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

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

SESSION 2025

FRANÇAIS

ÉPREUVE ANTICIPÉE

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

CORRIGÉ

Texte de référence pour la définition des épreuves : *Bulletin officiel* (*B.O.*) spécial n°6 du 31 juillet 2020, modifié par le *B.O.* n°43 du 18 novembre 2021

PRÉAMBULE

Ce document propose un cadre commun pour l'évaluation des copies, assorti de pistes d'analyse des sujets. Adossés aux compétences définies par le BO comme celles évaluées lors de l'épreuve, les tableaux descriptifs constituent un point d'appui pour échelonner les copies au regard d'attendus précisément explicités.

Les indications de barème devront être ajustées selon les forces et les faiblesses de chaque copie.

Des pistes et perspectives pour le traitement des sujets sont proposées à l'attention des correcteurs. Si elles visent à partager des éléments de réflexion, à aider à l'appréciation des attendus, elles ne constituent pas des corrigés exhaustifs ni exclusifs.

On utilisera tout l'éventail des notes. C'est pourquoi on n'hésitera pas à attribuer aux très bonnes copies des notes allant jusqu'à 20. Les notes très basses, soit inférieures à 5, correspondent à des copies indigentes à tous points de vue. L'appréciation portée sur la copie répondra à la question suivante : quelles sont les qualités et les insuffisances de la copie ?

CORRIGÉ

COMMENTAIRE

Commentaire de texte					
Compétences		**Palier 1**	**Palier 2**	**Palier 3**	**Palier 4**
Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire	**Aptitude à comprendre un texte littéraire**	Le candidat n'a pas saisi le sens du texte.	Le candidat a très partiellement saisi le sens du texte.	Le candidat a saisi l'essentiel du sens du texte malgré quelques confusions.	Le candidat a saisi le sens du texte.
	Aptitude à analyser et à interpréter un texte littéraire	Le candidat ne propose pas d'analyse du texte.	Le candidat entreprend d'analyser le texte et/ou en propose une interprétation superficielle ou peu pertinente.	Le candidat analyse le texte et en propose une interprétation souvent pertinente.	Le candidat construit un discours interprétatif de qualité.
Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles		Le candidat ne convoque pas d'éléments de connaissance littéraire lui permettant de situer ou de comprendre le texte.	Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire, mais avec maladresse et/ou peu de pertinence.	Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire pertinents pour enrichir sa compréhension et /ou son interprétation du texte.	Le candidat s'appuie sur ses connaissances littéraires pour faire émerger la singularité du texte et l'interpréter.
Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible		Le propos n'est pas organisé.	Le propos est organisé de manière peu pertinente.	Le propos est organisé de manière globalement cohérente.	Le propos est organisé de manière cohérente. Il suit un fil conducteur perceptible et pertinent.
Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit	**Aptitude à respecter les normes orthographiques et syntaxiques**	Le texte ne respecte pas les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte trop peu les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte globalement les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte les normes orthographiques et syntaxiques. Il peut comporter quelques étourderies graphiques.
	Aptitude à utiliser une langue correcte et adaptée	Le texte est écrit dans une langue incorrecte et/ou révèle un niveau de langue inadapté.	Le texte est écrit dans une langue parfois incorrecte et/ou inadaptée.	Le texte est écrit dans une langue globalement correcte et adaptée.	Le texte est écrit dans une langue riche et soignée.
Barème indicatif		1 à 6 pts	7 à 11 pts	12 à 17 pts	18 à 20 pts

N.B. Le barème propose des points de repère : les copies présentant des niveaux disparates selon les compétences envisagées appellent une évaluation adaptée. Ainsi chaque copie peut tendre vers un profil (majorité d'items dans une colonne) ; sa note sera ajustée selon l'éventail proposé en fonction des compétences qui seraient plus ou moins bien maitrisées.

Explicitation des compétences

► **Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire**

On évalue la capacité du candidat à :

- Rendre compte du sens du texte ;
- Percevoir le mouvement/la composition du texte ;
- Identifier et analyser des éléments saillants du texte ;
- Percevoir et exploiter les implicites et les résistances du texte ;
- Proposer une réception sensible du texte ;
- Interroger la portée (morale, esthétique, historique) du texte.

► **Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles**

On évalue la capacité du candidat à :

- Convoquer des références culturelles pour, au besoin, enrichir sa compréhension et son interprétation du texte ;
- S'appuyer sur sa culture littéraire et artistique pour faire émerger la singularité du texte (par comparaison ou différenciation).

► **Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible**

On évalue la capacité du candidat à :

- Rendre compte de sa lecture de manière organisée ;
- Étayer clairement son cheminement dans le texte ;
- Mettre en lien, hiérarchiser et catégoriser ses remarques.

► **Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit**

On évalue la capacité du candidat à :

- Veiller à la cohérence textuelle de son écrit ;
- Utiliser une langue correcte et adaptée (lexique, niveau de langue) ;
- Respecter globalement les normes orthographiques et syntaxiques.

CORRIGÉ

COMMENTAIRE

Émile Verhaeren, Les Heures du soir (1911)

Pistes et perspectives pour le correcteur

► **Brève présentation du texte et de ses enjeux**

- Le poème propose, sous une forme classique (six quatrains en alexandrins) une double réflexion sur l'amour et la fuite du temps. Les candidats repèreront le registre lyrique qui domine le texte, et la tonalité hyperbolique qui traduit l'élan amoureux du poète. L'originalité de ce texte réside dans l'association de l'éloge à un contre-pied du *tempus fugit* et du *memento mori* traditionnellement attendus : le poète, au lieu d'avertir la femme et d'évoquer son prochain vieillissement, lui assure ici que ce vieillissement commun est pour lui un gage de bonheur, un asile. La femme dont l'éloge se prolonge du passé lointain au moment présent, réunissant la jeunesse et la vieillesse, est un refuge loin du monde et des tourments, au point qu'elle devient une promesse d'immortalité. L'importance des sensations du poète permet de faire de l'expression de l'amour une expression de vie.
- Comment cette déclaration d'amour devient-elle le moyen de conjurer la fuite du temps ?
- Comment le poète combat-il l'angoisse du temps qui passe en déclarant son amour à la femme aimée ?

