Bac Général SVT + LLCER (Sciences de la vie et de la Terre et Langues, littératures et cultures étrangères et régionales)

CORRIGÉ NON OFFICIEL

Proposition de corrigé rédigée par FormaV avec l'aide d'outils d'intelligence artificielle. Elle peut contenir des erreurs et ne remplace ni le corrigé ni le barème officiels de l'examen.

Les sujets officiels des sessions passées et nos sujets d'entraînement sont classés sur https://bac-svt-llcer.fr/annales-sujets-et-corriges

Document mis en ligne par FormaV®. Reproduction ou diffusion sans autorisation interdite.

Français

Session 2025 • Antilles-Guyane

Code sujet **25-FRGEAG1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Commentaire du poème « Spleen » de Jules Laforgue
1 réponses • sujet p. 2–2

2- Dissertation — Dissertation — Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle
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.

FormaV - document d'entraînement non officiel

1- Commentaire

20 points

Commentaire du poème « Spleen » de Jules Laforgue

Question 1-

Sujet p. 2

> Vous traiterez, au choix, le commentaire ou l'un des sujets de dissertation. Pour le commentaire, étudiez le poème « Spleen » de Jules Laforgue, extrait de Premiers poèmes (1880). Objet d'étude : « La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle ».

Introduction. Publié en 1880 dans *Premiers poèmes*, « Spleen » de Jules Laforgue met en scène une journée ordinaire vécue sous le signe de l'ennui. Le titre reprend un terme associé à Baudelaire, qui désigne la mélancolie et une vague tristesse. Le locuteur observe d'abord la ville depuis sa fenêtre, sort dans l'espoir de voir quelque chose de nouveau, puis rentre chez lui et ne parvient pas à dormir. Cette journée ne lui apporte aucun changement. Comment Laforgue transforme-t-il cette expérience banale en tableau sensible et désabusé du spleen moderne ? Nous verrons que l'ennui assombrit d'abord le regard porté sur le monde, que la sortie échoue à rompre la monotonie, puis que la nuit révèle la solitude du locuteur et referme le poème sur son état initial.

I. Un regard intérieur qui assombrit le monde.

Le poème s'ouvre sur un aveu direct : « Tout m'ennuie aujourd'hui. » Le déterminant « Tout » généralise l'ennui, tandis que « aujourd'hui » inscrit cette lassitude dans une journée précise. Le locuteur écarte son rideau, geste qui devrait ouvrir sur l'extérieur, mais la vue ne lui apporte aucun plaisir. Le paysage est immédiatement marqué par la grisaille : « ciel gris » et « éternelle pluie ». L'adjectif « éternelle » exprime moins une durée mesurée qu'une impression de temps interminable, produite par l'état d'esprit du locuteur.

La composition oppose « En haut » le ciel et « En bas » la rue ; pourtant, les deux espaces sont également ternes. La rue disparaît dans une « brume de suie », et les passants deviennent des « ombres » qui « gliss[ent] parmi les flaques d'eau ». Les silhouettes perdent leur individualité dans ce décor sombre et humide. Le mouvement de « glissant » ne donne pas véritablement de vie à la scène : il contribue plutôt à l'impression d'un monde flou et monotone. Le paysage extérieur semble ainsi refléter l'état intérieur du sujet.

Au vers 5, « Je regarde sans voir » formule le décalage entre la perception physique et l'attention : le locuteur regarde, mais son ennui l'empêche d'être présent à ce qu'il voit. La métaphore « fouillant mon vieux cerveau » représente la pensée comme un espace intérieur que l'on explore sans parvenir à en tirer de nouveauté. Le geste accompli « machinalement » sur la « vitre ternie » prolonge cette inertie : le locuteur trace « du bout du doigt » une « calligraphie », mais cette écriture demeure un geste sans véritable élan créateur. La vitre est à la fois une ouverture sur la ville et une séparation d'avec elle. Dès le début, le décor et les gestes expriment donc une conscience enfermée dans la lassitude.

