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 2026

FRANÇAIS

ÉPREUVE ANTICIPÉE

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

CORRIGÉ

Chaque correcteur prend en compte dans l'attribution de la note la qualité rédactionnelle des candidats : l'orthographe, syntaxe, grammaire, clarté de la langue et lisibilité du propos. Ainsi, toute copie dont la lecture serait jugée incompréhensible doit se voir attribuer une note inférieure à la moyenne. La situation particulière des candidats bénéficiant d'un aménagement ou adaptation doit naturellement être prise en compte.

Référence : Note de service du 25-08-2025 relative au déroulement des corrections aux examens du second degré à compter de la session 2026

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 ?

COMMENTAIRE (20 POINTS)

OBJET D'ÉTUDE : Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle

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.

CORRIGÉ

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

Référence du texte

Catherine Bernard [1663 ?-1712], *Laodamie, Reine d'Épire*, acte III, scène première, vers 553 à 617, 1688.

Pistes et perspectives pour le correcteur :

- **Brève présentation du texte et de ses enjeux :**
  - Cette tragédie de Catherine Bernard, qui met en scène, de manière originale, une femme exerçant le pouvoir, connut le succès lors de sa représentation en 1688 et fut volontairement oubliée par la postérité après une fausse attribution à Fontenelle.
    L'extrait de la scène première de l'acte III correspond à la traditionnelle structure d'une tragédie classique : il s'agit du nœud de l'action dramatique. Le passage met en scène le personnage d'Argire, confidente d'utilité dramaturgique, et la reine à laquelle elle permet l'expression sur scène du dilemme intérieur. En effet, si la reine, à laquelle le peuple réclame un roi, pourrait choisir Gelon, ce choix se heurte à l'authenticité des sentiments qu'elle attend d'un homme dont elle répugne à forcer le cœur. Et ce, d'autant que Gelon aime Nérée, la sœur bien aimée de la reine, et en est aimé
    C'est donc un double dilemme qui s'exprime dans l'extrait : l'enjeu est d'exposer la tension du débat intérieur entre sentiments amoureux, nécessités du pouvoir et « tendre amitié » pour une sœur.

- **Une scène classique de confidence :**
  - Cette scène donne à voir **l'artifice du dialogue pour dire le monologue intérieur** d'un personnage. Évitant le seul monologue délibératif, le rôle du personnage de la confidente permet au spectateur, dans le jeu de la double énonciation, d'être informé du débat intérieur qui anime Laodamie. La confidente, ici, incarne la conviction avec des arguments sentencieux qui résonnent comme d'autorité (« Il vaut mieux être Roi qu'être parfait amant. », v. 5).
  - Argire trouve aussi **une utilité dramaturgique.** Le personnage tient le rôle classique au théâtre de la confidente dont l'action est sans effet mais qui motive la parole comme en atteste l'impératif « Parlez » (v. 1) qui ouvre l'extrait et les interrogatives : « Pourra-t-il résister à tant d'amour, Madame ? » (v. 19), « Ne vous devez-vous rien à vous-même, à l'État ? » (v.41). Argire est aussi un rouage de la dramaturgie : elle engage les enjeux du débat intérieur de la reine, elle incarne la raison étatique et réduit la question amoureuse à une notion subalterne, un bénéfice collatéral. Elle renvoie ainsi la crainte exprimée par la reine : « Quoi donc ! il m'aimerait pour régner seulement ? » (v. 6) à : « des scrupules vains » (v. 46). C'est là le sens de sa première réplique dont la pensée est synthétisée au vers 4 : « Du trône ou de l'amour, c'est l'amour qu'on immole ; ». Sa troisième réplique traduit alors le sens politique de la confidente pour laquelle l'État est « tout » (v. 3) : « Vous feriez contre lui, Madame, un attentat, / Si pouvant lui donner un héros pour son maître, […] / Vous laissiez sa conduite à de moins dignes mains, » (v. 42, 43 et 45). Ainsi le royaume d'Épire devient l'enjeu essentiel aux yeux d'Argire puisque « La princesse à l'État doit faire un sacrifice » (v. 48).