► **On envisagera donc que les candidats explorent certaines des dimensions / caractéristiques / enjeux suivants au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.**

- **Une déclaration amoureuse**
  - Le poème se présente comme un discours amoureux. Le poète s'y exprime et reprend les **codes du registre lyrique traditionnel** : il évoque ses sentiments (« amour » ouvre le poème au premier vers, « mon bonheur » introduit la troisième strophe, et l'amour vient clore le poème au vers 23 avec le verbe « on s'aime », et le « je » du poète (« Tu me fus », « tu m'es », « mon oreille ») s'adresse à la femme aimée (« ta tête », » tes mains », « tu ne te plains »). La pluralité des types de phrases ajoute au lyrisme, ainsi que les interjections (« oh ! »). La présence des hyperboles tout au long du poème sert également de révélateur au ton lyrique, insistant à chaque fois sur l'omniprésence de la femme et sur son pouvoir presque mystique (« Tous s'y concentre », « chantent toujours », « tu ne te plains jamais », « rien de vrai ne meurt »).
  - L'éloge de ce lien qui traverse les ans est également **un portrait de la femme aimée**. Le poète y évoque successivement les gestes, la voix, le caractère de la femme. Cet éloge ordonné s'organise comme un **blason**, avec un choix significatif d'éléments inspirant l'amour et la sécurité du poète (« Tes gestes », « tes bras repliés », « tes mots », « ta tête », « ton front », « tes mains »). La femme est sujet de nombreux verbes (« Tu me fus », « Tu m'es », « Tes jolis mots […] chantent », « Tu souris toi-même », « Tu ne te plains », « Tu crois fermement »).
  - Le poème évoque tour à tour **des gestes et des attitudes caractéristiques de l'amour** : l'étreinte (« Mon bonheur s'y réchauffe en tes bras repliés »), le baiser (« Quand ta tête s'incline à mon baiser profond »), les mains jointes (« Et que tes mains se sillonnent de veines dures / Alors que je les tiens entre mes deux mains sûres ! »).
- **L'idéalisation de la femme**
  - **La femme est un univers pour le poète**, elle se fond parmi les éléments, **et devient en elle-même un paradis** : « Tu me fus jadis un jardin de splendeur » (v. 1-2). Dans cet espace clos et rassurant, les mots de la femme remplacent le vent (« Tes mots chantent toujours »), et le langage personnifié ici agit de lui-même comme un remède coutumier et heureux (« naïfs, joyeux et familiers »). Ces mots font écho aux « vents aigus » qui « trou[ent] l'hiver du monde » en deuxième strophe : dans l'univers familier de la femme aimée, les dangers extérieurs s'évanouissent. La femme est associée métaphoriquement

au soleil (« Mon bonheur s'y réchauffe en tes bras repliés »), à la rivière (« onduleux réseau »), à la vallée (« tes mains se sillonnent »). **La femme devient en elle-même un *locus amoenus***, un lieu naturel riche d'éléments naturels agréables, paisibles et idéaux.

- Comme un *locus amoenus*, la femme est dotée d'un **pouvoir salvateur et protecteur**. Elle est un endroit fiable et la métaphore initiale « tu m'es en ces temps noirs un calme et sûr asile » est filée tout au long du poème. La femme est associée à « la bonté », la « bonne humeur », elle enchante (« charmants à mon oreille »), elle protège (« en tes bras repliés »), elle éclaire (« et ta ferveur et ta clarté », « allègre et claire »), elle croit au « feu vivant » qui « consume » les deuils pour agrandir « sa flamme ». Elle est une source de lumière, de protection et de chaleur pour le poète. Ce sentiment protecteur qui permet d'affronter les malheurs du monde devient même réciproque : la posture des amants s'inverse au v. 20 et le poète s'avère être lui aussi une figure protectrice (« alors que je les tiens entre mes deux mains sûres »).
- La femme s'oppose donc à des éléments plus négatifs et inquiétants. Elle est le **contrepoint de la réalité extérieure**, de tout ce qu'il faut combattre (« en ces temps noirs », « contre les vents aigus trouant l'hiver du monde », métaphores qui, on le comprend ensuite, désignent la vieillesse), elle aide à vaincre les difficultés (« chaque jour triompher de la douleur des ans »). Les menaces et ennuis du monde, les souffrances physiques et morales, sont donc combattus et affaiblis par le **pouvoir de la femme-déesse qui jette sur « les temps noirs » toute sa clarté.**