II. Une sortie qui confirme la monotonie.

Le « Bah ! » marque une réaction de lassitude, suivie d'une décision : « sortons ». Le locuteur espère que l'extérieur lui offrira une nouveauté : « je verrai peut-être du nouveau ». Mais le modalisateur « peut-être » rend cette attente incertaine dès son énoncé. La sortie est une tentative de rompre l'enfermement, qui échoue presque aussitôt. Au vers 9, les phrases très brèves — « Pas de livres parus. Passants bêtes. Personne. » — donnent au constat un rythme sec et fragmenté. L'absence de livres nouveaux et le jugement dépréciatif « bêtes » révèlent un regard désabusé, peu disposé à s'intéresser à ce qui l'entoure. « Personne », placé en fin de série, accentue l'impression de vide et d'isolement.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Le vers suivant accumule les éléments ordinaires et désagréables de la rue : « Des fiacres, de la boue, et l'averse toujours... » Cette énumération ne compose pas un paysage pittoresque ; elle ramène l'expérience à quelques motifs répétitifs. L'adverbe « toujours » fait écho à « éternelle » et prolonge l'impression d'une pluie interminable. Les points de suspension suggèrent que la scène se poursuit sans apporter de surprise. « Puis le soir » marque le passage du temps, mais non une évolution véritable de l'action ou de l'humeur. Le locuteur rentre « à pas lourds » : cette expression rend sensible sa fatigue et son découragement. La sortie n'a donc pas transformé sa journée ; elle a confirmé la monotonie qu'il avait déjà perçue depuis sa fenêtre.

III. Le retour à soi : routine et insomnie.

De retour chez lui, le locuteur énumère des gestes quotidiens : « Je mange, et bâille, et lis, rien ne me passionne... » La répétition de « et » enchaîne les actions sans les hiérarchiser, comme si elles se succédaient automatiquement. Le bâillement traduit l'ennui et la fatigue ; la lecture, qui pourrait le distraire, ne l'intéresse pas davantage. La négation « rien ne me passionne » souligne l'absence d'engagement et de plaisir. Le second « Bah ! » ponctue le poème comme un renoncement : le locuteur abandonne l'espoir de trouver une occupation satisfaisante et décide de se coucher.

Pourtant, le sommeil ne vient pas. « Minuit. Une heure. » : ces deux notations brèves découpent la nuit en heures successives et font sentir l'attente. L'exclamation « Ah ! chacun dort ! » oppose le repos supposé de tous à l'éveil du locuteur. Cette opposition conduit au dernier vers : « Seul, je ne puis dormir et je m'ennuie encor. » Détaché en tête de phrase, « Seul » donne une place centrale à l'isolement. Le dernier mot, « encor », forme poétique d'« encore » indiquée par la note du sujet, fait entendre la persistance de l'ennui. Le vers final rejoint ainsi l'aveu du début : la journée s'achève sans délivrance.

Le poème compte quatorze vers, répartis en deux quatrains et deux tercets, ce qui rappelle la forme du sonnet. Cette organisation encadre la journée et contribue à l'impression d'un parcours fermé : le locuteur part de l'ennui, tente de s'en distraire, puis y revient. À cette structure régulière s'opposent les phrases brèves, les exclamations, les constats et les points de suspension, qui donnent à la voix une tonalité proche de la conversation lasse. La forme poétique ne résout donc pas le spleen ; elle en rend sensible la répétition.

Conclusion. Dans « Spleen », Laforgue transforme une journée ordinaire en expérience d'une mélancolie persistante. La pluie, la rue et les passants paraissent ternes parce que le locuteur « regarde sans voir » ; sa sortie ne lui apporte aucune nouveauté, et le retour chez lui le conduit à la routine puis à l'insomnie. La composition en quatorze vers, les notations brèves et le retour final à l'ennui donnent au poème un mouvement circulaire. Le spleen apparaît ainsi comme une lassitude sans événement spectaculaire, nourrie par la répétition des gestes et le sentiment d'être séparé du monde.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le poème fait d'une journée banale une expérience de spleen : l'ennui assombrit le regard du locuteur, sa sortie ne lui apporte aucune nouveauté, et la nuit le laisse seul, éveillé. Le retour final à l'ennui du premier vers, au sein d'un poème de quatorze vers, souligne le caractère circulaire et persistant de cet état.

