le grand pierrot de la fête ». La référence au costume rattache l'apparition aux festivités, mais le personnage est désormais « hagard et affolé » et porte « un corps humain serré contre sa poitrine ». Le contraste entre le personnage de comédie et la gravité de cette image produit une impression inquiétante. La fête semble avoir laissé place à une scène de fuite, dont les circonstances demeurent inconnues. Le texte ne permet pas d'identifier le corps ni d'expliquer l'éclair et la détonation. La phrase très brève « Puis tout disparut » met fin à la vision sans fournir de réponse : le lecteur reste aussi démuni que Meaulnes.

La fin du passage ne dissipe pas le mystère ; elle le transforme en fatigue et en tristesse. La voiture poursuit sa fuite « au grand galop à travers la nuit », tandis que les enfants se sont de nouveau endormis. Meaulnes, au contraire, repasse « longtemps » dans son esprit « tout ce qu'il avait vu et entendu ». « Personne à qui parler » souligne sa solitude face à ces « événements mystérieux ». Le bilan « plein de fatigue et le cœur gros » associe l'épuisement physique à la peine. Enfin, la comparaison « comme un enfant triste » rapproche le jeune homme des enfants endormis, tout en faisant ressortir sa vulnérabilité. Après avoir cherché à comprendre ce qu'il quittait, il finit, lui aussi, par s'abandonner au sommeil.

Ainsi, le départ de Meaulnes est bien davantage qu'un simple retour : la disparition progressive des invités marque la fin de la fête, puis le trajet dans les bois plonge le héros dans une perception incertaine. L'apparition du pierrot portant un corps humain fait basculer la scène dans l'inquiétant, sans que le récit en livre l'explication. La fatigue et le sommeil clôturent le passage, mais ne résolvent pas l'énigme : Meaulnes, comme le lecteur, reste seul avec le souvenir d'une vision troublante.

2- Dissertation

20 points

Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle

Question Dissertation n°1

Sujet p. 4

> Œuvre : Molière [1622-1673], Le Malade imaginaire — Parcours : Spectacle et comédie. Sujet : Argan est-il un spectacle à lui seul ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Molière au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°1 — Molière, *Le Malade imaginaire*

Introduction. Au théâtre, un personnage peut devenir un spectacle par son apparence, ses gestes et ses paroles, mais l'effet produit dépend aussi des autres personnages et du regard du public. Dans *Le Malade imaginaire*, Argan, bourgeois persuadé d'être malade, occupe le centre de l'intrigue et donne à voir une existence entièrement réglée par les soins médicaux. Est-il pour autant « un spectacle à lui seul » ? Il l'est par son obsession et par les manifestations comiques de celle-ci ; cependant, la pièce montre que ce spectacle est construit par les interactions, les ruses et les conventions théâtrales qui l'entourent. Nous verrons d'abord comment Argan attire le regard et fait rire, puis comment les autres personnages révèlent et organisent son ridicule, avant d'étudier la dimension collective et ouvertement théâtrale du dénouement.

I. Argan est au centre d'un spectacle comique nourri par son obsession médicale. Dès la scène d'ouverture, il examine et additionne les dépenses de son apothicaire. Cette activité concrète donne à voir l'emprise de la médecine sur son quotidien : Argan traite ses soins comme une affaire capitale et se comporte déjà en malade avant même que son état soit établi. Le public voit ainsi le décalage entre le sérieux qu'il accorde aux prescriptions et l'excès de son comportement. Son obsession ne concerne pas seulement son corps : elle commande aussi ses décisions familiales. Il veut marier Angélique à Thomas Diafoirus, notamment parce qu'il espère avoir un médecin dans sa famille. Cette décision transforme l'autorité paternelle en instrument de son intérêt personnel. Sur scène, Argan est aussi spectaculaire par ses réactions : il s'emporte, exige qu'on le soigne et se montre crédule devant ceux qui revendiquent une compétence médicale. Son corps, ses déplacements et ses colères rendent visible une dépendance qui pourrait autrement rester une simple idée. Il attire donc fortement l'attention, mais le public perçoit son ridicule grâce au contraste entre son comportement et les situations dans lesquelles il se trouve.