- **Chanter l'amour permet de conjurer la fuite du temps**
  - **L'évocation de l'amour devient ici une expression de vie**. La femme est omniprésente dans la vie du poète : les adverbes, conjonctions de subordination ou prépositions évoquant le temps accompagnent son évocation : « jadis », « toujours », « quand », « jusqu' », d'abord associés au passé simple puis au présent. Elle accompagne donc le poète à travers sa vie, et les sensations du poète sont liées aux éléments du portrait de la femme (« Mon bonheur s'y réchauffe en tes bras repliés »). La subordonnée de temps v. 17 insiste sur la simultanéité entre le geste tendre de la femme (« quand ta tête s'incline ») et l'insouciance que celui-ci fait naître chez le poète (« que m'importe » exclamatif au v. 18). L'anacoluthe « Ta bonne humeur allègre et claire, oh ! je la sens » (les deux adjectifs qui définissent le bonheur sont mis en valeur en milieu de vers et contiennent une assonance) souligne l'origine de la sensation, ainsi que sa vigueur.
  - Cet amour ainsi exprimé permet une redéfinition du temps. **Les signes du temps qui passent sont sublimés**, embellis par le regard amoureux du poète (les cheveux blancs deviennent des « fils d'argent qui glissent / Leur onduleux réseau parmi tes cheveux lisses » : l'assonance en [s], la métaphore du métal précieux ajoutée à l'association aux éléments naturels transforme le cheveu blanc en objet poétique et en attrait, dont l'humeur joyeuse de la femme, qui ne craint pas la vieillesse, a conscience (« Tu souris toi-même »). Les gestes amoureux semblent figés et sont associés au lexique de la sculpture (« tes mains se sillonnent de veines dures »). L'ensemble du poème est au présent de description, **permettant de faire de ces signes de vieillesse des objets de séduction résistant**, au contraire, **au temps qui passe** (« Que m'importe que des rides marquent ton front »). L'intervention de la femme mêle les saisons, et fait triompher un printemps et un été éternels (ses mots sont les mêmes qu'au temps « des lilas blancs et des rouges groseilles ») sur « l'hiver du monde ».
  - La femme, par sa parole, a le pouvoir de tenir à distance la mort. Les mots de la femme sont évoqués à deux reprises (« Tes jolis mots naïfs, joyeux et familiers », « tu crois fermement / que rien de vrai ne meurt quand on s'aime dûment ») : ces mots permettent au poète d'**atteindre le bonheur et l'immortalité**. La femme aimée est ic**i la muse qui donne le souffle de création du poème**. La protection mutuelle que s'apportent les amants permet d'affronter ce qui est évoqué clairement et directement dans la dernière strophe : la mort. Le verbe « meurt » apparaît en effet au v. 22, mais est immédiatement nié (« rien de vrai ne meurt »). S'ensuit même une gradation (« ne meurt » -> « le feu vivant » -> « grandir sa flamme ») qui clôt le poème sur l'idée qu'on **accède grâce à l'amour à une forme d'immortalité.**

DISSERTATION

Dissertation					
Compétences		**Palier 1**	**Palier 2**	**Palier 3**	**Palier 4**
Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire		Le candidat ne rend pas compte de sa lecture de l'œuvre.	Le candidat tente de rendre compte de sa lecture de l'œuvre, mais il s'y repère maladroitement et en maîtrise mal les enjeux.	Le candidat rend compte d'une lecture informée de l'œuvre dont il a globalement saisi les enjeux.	Le candidat rend compte d'une lecture informée de l'œuvre avec pertinence, il s'y repère avec aisance et en maîtrise les enjeux.
Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles		Le candidat ne convoque pas d'éléments de connaissance littéraire lui permettant de situer ou de comprendre l'œuvre.	Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire, mais avec maladresse et/ou peu de pertinence.	Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire pertinents pour enrichir sa compréhension et /ou son interprétation de l'œuvre.	Le candidat s'appuie sur ses connaissances littéraires pour faire émerger la singularité de l'œuvre et l'interpréter.
Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible	**Aptitude à comprendre les enjeux du sujet et du parcours**	Le sujet et les enjeux du parcours ne sont pas compris ou pas abordés.	Le sujet et les enjeux du parcours ne sont que partiellement abordés et/ou compris.	Le sujet est compris et partiellement traité, et les enjeux du parcours sont globalement compris.	Le sujet est compris et traité et les enjeux du parcours sont maîtrisés.
	Aptitude à organiser sa réflexion	Le propos n'est pas organisé.	Le propos est organisé de manière peu pertinente.	Le propos est organisé de manière globalement cohérente.	Le propos est organisé de manière cohérente. Il suit un fil conducteur perceptible et pertinent.
Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit	**Aptitude à respecter les normes orthographiques et syntaxiques**	Le texte ne respecte pas les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte peu les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte globalement les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte les normes orthographiques et syntaxiques. Il peut comporter quelques étourderies graphiques.
	Aptitude à utiliser une langue correcte et adaptée	Le texte est écrit dans une langue incorrecte et/ou révèle un niveau de langue inadapté.	Le texte est écrit dans une langue parfois incorrecte et/ou inadaptée.	Le texte est écrit dans une langue globalement correcte et adaptée.	Le texte est écrit dans une langue riche et soignée.
Barème indicatif		1 à 6 pts	7 à 11 pts	12 à 17 pts	18 à 20 pts

N.B. Le barème propose des points de repère : les copies présentant des niveaux disparates selon les compétences envisagées appellent une évaluation adaptée. Ainsi chaque copie peut tendre vers un profil (majorité d'items dans une colonne) ; sa note sera ajustée selon l'éventail proposé en fonction des compétences qui seraient plus ou moins bien maitrisées.

Explicitation des compétences

► **Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter une œuvre littéraire**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Rendre compte d'une lecture effective de l'œuvre ;
- Se repérer dans l'œuvre avec précision ;
- S'appuyer sur sa réception sensible de l'œuvre ;
- Interroger la portée (morale, esthétique, historique) de l'œuvre.