2- Dissertation

20 points

Dissertation — Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle

A

Question A.

Sujet p. 3

> Œuvre : Abbé Prévost, Manon Lescaut. Parcours : « Personnages en marge, plaisirs du romanesque ». À la lecture de Manon Lescaut, un critique a pu écrire : « Ce sont des êtres charmants qui dupent et qui détroussent. Qui ? Ma foi, je m'en moque. Et je m'embarque sur les mauvais chemins avec eux ». Dans quelle mesure ce propos éclaire-t-il votre propre lecture du roman ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de l'abbé Prévost au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Publié en 1731, *Manon Lescaut* raconte la passion du chevalier des Grieux pour Manon, rencontrée alors qu'elle est conduite à Amiens pour être envoyée au couvent. Le propos du critique met en avant trois éléments qui font le charme du roman : des personnages séduisants, des actes moralement répréhensibles et l'envie de les suivre malgré tout. Cette formule rend bien compte du plaisir de l'aventure, mais elle laisse ouverte la question du jugement porté sur les amants. Prévost nous entraîne-t-il seulement dans leurs péripéties, ou nous conduit-il aussi à mesurer les conséquences de leurs choix ? Nous verrons que le charme des personnages et la succession des aventures emportent le lecteur, que cette fascination est mise à l'épreuve par les fautes et leur issue tragique, et que le récit de Des Grieux rend finalement notre adhésion complexe.

I. Le charme des amants et le mouvement des aventures entraînent le lecteur. La rencontre de Manon et de Des Grieux donne immédiatement au récit son élan. Des Grieux, qui se destinait à une vie honorable et réglée, tombe amoureux et s'enfuit avec elle. Il ne prend pas le temps d'évaluer les conséquences de son choix : sa passion l'arrache aux projets de sa famille. Cette décision fait entrer les personnages dans une existence instable, faite de séparations et de retrouvailles. Manon séduit par sa vivacité et son goût du plaisir ; Des Grieux, par l'intensité d'un amour qui le pousse à tout risquer. Leur attrait romanesque ne vient donc pas d'une conduite exemplaire, mais de la force et de la mobilité de leurs désirs.

Le récit multiplie ensuite les péripéties : les amants connaissent la pauvreté, les ruptures, les arrestations et l'exil. Pour conserver le train de vie auquel Manon aspire, Des Grieux se compromet dans des tromperies et des tricheries au jeu ; Lescaut, le frère de Manon, les entraîne lui aussi dans des arrangements douteux. Chaque difficulté relance l'action et donne envie de connaître la suite. La formule « je m'embarque » décrit bien cette expérience : le lecteur peut désapprouver les moyens employés par les amants tout en étant captivé par leurs aventures. C'est l'un des plaisirs du romanesque : suivre des personnages hors des règles ordinaires, sans confondre fascination et approbation.

II. La fascination n'efface ni les fautes ni leur prix. Le critique insiste aussi sur le fait que les personnages « dupent et détroussent ». Le roman ne transforme pas leurs manquements en actes innocents : les amants trompent des hommes pour obtenir de l'argent et Des Grieux prend part à des pratiques malhonnêtes. L'amitié de Tiberge constitue un contrepoint important. Fidèle à Des Grieux, il incarne une possibilité de prudence et de retour à une vie plus réglée. Pourtant, Des Grieux s'éloigne de ses conseils dès que sa passion le reprend. Le lecteur est ainsi amené à voir non seulement l'efficacité de leurs ruses, mais aussi la répétition des choix qui les mettent en danger.