- **Une délibération pathétique :**
  - Une **scène argumentative structurée :** l'extrait commence par l'opposition du pouvoir et de l'éros (v. 1 à 20) et se poursuit avec la confrontation de l'*éros* et de l'amour *storgê* — l'amour familial — (v. 21 à 32) avant d'en faire la synthèse en opposant le « cœur » et la « raison » (v. 33 à 40). C'est cette difficulté à concilier qui révèle l'unité intérieure mise à mal (v. 41 à 51).
  - L'extrait met ainsi en scène **un conflit intérieur** que la Reine traduit avec la tournure « Ce cœur » (v. 12) mais aussi les nombreuses expressions de première personne de forme atone ou tonique qui représentent 37 occurrences sur 35 vers de réplique de Laodamie. Cette délibération à haute voix donne l'illusion de l'impartialité alors qu'elle est l'expression de la singularité d'un personnage en proie à ses tourments et à un choix qui le déchire.
  - C'est donc **une scène de doute** qui se déroule. De nombreuses exclamations traduisent

le trouble émotionnel de la Reine et scandent ses répliques : « Quoi donc ! » (v. 6), « Hélas, […] » (v. 20 et 33), « Mais quoi ! » (v. 25) ou encore le « Ah ! » déploratif du vers 7. Mais ce sont plus encore les questions oratoires qui montrent les incertitudes de Laodamie dont la dernière, finale, est l'acmé de cette délibération qui ne trouve pas sa raison d'être : la prise de décision. C'est pourquoi le texte donne une expression de l'incertitude qui est développée par les balancements argumentatifs que les propositions subordonnées hypothétiques mettent en valeur (v. 7-8, v. 9-10) tout autant que les conditionnels (« il m'aimerait » v. 6, « Ce cœur […] pourrait » v. 12-13, « j'aurais la barbarie » v. 27 en autres exemples). Les affirmations mises à mal par les réfutations successives et l'expression de la négation sont également constantes dans l'extrait et soulignent l'impossible décision à venir.

- Dès lors la **délibération devient un moteur de la dramaturgie**. Le dilemme donne à voir et à entendre l'intrigue qui se noue puisque l'action ultérieure dépend de la prise de décision et donc du choix opéré : la suspension dramatique du dernier vers en témoigne : « quel parti dois-je prendre ? » (v. 51). Le vers 23 contracte en une formule les trois acteurs du trio sentimental : « Pour **m'**obéir peut-être **il** aima la **princesse**. » (v. 23) ; le pronom « **il** » (Gelon) devenant l'axe centripète entre les deux femmes aimantes.

- **L'opposition des nécessités du pouvoir selon Argire et de la passion amoureuse de la Reine :**
  - Cette opposition entre ces deux concepts trouve une même source. Ce sont les « charmes » (v. 1) pour le pouvoir et l'intensité du verbe à l'infinitif « charmer » (v. 18) pour l'amour. Ainsi les deux notions relèvent de l'envoutement, de la séduction de l'âme. L'attrait du pouvoir, selon Argire, est « trop doux » (v. 1) pour être contré et le désir trop intense, selon la Reine, pour que l'on puisse y remédier. Pour la Reine, son désir de femme s'affirme avant les obligations de gouvernance étant donné qu'elle en connaît la force : « Je sais ce qu'il inspire » (v. 28). Cet hémistiche traduit, à travers le miroir de sa sœur Nérée, les sentiments de la femme Laodamie.
  - L'extrait s'ouvre avec la parole d'Argire et **une isotopie du pouvoir** qui serait un « tout » (v. 3) face à l'amour. S'agglomèrent de la sorte « un trône », « Du trône », « le trône » (v. 1, 4 et 9) ; « roi » (v. 5) ; « régner » (v. 6) ; « une couronne » (v. 14) puis, lors de la troisième et dernière réplique de la confidente : « l'État » (v. 41 et 48) et le « maître » (v. 43). Argire devient alors la pleine conscience de l'exercice du pouvoir face à la Reine dont elle prépare le discours. Aux arguments du pouvoir d'Argire, s'oppose **l'isotopie de l'amour :** « un amour frivole » (v. 3), « à vos genoux » (v. 2), « amour » (v. 3, 4, 12, 18 et 19), « parfait amant » (v. 5), « passion » (v. 7) dont la confidente affirme la faiblesse face au trône : qu'il s'agisse pour Gelon de changer d'objet d'amour par goût du pouvoir, pour Laodamie d'accepter un amour corrompu par ce même pouvoir, ou pour la princesse de renoncer à l'homme qu'elle aime… Laodamie est déchirée, elle, par l'ensemble de ces possibilités, qui lui semblent toutes monstrueuses ou barbares, tandis qu'elle place la force et la sincérité des sentiments au-delà du reste. Pour autant, contaminée par le discours d'Argire comme par les mouvements de son cœur, elle convient d'abord que son amour pourrait souffrir « l'apparence trompeuse » (v. 16), puis que : « l'amour dans [s]on cœur surmonte l'amitié. » (v. 38).
  - Ainsi, l'isotopie de l'amour se poursuit-elle dans les deux premières répliques de la Reine : « cet amant » (v. 13) ; « désirs » (v. 14) ; « aimer » (v. 17) ; « lien » (v. 21) ; « aimée, aimé et aima » (v. 22-23) ; « son amant » (v. 27) ; « sa flamme » (v. 32) ; « mes feux » (v. 35). Cette **disproportion entre les deux isotopies** montre que l'amour semble provisoirement prendre le pas sur l'obligation du pouvoir alors qu'à l'origine Laodamie a favorisé l'union de Gelon et Nérée (v. 21).