► **Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Convoquer des références culturelles pour enrichir, au besoin, sa réflexion sur l'œuvre ;
- S'appuyer sur sa culture littéraire et artistique pour construire un propos éclairant la spécificité de l'œuvre.

► **Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur l'œuvre et à la rendre intelligible**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Explorer les enjeux du sujet donné ;
- Mobiliser sa compréhension des enjeux du parcours pour traiter le sujet ;
- Mobiliser différents passages signifiants de l'œuvre pour construire sa réflexion ;
- Identifier, citer et analyser des éléments saillants de l'œuvre ;
- Mettre en lien, hiérarchiser et catégoriser ses remarques, pour rendre compte de sa réflexion de manière organisée ;
- Étayer son cheminement intellectuel.

► **Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Veiller à la cohérence textuelle de son écrit ;
- Utiliser une langue correcte et adaptée (lexique, niveau de langue) ;
- Respecter globalement les normes orthographiques et syntaxiques.

CORRIGÉ

DISSERTATION 1

Rappel du sujet

Un critique affirme que Rabelais, tout en ne cessant de divertir le lecteur dans son roman *Gargantua*, met en place un « rire de discernement », c'est-à-dire qui nous ouvre les yeux. Dans quelle mesure cette analyse éclaire-t-elle votre lecture de l'œuvre ?

Pistes et perspectives pour le correcteur

► **Brève présentation problématisée du sujet, en lien avec l'intitulé du parcours**

- La citation provient d'une réflexion de Myriam Marrache-Gouraud dans son introduction à l'édition Garnier Flammarion (2021) de *Gargantua*. Le discernement est la faculté, qui est donnée à l'esprit ou qu'il a acquise par l'expérience, d'apprécier les choses selon leur nature et à leur juste valeur, d'en juger avec bon sens et clarté. Le sujet insiste sur cette notion d'appréciation en complétant le mot discernement par la relative « qui nous ouvre les yeux ». L'expression « rire de discernement » montre donc que l'œuvre nous fait prendre conscience d'un certain nombre de vérités, nous fait juger des réalités par le truchement du rire. En outre, si le rire nous ouvre les yeux, cela suppose qu'auparavant, nous les ayons eus fermés, ce qui veut dire que le lecteur était dans une forme de cécité intellectuelle.

- Le sujet nous invite donc à considérer la double finalité de l'œuvre : faire rire son lecteur pour le divertir mais aussi lui ouvrir les yeux au moyen du rire. Le rire devient ainsi un instrument du savoir.

- Le sujet renvoie ici au parcours « rire et savoir » et aux différentes articulations entre les deux thèmes. Il met en avant la coexistence dans l'œuvre des deux aspects : le rire que l'on trouve dans l'œuvre car celle-ci n'a de cesse de divertir son lecteur mais aussi la manière dont le narrateur utilise le rire pour défendre des idées, convaincre et persuader son lecteur.

► **On envisagera que les candidats explorent certaines des dimensions / caractéristiques / enjeux suivants au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.**

- ***Gargantua* est un roman qui ne cesse de divertir son lecteur**
  - Le sujet en lui-même a été choisi pour dépayser le lecteur et le divertir. En mettant en scène une histoire de géants, le narrateur pose d'emblée un comique de la démesure et une histoire se situant dans le domaine du merveilleux.
    - Nous pouvons ainsi citer **la naissance extraordinaire de Gargantua** qui ne peut que divertir le lecteur par ses rebondissements et le dépayser par sa nature merveilleuse (chapitre VI). Gargamelle, après un festin de tripes, ressent les premières douleurs de l'enfantement. Une sage-femme est donc convoquée pour veiller à mener l'accouchement dans les meilleures conditions mais loin de faciliter la venue au monde, elle la met en péril par « un restrictif si horrible, que tous ses trous en furent si étranglés et resserrés que vous les auriez à grand-peine élargis avec les dents ». Après un trajet inhabituel dans le corps de sa mère, Gargantua sort « par l'oreille gauche. » Cette naissance fabuleuse ne peut manquer de divertir le lecteur.
    - De même, lors de la **visite de Gargantua à Paris** (chapitre XVII), le lecteur est diverti par les aventures merveilleuses de Gargantua avec les Parisiens qui « détache sa belle braguette et tirant son membre en l'air les compisse si énergiquement qu'il en noie 260 418. » Le divertissement se poursuit avec la prise des cloches de Notre-Dame pour les mettre au cou de sa jument.
    - **La jument de Gargantua** est elle aussi un élément extraordinaire et divertissant qui fait rire le lecteur. C'est un animal hors du commun : « elle était grande comme six éléphants, et elle avait les pieds fendus en doigts, comme le cheval de Jules César, les oreilles pendantes comme les chèvres du Languedoc, et une petite corne au cul. » Dans le chapitre XVI, cette jument se « venge noblement » des outrages des frelons et mouches à bœufs en rasant avec sa queue tous les arbres d'une forêt pour créer ce que l'on appellera ensuite la Beauce.