FormaV - document d'entraînement non officiel

La fin donne à cette fuite en avant son sens tragique. Après leur arrestation, Manon est déportée en Louisiane et Des Grieux choisit de la suivre. Leur fuite les conduit dans un espace désertique ; Manon meurt d'épuisement, tandis que Des Grieux reste seul pour raconter leur histoire. Cette issue transforme rétrospectivement les aventures en chemin vers la perte. Les mauvais chemins ne sont donc pas seulement excitants : ils ont un coût irréversible. On peut rapprocher cette ambivalence de celle des *Liaisons dangereuses* de Laclos, où la virtuosité des personnages et le plaisir de suivre leurs stratégies n'empêchent pas le lecteur de percevoir la violence morale de leurs manipulations.

III. Le récit de Des Grieux rend notre jugement incertain. L'histoire nous parvient par un récit enchâssé : Renoncour rapporte ce que Des Grieux lui raconte. Le chevalier sélectionne les épisodes et présente souvent ses fautes comme les effets presque inévitables de son amour. Son éloquence et sa douleur nous rapprochent de lui, mais elles peuvent aussi atténuer sa responsabilité. Il promet de changer, puis se laisse à nouveau entraîner par sa passion. Il faut donc distinguer l'émotion que son récit suscite de l'approbation de ses actes.

Manon résiste elle aussi à un jugement univoque. Son goût du luxe et des plaisirs la conduit à accepter l'aide d'hommes fortunés, ce qui provoque la souffrance et la jalousie de Des Grieux. Mais le récit ne la réduit pas à une manipulatrice dépourvue de sentiments : son attachement à Des Grieux et leur relation donnent aussi matière à la compassion. Le charme évoqué par le critique tient ainsi à l'ambivalence des personnages. Ils sont à la fois capables d'aimer et d'entraîner l'autre dans des conduites dangereuses.

Conclusion. Le propos du critique éclaire bien ma lecture de *Manon Lescaut* : le charme de Manon et de Des Grieux, ainsi que la succession de leurs aventures, incitent à les suivre même lorsqu'ils trompent et enfreignent les règles. Mais cette adhésion demeure nuancée. Le contraste avec Tiberge, les justifications de Des Grieux et la mort de Manon nous obligent à considérer les conséquences de leurs choix. Prévost fait donc tenir ensemble le plaisir de l'aventure, la compassion pour les amants et le jugement porté sur une passion qui les entraîne vers la destruction.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le critique décrit justement le pouvoir de séduction des amants et le plaisir romanesque de les suivre malgré leurs tromperies. Toutefois, le récit de Des Grieux, le contrepoint de Tiberge et la mort de Manon empêchent une adhésion sans réserve : Prévost associe la fascination pour les personnages à la conscience des conséquences tragiques de leurs choix.

B

Question B.

Sujet p. 3

> Œuvre : Balzac, La Peau de chagrin. Parcours : « Les romans de l'énergie : création et destruction ». Élan créateur, désir destructeur : quelle source d'énergie vous semble principalement à l'œuvre dans La Peau de chagrin ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Balzac au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans *La Peau de chagrin*, publié en 1831, Balzac met en scène Raphaël de Valentin, qui reçoit d'un antiquaire un talisman capable d'exaucer ses souhaits. À chaque désir réalisé, la peau rétrécit et la durée de sa vie diminue. Le roman associe ainsi l'élan qui permet de créer et d'agir à une dépense qui détruit celui qui désire. On peut se demander quelle énergie domine : l'ambition de vivre et de transformer son existence, ou la consommation de la vie par des désirs sans mesure. Nous verrons que le désir met en

FormaV - document d'entraînement non officiel

mouvement Raphaël et le récit, mais que le mécanisme du talisman en fait surtout une force destructrice lorsqu'il échappe à la maîtrise ; nous montrerons enfin que cette opposition nourrit aussi une réflexion sur l'existence et la société.