II. Les autres personnages sont indispensables pour mettre en évidence ce ridicule et déjouer l'autorité d'Argan. Toinette, servante vive et lucide, ne se contente pas de commenter la conduite de son maître : elle agit et joue des rôles. Lorsqu'elle se déguise en médecin, elle adopte les manières et le langage d'un praticien pour adresser à Argan des conseils absurdes. La scène fait rire à la fois du personnage qui joue au médecin et du malade qui se laisse convaincre par les apparences. Le spectacle repose donc sur un jeu de scène et sur la crédulité d'Argan. Béralde, frère d'Argan, oppose pour sa part une parole critique aux certitudes médicales de celui-ci et tente de l'amener à réfléchir. Toinette organise également une épreuve fondée sur une fausse mort : Argan peut observer les réactions de Béline, qui manifeste son intérêt, puis celles d'Angélique, qui témoigne de son affection. Ce stratagème transforme momentanément Argan en spectateur de sa propre famille et l'aide à distinguer les sentiments sincères des calculs. Toinette, Béralde et les proches d'Argan ne sont donc pas de simples figurants autour d'un homme comique : leurs interventions construisent les situations qui révèlent son aveuglement.

III. Enfin, la pièce élargit le spectacle à toute la scène théâtrale. La comédie-ballet associe l'intrigue à des intermèdes chantés et dansés : le spectacle ne se limite donc pas à l'observation d'Argan dans son quotidien. Le dénouement le montre lors d'une cérémonie burlesque où il est reçu médecin. Le rituel, les

gestes et le latin de fantaisie imitent les formes solennelles d'une réception professionnelle, tout en les détournant. Argan prend part à cette représentation et devient, en quelque sorte, acteur de sa propre satisfaction. Le public, lui, comprend le décalage entre l'apparat de la cérémonie et la compétence réelle du personnage. Le rire dépend donc du jeu collectif, de la mise en scène et de la complicité entre les acteurs et les spectateurs. Argan en est le centre, mais ce n'est pas lui seul qui produit le spectacle.

Conclusion. Argan peut être considéré comme un spectacle à lui seul par son obsession médicale, son comportement excessif et la place centrale qu'il occupe dans la comédie. Pourtant, son ridicule ne devient pleinement visible que grâce aux personnages qui le contredisent, le trompent ou éprouvent ses sentiments. Les intermèdes, la cérémonie finale et le regard du public montrent également que la représentation est collective. Molière fait donc d'Argan le centre du spectacle, mais non sa source unique : c'est la confrontation entre le personnage, son entourage et le public qui transforme son obsession en comédie.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Argan est bien le centre visible du spectacle comique, par son obsession de la maladie et ses réactions excessives. Il n'en est toutefois pas l'unique source : Toinette, Béralde, les autres personnages, les intermèdes et le regard du public construisent ensemble le spectacle et révèlent son aveuglement.

Question Dissertation n°2

Sujet p. 4

> Œuvre : Marivaux [1688-1763], Les Fausses confidences — Parcours : Théâtre et stratagème. Sujet : L'amour peut-il exister sans mise en scène dans Les Fausses confidences ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Marivaux au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°2 — Marivaux, *Les Fausses Confidences*

Introduction. Dans *Les Fausses Confidences*, l'amour se développe au milieu des secrets, des paroles calculées et des situations préparées. Dorante aime Araminte, une riche veuve dont la position sociale rend leur union incertaine. Dubois, ancien valet de Dorante et désormais au service d'Araminte, organise plusieurs stratagèmes pour rapprocher les deux personnages. La question se pose alors : l'amour peut-il exister sans mise en scène ? La pièce suggère que la ruse permet au sentiment de se manifester et de surmonter certains obstacles, mais qu'elle ne peut ni le fabriquer à coup sûr ni remplacer la liberté de choix. Nous verrons d'abord comment les stratagèmes rendent l'amour visible, puis comment ils en éprouvent la sincérité, avant de montrer que le dénouement doit dépasser la manipulation pour laisser place à une décision véritable.

I. La mise en scène rend d'abord possible la manifestation d'un amour entravé par les circonstances. Dorante aime Araminte, mais il entre à son service dans une position sociale subordonnée. Sa passion ne peut donc s'exprimer simplement comme une demande d'égal à égal. Dubois intervient en choisissant les confidences qu'il adresse à Araminte et le moment où il les fait. Il révèle la passion de Dorante tout en conservant une part de mystère, de sorte que la jeune femme est amenée à s'interroger sur son employé et à observer son comportement. Les paroles de Dubois ne sont pas des informations neutres : elles constituent les éléments d'une intrigue qu'il dirige. Le portrait d'Araminte peint par Dorante joue également un rôle important. En rendant visible l'image de la femme aimée, cet objet donne une forme concrète à un sentiment jusque-là dissimulé et éveille la curiosité d'Araminte. Le regard, les objets et les confidences deviennent ainsi des ressorts théâtraux. Sans cette médiation, Dorante pourrait rester incapable d'exprimer son amour et Araminte ne serait pas conduite à le considérer comme un prétendant possible.