CORRIGÉ

- En outre, le choix de la forme est aussi une source de divertissement car elle utilise des codes variés afin de renouveler sans cesse l'intérêt du lecteur et le divertir.
  - Dans le « Prologue », Alcofribas Nasier revendique l'écriture de « **ces joyeuses et nouvelles chroniques** », tout en expliquant à son lecteur que ce dernier n'y voit souvent que « moqueries, folâtreries, et mensonges joyeux ». La chronique était souvent utilisée par les grands seigneurs et les rois pour renforcer leur pouvoir en présentant une histoire déformée à leur avantage ou encore une généalogie prestigieuse. Ainsi Alcofribas Nasier n'hésite-t-il pas à se faire un chroniqueur zélé, dans les premiers chapitres de l'œuvre, en évoquant la généalogie de Gargantua trouvée par Jean Audeau dans un pré (chapitres 1 et 2) qui donne lieu aux « **Fanfreluches antidotées** ».
  - Le **roman de chevalerie** est lui aussi sollicité dans l'œuvre, donnant lieu à des épisodes particulièrement drolatiques. Si Frère Jean défend l'abbaye de Seuillé et ses vignes avec l'ardeur d'un croisé défendant Jérusalem en empalant ses ennemis par le fondement (chapitre 27), Gargantua n'est pas en reste lors de la prise et la destruction du château du gué de Vède (chapitre 36) grâce à l'usage d'un grand arbre dont il se sert pour détruire les tours et les fortifications.
  - Le **genre biographique** est aussi repris dans l'œuvre dans un but de divertissement : chaque âge de la vie du héros conduit à un type de comique qui va divertir le lecteur, le potentiel comique de chaque âge étant démultiplié par le gigantisme du héros.
- Une revendication du rire et du divertissement par le narrateur
  - Le « Prologue de l'auteur » annonce l'importance du divertissement puisqu'il s'adresse à ses lecteurs et « **autres fous qui n'ont rien à faire**, en lisant les joyeux titres ».
  - La posture de lecture est une posture joyeuse et divertissante, comme le pose l'injonction finale : « **esbaudissez-vous**, mes amours, et lisez gaiement le reste. » Il s'agit de faire de la lecture un acte agréable qui apportera ensuite un savoir.

- **Des moments comiques pour faire discerner par le rire**

  Si le rire est un élément central de l'œuvre, il s'inscrit également dans une démarche visant à faire la lumière sur certaines dérives dont le narrateur se moque.

- Il vient immédiatement à l'esprit l'importance du débat sur l'éducation de Gargantua, qui reflète l'actualité de la question au XVIe siècle. Rabelais fait rire en présentant les incohérences de l'éducation scolastique.
  - Lors de sa petite enfance, Gargantua dépend de son père et de ses gouvernantes : il se livre à ses instincts primaires (boire, manger, dormir, exercer sa braguette). Si la volonté de faire rire et de divertir le lecteur est évidente dans la description du personnage livré à son animalité, il s'agit aussi de mettre en **avant l'importance de ne pas négliger l'éducation liée à la petite enfance**. Par le rire, nous discernons l'importance de l'éducation qui permet de distinguer l'homme de l'animal.
  - Ensuite, lorsque le héros sera livré à des précepteurs, il s'agira, encore une fois, de faire constater au lecteur l'inanité de l'éducation scolastique en en riant. Sous la férule de ses maîtres sophistes, Gargantua récite par cœur et à rebours, n'étudie que des ouvrages archaïques ne provenant que du Moyen-Âge. Le narrateur a recours à des chiffres hyperboliques pour mettre en avant la lenteur de l'apprentissage et la lourdeur des leçons : « **leur savoir n'était que bêtise, et leur sagesse que rembourrages** » (chap. XV). L'échec de cette éducation est mis en avant par le refus de Gargantua de discourir face à Eudémon (chap. XV) préférant « se mettre à pleurer comme une vache ». L'image ne peut que faire sourire le lecteur tant elle grossit le trait. Et le rire nous fait prendre conscience de la vacuité de cette éducation et de la nécessité de recourir à d'autres méthodes.

- En outre, la réflexion ne s'opère pas sur la seule question du savoir : elle traverse des domaines plus larges comme celui de la gouvernance des peuples. L'œuvre ne rit pas seulement des savoirs ineptes mais aussi des impérialismes dangereux.
  - Le début des guerres picrocholines provoque assurément le rire puisque **la guerre commence pour une histoire de « fouaces »**. Les bergers de Grandgousier demandent aux fouaciers de Lerné de leur vendre des fouaces au chapitre XXV. Le refus et les insultes essuyés par les bergers déclenchent les hostilités qui conduisent à la guerre déclarée par Picrochole. Par une histoire qui ne peut manquer de faire rire, le narrateur incite donc son lecteur à comprendre que **la guerre se déclenche trop souvent par un motif frivole**.
  - En outre, cette réflexion sur les causes de la guerre se double d'une description du mauvais prince dans le personnage de Picrochole et des mauvais conseillers. Ce voisin de Gargantua, dont le nom même renvoie à sa « bile amère », est l'exemple du roi impulsif poussé par de

mauvais conseillers aux noms fort évocateurs, le duc de Menuail, le comte Spadassin ou encore le Capitaine Merdaille. **Picrochole incarne le mauvais dirigeant poussé par son impulsivité et son désir excessif de conquête**. Le nom même de ces personnages fait sourire le lecteur et le mette en garde contre leurs opinions. Le chapitre XXXIII, qui fait la part belle aux rêves de grandeur de Picrochole et de ses conseillers, se caractérise par son ridicule. Ainsi, par la liste immense des pays visés par les armées de Picrochole**, le narrateur nous met en garde contre l'impérialisme et ses dangers** car, comme le rappelle Echephron dans un bon mot : « Qui trop s'aventure, perd cheval et mule. » **La démesure des conseillers et de Picrochole s'oppose au bon sens et à la modération d'Echephron** dans un contraste qui crée le comique.