I. Le désir est une force de création et d'action. Au début du roman, Raphaël est accablé par l'échec et le désespoir. Après avoir perdu au jeu et envisagé le suicide, il entre dans la boutique d'un antiquaire. La peau lui promet de transformer ses souhaits en réalités : le jeune homme, jusque-là impuissant, reçoit un moyen d'agir sur le monde. Le talisman donne ainsi une forme concrète à la puissance du désir. Il ouvre un avenir possible et fournit au récit son ressort fantastique : les souhaits du héros produisent des changements et font avancer l'action.

Cette énergie ne se réduit pas à la recherche du plaisir. Avant la découverte du talisman, Raphaël a consacré du temps à une grande œuvre intellectuelle, la *Théorie de la volonté*, dans l'espoir de comprendre le monde et de se faire une place. Le désir peut donc prendre la forme de l'étude, du travail et de l'ambition. Mais cette aspiration se heurte à une société où la fortune, les relations et la séduction contribuent à la réussite. La fête parisienne qui suit l'enrichissement de Raphaël donne à voir un milieu attiré par le luxe et les plaisirs. Le monde social stimule ainsi des désirs qui dépassent les besoins et poussent à consommer toujours davantage.

II. Le désir devient surtout destructeur lorsqu'il consume la vie. La règle inscrite dans le talisman lie chaque souhait à une diminution de la peau et, par conséquent, de la vie de Raphaël. Obtenir ce que l'on veut ne procure donc pas une liberté illimitée : chaque réalisation rapproche le héros de sa mort. Raphaël comprend le danger et tente de contenir ses désirs. Mais cette maîtrise est difficile, car le désir ne se commande pas comme un simple choix rationnel. La peau rend visible le conflit entre l'envie de vivre intensément et la volonté de conserver son existence.

Les désirs de richesse, de reconnaissance et de plaisir exposent Raphaël à ce mécanisme. Foedora représente notamment une passion liée à la conquête et à l'ascension dans le monde parisien ; elle se dérobe à lui. Pauline, au contraire, l'aime sincèrement et semble offrir la possibilité d'un bonheur partagé. Pourtant, l'amour ne le sauve pas : sa passion pour Pauline ravive un désir que le héros ne parvient plus à maîtriser. Dans le dénouement, il se précipite vers elle et meurt. Ainsi, même un sentiment qui pourrait paraître légitime se révèle destructeur dès lors qu'il prend la forme d'une force incontrôlable.

Le thème du parcours, « création et destruction », désigne donc une contradiction centrale. Le désir engendre des projets et des transformations, mais il dépense en même temps l'énergie vitale de celui qui le porte. Balzac ne dit pas simplement qu'il faudrait renoncer à toute aspiration : sans désir, il n'y aurait ni action ni élan. Le danger vient de son absence de mesure. Raphaël échoue à trouver une juste limite entre satisfaire ses souhaits et préserver sa vie ; la répression totale de ses désirs lui apparaît elle aussi comme une forme d'épuisement.

III. Le fantastique du talisman porte une réflexion sur l'existence et la société. L'antiquaire expose à Raphaël les choix entre vouloir, pouvoir et savoir, et lui présente les risques associés à l'exercice de la volonté. La peau matérialise cette réflexion : elle donne à mesurer le coût des souhaits et fait du temps de vie une quantité limitée. Le fantastique ne sert donc pas seulement à produire des péripéties ; il transforme en objet visible une interrogation philosophique sur la manière de vivre et de dépenser ses forces.

Le roman montre également que les aspirations de Raphaël sont façonnées par son époque. Dans le Paris balzacien, la fortune ouvre l'accès aux plaisirs et à une forme de pouvoir, tandis que l'échec social nourrit le désir de s'élever. La richesse procurée par le talisman donne à Raphaël les moyens de participer à ce monde, mais elle ne lui assure pas une liberté véritable : chaque satisfaction a un prix vital. On peut rapprocher cette ambition sociale de celle de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. Les deux romans interrogent le désir de s'élever dans une société inégalitaire ; Balzac, par le talisman fantastique, rend littéralement mesurable le coût de cette dépense d'énergie.