II. Les stratagèmes font aussi apparaître et éprouvent les sentiments. Dubois cherche à faire en sorte qu'Araminte ne se contente pas d'entendre parler de l'amour de Dorante : elle doit l'observer et juger elle-même de sa conduite. Une scène importante est celle de la lettre destinée au comte Dorimont, qui souhaite épouser Araminte dans le contexte de leur différend. Araminte fait écrire Dorante au sujet de ce projet de mariage, ce qui le place dans une situation douloureuse : il doit participer à une démarche qui pourrait éloigner de lui la femme qu'il aime. Son trouble rend visible un sentiment que les mots ne suffisent pas à exprimer. Cependant, Araminte ne reste pas une spectatrice entièrement passive du plan de Dubois. Elle observe Dorante, prend ses propres décisions et peut orienter les situations dans lesquelles elle le met. Les stratagèmes révèlent donc autant l'amour de Dorante que la réflexion et les choix d'Araminte. La scène théâtrale devient un lieu d'épreuve : les personnages y découvrent, à travers leurs réactions, ce qu'ils éprouvent réellement.

III. Mais l'amour ne peut se réduire à la mise en scène, car la ruse ne garantit ni la sincérité ni la liberté du consentement. Dubois manipule les informations et agit sur les émotions d'Araminte. Son plan est efficace, mais il comporte un risque : celui de conduire la jeune femme à une décision sans qu'elle puisse mesurer pleinement les procédés employés. Une intrigue bien construite peut provoquer de la curiosité ou du trouble ; elle ne saurait, à elle seule, garantir un amour réciproque. C'est pourquoi le dénouement doit faire passer les personnages de la stratégie à la vérité. Dorante finit par reconnaître son rôle dans les manœuvres et révèle sa passion. Cette révélation change la nature de la relation : Araminte peut alors décider en connaissance de cause. Son choix final n'est pas une simple conséquence mécanique des stratagèmes de Dubois. Le titre de la pièce invite à distinguer les fausses confidences, qui organisent la progression de l'intrigue, du sentiment sincère qui doit finalement être avoué et reconnu. La mise en scène ouvre ainsi un chemin vers la vérité, mais elle ne peut se substituer à elle.

Conclusion. Dans *Les Fausses Confidences*, l'amour ne se développe pas sans mise en scène : les stratagèmes de Dubois rendent Dorante visible aux yeux d'Araminte et permettent au sentiment de franchir des obstacles sociaux et personnels. Mais la ruse n'est pas l'amour lui-même. Celui-ci prend une valeur authentique lorsque Dorante avoue son rôle et qu'Araminte peut choisir de l'accepter. Marivaux montre donc que la mise en scène peut révéler et éprouver un sentiment, mais non remplacer la sincérité ni le consentement.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans la pièce, la mise en scène est essentielle pour rendre l'amour de Dorante visible et rapprocher les personnages. Elle ne suffit toutefois pas à créer un amour véritable : celui-ci se confirme lorsque Dorante avoue son rôle et qu'Araminte peut choisir librement de l'accepter.

Question Dissertation n°3

Sujet p. 4

> Œuvre : Jean-Luc Lagarce [1957-1995], Juste la fin du monde — Parcours : Crise personnelle, crise familiale. Sujet : « je n'ai rien dit, je t'écoute » : cette réplique d'un personnage dans Juste la fin du monde éclaire-t-elle votre lecture de la pièce de Jean-Luc Lagarce ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Jean-Luc Lagarce au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°3 — Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*

Introduction. Dans *Juste la fin du monde*, Louis revient auprès de sa famille après une longue absence. Il a l'intention d'annoncer qu'il va bientôt mourir, mais cette parole essentielle ne parvient pas à être prononcée devant les siens. La réplique « je n'ai rien dit, je t'écoute » associe deux attitudes qui semblent se répondre : se taire et prêter attention à la parole de l'autre. Elle éclaire donc un enjeu central de la pièce, celui d'une communication désirée mais constamment fragilisée. Il faut toutefois entendre cette formule avec nuance :

selon le contexte et le ton du jeu, elle peut exprimer une disponibilité, mais aussi une défense ou une ironie qui souligne l'échec de l'écoute. Nous verrons qu'elle met en lumière le poids du non-dit, qu'elle révèle les tensions des échanges familiaux et qu'elle invite enfin le spectateur à entendre ce que les personnages ne réussissent pas à se dire.