- Enfin, le savoir mis en avant dans l'œuvre est aussi spirituel. Il s'agit pour l'auteur de réfléchir à une pratique de la foi plus conforme à l'Évangile, en faisant rire des pratiques de certains ecclésiastiques pour discerner la vraie foi.
  - Nous pouvons remarquer que l'œuvre **dénonce la superstition** à de nombreuses reprises dans des épisodes plus ou moins drôles. Ainsi « les pauvres diables de moines ne savent auquel de leurs saints se vouer » au chapitre XXVII. Ils s'enferment donc dans l'abbaye en espérant que l'armée de Picrochole ne forcera pas les portes. De même, les pèlerins amenés par Frère Jean à Grandgousier expliquent eux-aussi revenir d'un pèlerinage à Saint-Sébastien parce qu'ils considèrent que le saint est capable de conjurer la peste qu'il leur a envoyée. Ces passages dénoncent donc **les errements de la superstition, voire de l'idolâtrie qui conduit les moines et les pèlerins à se conduire de manière déraisonnable**. Le rire ouvre les yeux du lecteur sur les errements de ces conduites.
  - De la même manière, l'œuvre met aussi en avant **les travers des sophistes et des théologiens**. Si la première édition de Gargantua dénonçait de façon encore plus virulente les théologiens de la Sorbonne, **la critique du sophiste Janotus de Bragmardo est aussi savoureuse que virulente**. Le nom lui-même ne peut que susciter le rire mais la conduite du sophiste nous invite à réfléchir et à prendre de la distance avec les sommités ecclésiastiques. La harangue de Janotus pour « reprendre les cloches » au chapitre XIX montre **l'ignorance et la bêtise de ce grand universitaire et décrédibilise l'ensemble de l'université**. Par le ridicule de son discours et le rire engendré, Janotus de Bragmardo nous ouvre les yeux sur la réalité du savoir de certains théologiens ; mais « puisqu'il leur avait donné du passe-temps et les avait fait plus rire que ne l'eût fait le bateleur Songecreux », Gargantua lui donna pour récompense « les dix chapelets de saucisse mentionnés dans sa magnifique harangue ». Le comique de cette critique des théologiens se poursuit dans le procès qui oppose Janotus à ses maîtres, au cours duquel le lecteur ne peut que rire des bons mots prononcés, comme la remarque de Janotus à ses détracteurs : « ne donnez pas de leçon de clocherie à un boiteux. J'ai exercé la méchanceté avec vous. » En même temps qu'il rit**, le lecteur ouvre les yeux sur la corruption et l'égoïsme des théologiens, bien éloignés des valeurs de l'Évangile**, en attendant l'arrêt qui sera « donné aux prochaines calendes grecques. »

CORRIGÉ

DISSERTATION 2

Rappel du sujet

Un critique a qualifié les *Caractères* de « comédie aux accents tragiques ». Dans quelle mesure cette affirmation vous paraît-elle justifiée concernant les livres V à X ?

Pistes et perspectives pour le correcteur

► **Brève présentation problématisée du sujet, en lien avec l'intitulé du parcours**

- Le terme « comédie » fait explicitement référence au parcours « la comédie sociale » associé à l'étude de l'œuvre : dimension satirique, portraits théâtraux, société de masques et d'hypocrisie. L'expression « accents tragiques » invite à nuancer la dimension comique des *Caractères*. Le binôme « comique/tragique » peut s'interpréter de plusieurs manières : il peut mettre en opposition une certaine légèreté de ton avec, à l'inverse, un gravité plus sévère. Il s'agit alors de se demander si on peut dire des *Caractères* qu'il s'agit seulement d'une œuvre drôle, plaisante, humoristique.

- On peut aussi voir la référence au genre tragique comme une invitation à réfléchir au but poursuivi par le moraliste : si le rire corrige en effet les mœurs, alors il reste un espoir, car l'homme et ses défauts peuvent s'améliorer grâce au travail du satiriste. La société peut évoluer vers davantage d'honnêteté et devenir meilleure. En revanche, apparenter les *Caractères* à une tragédie reviendrait à constater l'impuissance de l'écrivain face à une nature humaine immuable, incorrigible, qu'on ne peut que déplorer sans espérer la modifier.

► **On envisagera que les candidats explorent certaines des dimensions / caractéristiques / enjeux suivants au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.**

- On peut considérer l'œuvre comme une « comédie » du fait de la présence des tonalités comique et satirique : portraits enlevés, plaisants, art du rythme, beaucoup d'ironie, de sarcasme. Les personnages sont stéréotypés, caricaturaux. Cette galerie de personnages ridicules évoque la comédie classique ; on pourrait les comparer à ceux de Molière. Les fragments prennent aussi l'apparence de saynètes, dont ils adoptent la brièveté, montrant les personnages en action, laissant place au discours direct ou aux paroles rapportées. On pense par exemple au dialogue entre Arrias et l'ambassadeur Sethon. La moquerie est aussi renforcée par la lecture à clefs, amusante et jubilatoire pour les lecteurs contemporains qui cherchent à retrouver les modèles réels de ces marionnettes. Le succès et les nombreuses rééditions des *Caractères* sont dus notamment à son aspect divertissant.

- La « comédie » est également perceptible dans la présence appuyée du thème théâtral. L'auteur montre la société comme un jeu de masques dont il critique l'hypocrisie. Chacun joue un rôle et se comporte comme s'il était sur scène. Cette dimension est perceptible dans le livre VII « De la ville », où les Parisiens se montrent et s'observent tour à tour, où les apparences sont centrales dans l'organisation sociale. Le livre VIII « De la cour » consacre aussi cette prépondérance du paraître, insistant surtout sur l'hypocrisie des courtisans et sur la vanité de ceux qui veulent se donner de l'importance. Les décors, les accessoires ont une place importante dans ce monde superficiel. L'organisation des chapitres montre cet empilement de vanités : la ville veut ressembler à la cour, et les courtisans singent les grands, lesquels imitent eux-mêmes le monarque.