Conclusion. Dans *La Peau de chagrin*, le désir est la source d'énergie principale : il anime Raphaël, nourrit ses ambitions et donne son mouvement au récit. Mais il devient surtout destructeur lorsque rien ne le limite. Chaque souhait exaucé rétrécit la peau, jusqu'à la mort du héros. Balzac ne condamne pas toute aspiration : il montre plutôt la tension entre l'élan nécessaire pour agir et la dépense de vie que suppose une recherche illimitée du plaisir, du pouvoir ou de la réussite.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le désir constitue la principale énergie du roman : il anime les ambitions de Raphaël et fait progresser le récit. Mais le talisman associe chaque souhait réalisé à une perte de vie. Balzac met ainsi en scène une force créatrice qui devient destructrice lorsqu'elle est sans mesure, dans une société qui stimule les aspirations à la richesse, au pouvoir et au plaisir.

C

Question C.

Sujet p. 3

> Œuvre : Colette, Sido suivi de Les Vrilles de la vigne. Parcours : « La célébration du monde ». Le dernier époux de Colette évoque ainsi l'auteure : « Sa prise de contact avec les choses se faisait par tous les sens. Elle ne se contentait pas de les regarder, il fallait qu'elle les flairât, qu'elle les goûtât ». Dans quelle mesure ce rapport au monde de Colette se manifeste-t-il dans Sido et Les Vrilles de la vigne ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Colette au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*, Colette donne une place essentielle aux paysages, aux animaux, aux sensations et aux souvenirs. La remarque de son dernier époux insiste sur une perception qui ne s'arrête pas à la vue : il faut aussi flairer et goûter les choses. Cette formule rend compte de l'attention physique et minutieuse qui traverse les deux œuvres. Cependant, cette relation sensorielle n'est pas une simple accumulation d'impressions : elle nourrit la mémoire, devient une manière de connaître le vivant et se transforme en écriture. Elle peut aussi être traversée par la nostalgie et la conscience de la fragilité. Nous verrons comment les sens ancrent les textes dans une expérience concrète du monde, comment l'écriture transforme cette expérience en célébration, et pourquoi cette célébration demeure nuancée.

I. Une perception du monde qui engage le corps entier. Dans le texte « Sido », qui ouvre le volume, le souvenir de la mère est lié à sa manière d'habiter son environnement et de porter attention à la nature. Le jardin n'est pas un simple décor : il est un lieu observé et parcouru, dont les êtres et les changements retiennent l'attention. La figure maternelle incarne une curiosité envers ce qui vit autour d'elle ; le portrait de Sido fait ainsi de cette attention une expérience transmise à l'enfant. Dans « Les Sauvages », le souvenir des enfants de la famille élargit ce monde de l'enfance et de la maison, tandis que « Le Capitaine » fait place à la figure du père. Ces portraits montrent que le monde de Colette est à la fois naturel, familial et quotidien.

La perception ne se limite pas au regard. L'évocation des jardins, des saisons, des plantes et des animaux sollicite aussi les odeurs, les saveurs, les sons et les sensations physiques. Les détails concrets donnent aux lieux une présence proche du corps : le lecteur ne reçoit pas seulement une description générale, il est invité à imaginer ce qui se respire, s'entend et se touche. Le propos cité dans le sujet est donc particulièrement pertinent : sentir et goûter complètent la vue et intensifient le contact avec les choses.

Dans *Les Vrilles de la vigne*, cette attention s'étend à des sujets et à des formes variés. Le récit qui donne son titre au recueil imagine un rossignol retenu par les vrilles de la vigne et cherchant à retrouver sa liberté : le chant et la délivrance font entrer le vivant au cœur de la réflexion. Dans « Dialogue de bêtes » et « Toby-

Chien parle », la présence des animaux est également centrale. Ces textes invitent à les considérer comme des êtres singuliers, et non comme de simples accessoires du monde humain. La sensibilité de Colette élargit ainsi le champ de la perception à d'autres formes de vie.