- **Le dilemme de la reine confrontée à la « tendre amitié » :**
  - Le jeu de **l'opposition des amours** : Laodamie oppose à l'isotopie de l'amour passion, celle de **l'amour « storgê »** pour sa « sœur » Nérée : « Elle m'aime » (v. 29), « mon cœur » (v. 29), « sa tendre amitié » (v. 30). C'est alors le deuxième dilemme qui s'exhibe, différenciant les types d'attachements et mettant en valeur celui de **la sororité.** C'est ce que mettent en relief les deux seules diérèses présentes dans le texte (aux vers 7 puis 21) qui portent respectivement sur les mots « passion » — l'amour « *éros* » qui dépasse l'amant

— et « lien » — l'amour familial. Ainsi la prééminence du pouvoir et de ces obligations, largement défendue par la confidente, est reléguée pour laisser place à l'essentiel de ce qui anime le personnage : la question de l'amour et de la place à accorder à l'affection profonde pour sa sœur Nérée.

- Ainsi la Reine oppose-t-elle les volontés de l'amour (v. 20 : « que ne laissais-je au moins agir son âme ! ») à son refus de faire souffrir sa sœur bien-aimée : « D'enlever son amant j'aurais la barbarie ? » (v. 27). Pourtant cette admonestation est remise en question dans la dernière partie de la délibération de Laodamie : « Je sens que je me fais un reproche inutile, / Que je vais étouffer l'honneur et la pitié » (v. 36-37), puis de nouveau retournée : « Mais non, Argire, faisons lui résistance, » (v. 39) : revirements caractéristiques de la délibération.

- **Une Reine animée par la passion :**
  - Dans l'extrait, c'est **le « cœur »,** siège traditionnel du sentiment, qui métonymiquement désigne Laodamie : « ce cœur » (v. 12, 24) puis « mon cœur » (v. 29, 38). La scène écarte ainsi la question du pouvoir politique au profit de la puissance du sentiment. Cette corporalité symbolique se fait physique dans la dernière réplique : « Je tremble, Gelon vient, » (v. 51). Le corps trahit ainsi le dilemme intérieur de Laodamie débordée par ses sentiments.
  - La **violence des sentiments** est traduite par les expressions de la souffrance : celle de la Reine qui affirme ses « douleurs » (v. 31) et que confirme Argire (v. 50 : « Vous avez plus encor souffert ») mais également les souffrances qu'elle pourrait infliger à sa sœur Nérée, comme en témoigne le lexique employé : « veux-je en effet l'arracher » (v. 25) ; « la barbarie » (v. 27) ; « elle en perdra la vie » (v. 28).
  - La passion est un tourment (cf. son étymologie) motivé par « l'espérance » (v. 40) qui met en péril l'équilibre du personnage qui a « gouté de l'espoir le dangereux poison » (v. 34). La reprise de la notion est le centre névralgique du dilemme et du **bouleversement intime de la Reine,** étonnée d'elle-même et de sa propre réaction comme en témoigne les exclamations : « Mais quoi ! » (v. 25) ou « Hélas » (v. 20) ; et les questions rhétoriques telles que « en suis-je donc à ces délicatesses ? » (v. 11), mais surtout l'interrogative « Que dis-je ? » du vers 11. Laodamie semble paradoxalement incapable de raisonner alors même que l'extrait mais en œuvre une délibération.
  - Ainsi l'amour apparaît comme un potentiel **danger** et se fait « faiblesse » (v. 12) puisque son « apparence trompeuse » (v. 16) ne saurait détourner la Reine de sa passion et de son bonheur amoureux : « ne serais-je pas encore trop heureuse » (v. 15). La **vérité** du sentiment s'accommoderait du « faux caractère » (v. 8) déjà préparée par la proposition circonstancielle de condition : « si sa passion pour moi n'est pas sincère » (v. 7).
    Le passage se fait racinien, creusant le regard sur le déchirement classique entre passion et pouvoir, avec une dimension supplémentaire : la sororité.