CORRIGÉ

- La Bruyère semble ainsi poursuivre un but similaire à celui de Molière, celui du « castigat ridendo mores ». Ses portraits et mises en scène ont pour but de faire voir le ridicule de certains comportements, de mettre à jour les vices de ses contemporains, pour mieux les en guérir. Outre l'hypocrisie et à la vanité, qui sont ses cibles principales, l'auteur dissèque également une infinité de petits défauts sociaux de manière plaisante et humoristique (Pamphile, Théodecte, Acis, etc).

- Cependant, l'œuvre n'est pas exempte de gravité, tout d'abord parce que la vision qu'elle donne de l'homme est essentiellement négative. La Bruyère remarque que la nature humaine est loin d'être parfaite et que le rang et la richesse n'y changent rien. Quelle que soit l'origine sociale de ceux qu'il observe, les vices sont les mêmes : « À la cour, à la ville, mêmes passions, mêmes faiblesses, mêmes petitesses, mêmes travers d'esprit […] » (IX, 53) et le temps ne fait rien à l'affaire : « Dans cent ans le monde subsistera encore en son entier : ce sera le même théâtre et les mêmes décorations, ce ne seront plus les mêmes acteurs » (VIII, 99). C'est donc une vision plutôt désabusée de l'homme qui domine : les défauts soulignés sont universels et touchent toutes les classes sociales. On peut toutefois faire allusion ici à la structure générale des *Caractères* qui « montent » vers Dieu et donc ouvrent à une possible rédemption par la foi.

- Ces « accents tragiques » ressortent parfois aussi des thèmes abordés : l'auteur aborde des questions sociales plus dures, comme l'injustice sociale, la pauvreté, la guerre. On pense par exemple à Champagne qui, d'une signature, condamne toute une province à « mourir de faim », ou au double portrait de Giton et Phédon. La Bruyère sait aussi exprimer de la tristesse, certaines remarques sont très sombres, grinçantes, et la tonalité pathétique est par moments bien présente (X,9). Le moraliste n'est pas qu'un amuseur spirituel, et il reste conscient que les défauts humains, s'ils peuvent prêter à rire sous l'angle individuel, ont parfois de lourdes conséquences collectives. Il se montre notamment très critique envers les puissants qui utilisent leur influence et leur richesse à mauvais escient : leur indifférence peut causer beaucoup de souffrances.

- On peut donc se demander si *Les Caractères* sont une œuvre fataliste, qui constaterait finalement l'impuissance de l'homme à devenir meilleur. Les spécialistes de La Bruyère sont eux-mêmes divisés sur cette question difficile. On peut toutefois noter que l'auteur se garde souvent de conclure, laissant à ses lecteurs le soin de former leur propre jugement à partir de ses remarques : il a donc tout de même confiance en leur bon sens et leur finesse pour comprendre l'implicite et établir des liens entre les fragments. Les portraits ne sont d'ailleurs pas tous négatifs, et l'honnête homme a aussi sa place dans l'œuvre (VIII, 9, 78). Cela dit, ce dernier est souvent montré comme méprisé ou isolé et le conseil donné au sage face aux vicissitudes du monde est celui de la fuite, de la « retraite » et de la « solitude » (V, 83 ; VIII, 101).

DISSERTATION 3

Rappel du sujet

« Femme, réveille-toi ! » s'exclame Olympe de Gouges. Son œuvre se limite-t-elle à un appel à une prise de conscience ?

Pistes et perspectives pour le correcteur

► **Brève présentation problématisée du sujet, en lien avec l'intitulé du parcours**

- Le sujet part de la célèbre phrase liminaire du postambule, bien connue des élèves qui ont lu l'œuvre et souvent étudié cet extrait. Il suit la réécriture de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, comprenant le préambule et les 17 articles. Le postambule est donc un ajout personnel où Olympe de Gouges fait donc entendre littéralement sa voix. Cette exclamation s'adresse à la femme au singulier, dans l'acception générique du terme « femme » (qui sera repris quelques lignes plus loin au pluriel « ô femmes ! femmes »), et l'interpelle par un verbe à l'impératif présent, à la 2ème personne du singulier : O.de Gouges interpelle, ordonne et tutoie pour plus de proximité, il s'agit bien d'un « appel » comme le stipule la question qui suit la citation. Elle demande aux femmes de se « réveiller » au sens figuré, celui de « réagir », « passer à l'action après une longue inaction » (Robert), « revenir à la réalité ». La consigne le traduit par « prise de conscience », ce qui signifie que les femmes doivent comprendre la réalité de leur situation, en être lucides, ce qui leur permettra d'agir en conséquence.

- La question posée se demande si *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* est seulement un appel à une prise de conscience, donc il faut réfléchir à ce qui fait de ce texte un appel à une prise de conscience : qu'est-ce qui en fait un « appel », d'abord par la forme (réécriture, exhortations, incitations, injonctions…) et un appel « à une prise de conscience » par les idées (rappel du passé, volonté de liberté et d'égalité sur plusieurs plans…), tout ce qui relève des termes du parcours « écrire et combattre pour l'égalité ».

- Le verbe « limite » invite à réfléchir à ce qui pourrait dépasser cette définition : en quoi la *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* est-elle autre chose qu'un « appel à une prise de conscience » ? Si oui, qu'est-elle de plus ? On pensera aux parties de l'œuvre qui relèvent du récit (anecdote du cocher), du texte juridique neutre (articles, contrat social) où il n'y a plus forcément d'interpellation directe, mais une volonté d'expliquer, d'argumenter ou de distraire le lecteur. On ne peut en effet contester l'existence d'autres passages, dans cette *Déclaration* protéiforme, qui sortent, dans la forme et dans le fond, de la stricte définition de l'« appel à une prise de conscience ».