II. Les sensations deviennent mémoire et création littéraire. Dans *Sido*, les perceptions sont liées au souvenir. La narratrice adulte revient sur l'enfance, la maison familiale et ses proches : elle ne restitue pas le passé comme un relevé neutre, mais le fait revivre par l'écriture. Les détails sensibles donnent au souvenir sa force et sa singularité. Évoquer Sido, c'est à la fois célébrer une mère et reconnaître ce que son attention au monde a transmis à l'écrivaine. La mémoire conserve ainsi des présences, tout en faisant entendre la distance qui sépare le présent du temps de l'enfance.

Cette sensibilité constitue aussi une manière de connaître le vivant. Dans le récit éponyme, l'image du rossignol pris par les vrilles et retrouvant sa liberté relie l'observation de la nature à une interrogation sur la contrainte et la délivrance. Dans les textes consacrés aux animaux, leur singularité déplace le regard humain : l'animal n'est pas seulement décrit de l'extérieur, il devient le centre d'une scène ou d'un dialogue. Colette observe et imagine sans effacer entièrement la différence entre les êtres.

Enfin, la langue fait des sensations une expérience partageable. Le rythme, le choix des mots et les rapprochements d'images ne se contentent pas de nommer les choses : ils cherchent à restituer leur intensité. Le lecteur est ainsi conduit à s'approcher du monde décrit plutôt qu'à le considérer de loin. La célébration du monde est donc également une célébration de la puissance de l'écriture, qui peut prolonger une sensation et faire durer un souvenir.

III. Une célébration lucide, où la joie côtoie la perte et la contrainte. La mémoire de *Sido* est aussi celle d'un temps révolu. Écrire l'enfance et le souvenir de sa mère fait revenir des êtres aimés, mais suppose de reconnaître qu'ils appartiennent au passé. La célébration ne supprime donc pas la nostalgie : la fragilité des présences rend les souvenirs d'autant plus précieux.

Le récit des « Vrilles de la vigne » associe lui aussi la beauté du chant à une expérience de contrainte : le rossignol doit se libérer de ce qui le retient. La relation au vivant n'est donc pas une harmonie toujours acquise. De même, donner une place aux animaux dans « Dialogue de bêtes » ou « Toby-Chien parle » conduit à les approcher avec attention, sans prétendre que leur expérience se confond avec celle des humains. Colette célèbre le vivant en prêtant attention à sa liberté et à son altérité.

Enfin, le recueil ne se limite pas aux paysages naturels : les animaux, les lieux, les scènes quotidiennes et les expériences humaines élargissent le monde perçu. La sensibilité sensorielle ne rend pas toutes les choses agréables ; elle en intensifie la présence, qu'elle soit heureuse, étrange ou mélancolique. C'est cette attention précise, plutôt qu'une idéalisation uniforme, qui fonde la célébration.

Conclusion. Le propos du dernier époux de Colette éclaire fortement *Sido* et *Les Vrilles de la vigne* : le monde y est approché par les sens et se rend présent dans les paysages, les animaux, les lieux de l'enfance et les souvenirs. Cette perception devient aussi mémoire, connaissance du vivant et matière d'écriture. La célébration reste toutefois nuancée par la nostalgie, la contrainte et la différence entre les êtres. Colette nous invite ainsi non seulement à regarder le monde, mais à lui prêter une attention assez fine pour en éprouver la présence et la fragilité.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*, Colette approche le monde par une perception qui engage plusieurs sens et donne une présence concrète aux souvenirs, aux paysages et aux animaux. Cette attention devient mémoire, connaissance du vivant et création littéraire. La célébration demeure lucide : elle accueille aussi la nostalgie, la contrainte et l'altérité des êtres.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2025/francais-premiere-2025-antilles-guyane-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.