CORRIGÉ

2. DISSERTATION (20 POINTS)

OBJET D'ÉTUDE : Le roman et le récit du Moyen-Âge au XXIe siècle

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

Rappel du sujet

Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants :

<u>Dissertation n°1</u> :

Œuvre : Abbé Prévost [1697-1763], *Manon Lescaut*
Parcours : Personnages en marge, plaisirs du romanesque

Sujet : Jean-Jacques Rousseau écrit, à propos d'un roman de Prévost, que « la lecture des malheurs imaginaires [des personnages] » lui a donné davantage d'inquiétude que les siens.

Cette remarque sur les pouvoirs romanesques s'applique-t-elle à votre lecture de *Manon Lescaut* ?

Vous répondrez à cette question 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.

Pistes et perspectives pour le correcteur :

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

  Le parcours associé à l'œuvre est reformulé à travers la subjectivité d'un lecteur particulier : Rousseau. Nous retrouvons donc ici, vus par les yeux d'un lecteur, les problèmes rencontrés par les « personnages en marge », hors des normes et emportés par les périls qui en sont les conséquences. Les plaisirs du romanesque et la réussite du roman naissent paradoxalement de l'émotion que procurent les malheurs des personnages. Le fait que ces malheurs soient « imaginaires » n'enlève rien à leur pouvoir sur la réception par le lecteur, au contraire. Il ne s'agit cependant pas de plaisirs cyniques, goûtés au détriment des personnages, mais d'une profonde empathie avec eux, en suivant les difficultés qu'ils connaissent, comme si nous étions leurs familiers. Les plaisirs du romanesque seraient donc d'ordre affectif, dans la mesure où la lecture se vit dans le présent des personnages, au rythme de leurs aventures, en refusant de se placer dans un surplomb qui aboutirait à porter un jugement sur eux. Le sujet invite dès lors à rendre compte d'une expérience personnelle de lecture, tout en se demandant comment Rousseau a pu éprouver ce qu'il évoque : lire *Manon Lescaut* serait un partage du sensible qui permet au lecteur de se situer et de se comprendre dans un rapprochement avec les personnages. On pourra ainsi réfléchir aux moyens par lesquels le roman aboutit à ce résultat : le caractère extraordinaire de personnages en marge crée les plaisirs du romanesque ; la fiction offre au lecteur une vie plus intense que la vie réelle. De plus, l'absence de Manon au moment du récit rend possible une Manon fictive, recréée par Des Grieux. Mais cela n'exclut pas une mise à distance possible des sentiments, par la réflexion que peut amener la lecture.