- À la suite de ce constat, se pose donc la question du bénéfice de cet élargissement : est-il positif ? si *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* se limitait à être un « appel à une prise de conscience », cela en affaiblirait-t-il la portée, comme semble le supposer le verbe « limiter » ? et par conséquent, l'élargissement du propos serait un enrichissement. Ou à l'inverse cet élargissement est-il négatif dans la mesure où il provoque-t-il un affadissement du propos en le noyant au milieu de diversions inutiles ?

► **On envisagera que les candidats explorent certaines des dimensions /caractéristiques / enjeux suivants au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.**

- *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* est bien à un « appel à une prise de conscience » première étape nécessaire de tout combat, de toute révolte.
    - « Appel » : exhortation au début du postambule / cf. citation du sujet qui sert d'exemple emblématique car il y a bien « appel » par l'interjection « Femme », le choix de l'impératif du verbe et l'exclamation qui donne un ton autoritaire à la phrase et il y a bien « prise de conscience » par le choix du verbe « se réveiller» au sens métaphorique qui sous-entend que la femme doit réagir et enfin passer à l'action.
    - « Appel » au début du préambule, quand Olympe de Gouges, en reprenant les termes de *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* écrit que les femmes « demandent » d'être constituées en Assemblée Nationale.

- « Appel à une prise de conscience » dans la suite du postambule quand Gouges exhorte les femmes, au pluriel cette fois, et à l'aide d'une liste de questions rhétoriques, à ouvrir les yeux sur leur situation : « ô femmes, femmes, quand cesserez-vous d'être aveugles ? ». La suite est un appel, à la forme interrogative ou injonctive, à s'opposer aux hommes, à se réunir pour clamer et réclamer l'égalité.
- « Appel à une prise de conscience » par la pitié, quand O.de Gouges décrit le tableau des souffrances des esclaves : « C'est là où la nature frémit d'horreur »
- Appel à une prise de conscience élargie : à toutes les femmes (mères célibataires, veuves, prostituées…) et aux hommes (« Homme, es-tu capable d'être juste ? ») donc à l'ensemble du corps social.

- *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* ne se limite pas à être un cri de révolte. Elle est aussi une réflexion sur l'égalité et un tableau de la situation des femmes à l'époque.

  - Le préambule, avec des verbes au présent d'énonciation, les phrases longues, les verbes qui reprennent ceux du texte d'origine est véritablement une « déclaration » posée et rigoureuse, même si certains ajouts relèvent parfois de l'ironie ou de la provocation. Les 17 articles continuent sur ce ton déclamatoire et ce lexique juridique, au présent de vérité générale. Leur ordre, comme leurs thèmes, sont strictement ceux de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.*
  - Dans le postambule, pour donner l'exemple du nouveau « contrat social de l'homme et de la femme », Gouges reprend aussi le ton et le registre juridiques, qu'elle qualifie elle-même de « formule » et de « bizarre écrit » et elle le fait suivre d'une argumentation et d'exemples pour répondre à ses éventuels opposants.
  - O. de Gouges ménage aussi des passages descriptifs dans son œuvre : « Passons maintenant à l'effroyable tableau » écrit-elle avant de parler de la situation des femmes avant et pendant la Révolution, et de donner son avis sur le mariage, « tombeau de la confiance et de l'amour » dans un passage argumentatif cette fois.
  - À la fin, le récit de ses aventures avec le cocher ne relève pas non plus directement de « l'appel à une prise de conscience » puisque nous sommes dans un passage narratif, une anecdote personnelle, souvent amusante, qui lui sert d'exemple réel de la situation que vivent toutes les femmes au quotidien.

- *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* est donc un texte où des passages juridiques, explicatifs ou narratifs complètent l'« appel à une prise de conscience » lancé par l'auteure. Est-ce que ce mélange des genres nuit à la force de frappe d'Olympe de Gouges ou lui apporte une valeur ajoutée ?

  - La disparité des styles d'écriture, des tonalités peut effectivement affaiblir la portée du message d'O.de Gouges : lecture plus difficile, désordonnée, où on peut perdre le fil des idées / image d'une pensée encore en mouvement, pas vraiment fixée / manque d'unité dans le combat à mener, la « prise de conscience » à faire prendre : l'égalité homme-femme ? l'égalité maître-esclave ? l'égalité pauvres-riches ?
  - OU BIEN ce texte disparate et composite tire sa force de cette originalité : elle lui donne son côté spontané et sincère, on peut aussi trouver plus d'intégrité et d'honnêteté dans les propos de l'auteure, peu encline à tenir compte des contraintes d'écriture et prête à utiliser tous les moyens possibles pour convaincre ses lecteurs et lectrices.
  - ENFIN cet « appel à une prise de conscience » est plus global et général, et dépasse même *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne :* on le trouve dans la lettre à la Reine avant le préambule, où Gouges demande à Marie-Antoinette « de donner du poids à l'essor des droits de la femme », dans le texte qui suit, où elle appelle les hommes cette fois à se poser des questions sur leur sort : « Qui t'a donné le souverain empire d'opprimer mon sexe ? ». On sait aussi qu'O.de Gouges n'hésitera jamais à utiliser tous les moyens possibles pour appeler hommes et femmes à une prise de conscience : pièce de théâtre, lettres au peuple, affiches, manifestation…

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.