I. La réplique éclaire d'abord l'importance du silence et de la parole empêchée. Le retour de Louis est motivé par une annonce capitale : il veut faire connaître sa mort prochaine. Pourtant, la réunion familiale ne conduit pas à cet aveu. Les retrouvailles, les souvenirs, les reproches et les réactions de chacun détournent les échanges de cette annonce. Le silence de Louis n'est donc pas vide : il porte précisément ce qu'il voudrait transmettre et ne parvient pas à formuler. Dans la pièce, les personnages parlent beaucoup, mais l'abondance des paroles ne garantit pas la communication. Les phrases se reprennent, se prolongent ou se corrigent, comme si les locuteurs cherchaient la formulation juste sans parvenir à stabiliser leur pensée. La première proposition de la réplique, « je n'ai rien dit », peut ainsi désigner un silence réel, mais aussi faire entendre l'écart entre ce qu'un personnage voudrait dire et ce qu'il a effectivement réussi à communiquer. Elle rejoint le paradoxe de Louis : être présent auprès des siens sans prononcer la parole qui justifie son retour.

II. La formule met également en évidence la fragilité de l'écoute dans une famille marquée par les blessures anciennes. La mère tente de maintenir un lien et de rassembler ses enfants autour de l'histoire familiale. Suzanne exprime les conséquences de l'absence de Louis et son désir de mieux le connaître. Catherine cherche à participer aux échanges et à expliquer la place qu'elle occupe auprès d'Antoine. Celui-ci, quant à lui, se sent facilement attaqué et réagit avec colère. Les paroles présentes sont donc chargées d'attentes et de griefs accumulés. Dans ce contexte, « je t'écoute » ne garantit pas que celui qui parle sera compris. La formule peut sembler offrir une place à la parole de l'autre, mais elle peut aussi avoir une valeur défensive ou ironique si le ton et la situation la contredisent. Les interruptions, les malentendus et les reformulations montrent que les personnages n'entendent pas toujours les mêmes enjeux derrière les propos échangés. La réplique éclaire ainsi moins une écoute idéale, assurée, qu'une tentative incertaine de communiquer au milieu des tensions familiales.

III. Enfin, la réplique fait ressortir la forme théâtrale de la pièce et le rôle du spectateur. Au théâtre, il n'y a pas de narrateur pour expliquer les intentions : le public doit interpréter les paroles à partir de leur contexte, du rythme des échanges et du jeu des acteurs. La juxtaposition de « je n'ai rien dit » et de « je t'écoute » peut donc produire un effet ambivalent. Elle rapproche le silence de l'attention, mais peut aussi révéler leur contradiction : se taire ne signifie pas nécessairement écouter véritablement, pas plus qu'affirmer son écoute ne suffit à établir une relation. La structure de la pièce renforce cette impression d'une tentative inachevée : le prologue annonce le retour de Louis, tandis que les scènes de retrouvailles ne débouchent pas sur l'aveu attendu. Dans l'épilogue, Louis revient sur son désir de crier et sur ce qui demeure inexprimé. Le spectateur, qui connaît le projet de Louis grâce au prologue, mesure alors l'écart entre l'annonce envisagée et la parole qui n'a pas été dite aux siens. La réplique proposée éclaire cette tension et invite le public à écouter, au-delà des mots prononcés, les silences et les échecs de communication.

Conclusion. « Je n'ai rien dit, je t'écoute » éclaire fortement *Juste la fin du monde*, car la formule associe le silence et l'espoir d'une écoute, deux dimensions au cœur de la pièce. Elle ne doit cependant pas être comprise comme la preuve d'une communication paisible : son sens peut être défensif ou ironique, et l'écoute affirmée ne suffit pas à réparer les blessures familiales. Louis ne parvient pas à annoncer l'essentiel, tandis que les membres de sa famille restent pris dans leurs attentes et leurs malentendus. La pièce invite ainsi le spectateur à entendre, dans les reprises, les silences et les paroles empêchées, ce que les personnages n'arrivent pas à se dire.

RÉPONSE À RETENIR

La réplique éclaire le paradoxe de la pièce : les personnages parlent, se taisent et prétendent parfois écouter, mais la communication demeure fragile. Le silence de Louis et l'annonce qu'il ne parvient pas à faire entendre révèlent l'écart entre la parole attendue et la parole effectivement échangée. La formule peut exprimer une disponibilité, mais aussi une défense ou une ironie ; elle souligne ainsi les malentendus plutôt qu'elle ne les résout.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2023/francais-premiere-2023-nouvelle-caledonie-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.