- **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 :**

- **Comme Rousseau, on peut s'inquiéter pour les personnages.**

  - **Le lecteur, comme Renoncour, découvre les personnages sous le signe du malheur :** « je n'ai jamais vu de plus vive image de la douleur », nous dit Renoncour dans son premier portrait de Des Grieux à Pacy ; et la vue de Manon enchainée lui inspire « du respect et de la pitié ». La deuxième fois que Renoncour le rencontre, à Calais, il est « beaucoup plus pâle » que la première fois, et Manon n'est plus là, ce qui laisse présager d'autres malheurs.
  - **Leur marginalité crée un enchainement de malheurs que l'on prévoit** d'autant plus que les nombreuses prolepses de Des Grieux nous les annoncent : l'argent gagné au jeu est volé sans recours possible ; duper des nobles conduit à la prison ou à la déportation ; et la prison paradoxalement mène au crime, lorsque la passion l'emporte (Des Grieux tue le portier de Saint Sulpice pour s'échapper et retrouver Manon).
  - **Les moments heureux se retournent contre eux :** la joie d'amour à Paris est vite troublée par le manque et le besoin d'argent, que Manon compense par la courtisanerie. Leur ami, M. de T, aide Des Grieux à retrouver sa Manon à l'Hôpital, mais c'est à cause de l'amitié de M. de T avec le fils de GM que Des Grieux sera trompé cruellement par Manon. Les ruses qu'ils imaginent, ou auxquelles ils se prêtent (duper M. de GM ou son fils) aboutissent à des peines de plus en plus lourdes. C'est parce qu'ils sont heureux qu'ils ont envie de régulariser leur situation vis-à-vis de l'Église, et vont provoquer le drame final.
  - À l'intérieur du récit, **les autres personnages s'inquiètent pour eux :** Tiberge prête plusieurs fois de l'argent à son ami par pitié devant les peines que vit Des Grieux, puis semonce les deux amants devant leur vie dissolue et leur prédit ces mêmes malheurs ; le père de Des Grieux veut d'abord l'isoler de cette vie parisienne où il s'égare, condamne son fils par la rigueur de son discours avant de le maudire. Des Grieux pense, à la fin du roman, avoir contribué à sa mort prématurée.
  - **Leur vie dans la marge crée des malheurs, eux aussi hors du commun :** prison pour chacun des personnages, vols, abus du frère Lescaut, déchéance, bannissement,

CORRIGÉ

déportation, duel, meurtre, marche désespérée et mort dans un désert où menacent les « bêtes sauvages ».

On peut ainsi comprendre que ces malheurs extraordinaires créent une intensité à la lecture et que le lecteur soit touché par ce qui arrive aux personnages, voire davantage touché que par ses propres malheurs.

- **L'intensité des malheurs se double de l'intensité de la fiction romanesque, pour agir sur le lecteur.**
  - On peut s'inquiéter, se préoccuper du sort des personnages, au point d'en oublier ses propres malheurs, grâce à **l'élan que donne le roman d'aventures**. Le début du récit de Des Grieux à Renoncour, à Pacy, est exemplaire en cela : en quelques pages, nous voyons un jeune homme de bonne famille tomber amoureux de la plus belle jeune fille du monde, partir avec elle dans la nuit, se trouver « époux sans y avoir fait réflexion », s'installer à Paris, dupé par sa maîtresse avant de repartir sous bonne garde chez son père. De même, on peut noter le rythme particulièrement soutenu de l'épisode de Saint Lazare, où se succèdent des scènes de réconciliations hypocrites entre M. de GM et Des Grieux, l'assassinat du portier, l'évasion, et la tactique pour faire évader Manon déguisée en garçon, et munie de la culotte de son amant. L'enchainement d'actions au début de la deuxième partie se joue également sur un rythme rapide : stratégie imaginée par Manon contre le fils GM, qui va se retourner contre Des Grieux, avant d'aboutir au vol du fils GM, suivi lui-même de l'arrestation de Des Grieux et Manon, qui sera condamnée à la déportation. Le récit ne s'arrête jamais, les temps de pause (mois passés chez son père, années d'études, bonheur en Louisiane) ne durent que quelques lignes, alors que le corps du roman est dédié à la succession des aventures, ponctuées de dialogues. Nous sommes bien dans **les plaisirs du romanesque, qui nous enchaînent à vouloir connaître la suite.**
  - L'organisation du récit participe à l'intensité que l'on peut éprouver à la lecture : **le récit rétrospectif permet aux lecteurs de tous âges d'épouser cette première personne,** ce « je » qui raconte. Le sage Renoncour nous fait partager ses réflexions et son empathie pour le couple qu'il a rencontré à Pacy, pour ce jeune homme qu'il retrouve à Calais. Mais c'est bien sûr à Des Grieux, qui occupe la majeure partie du récit, que le lecteur peut s'identifier, lui dont nous suivons les quelques années qui mènent de l'adolescence à l'âge d'homme et que nous quittons sans être sûrs de son destin. Les nombreuses prolepses, permises par le récit rétrospectif, jouent avec le lecteur en annonçant la suite funeste de ce qui va être raconté.
  - **L'absence de Manon, pendant le récit de Des Grieux, ajoute à l'intensité du récit :** Des Grieux peut amplifier et dramatiser sentiments et scènes, à son gré. Manon, elle, garde sa part de mystère : est-elle la « perfide Manon », ou cette « étrange fille » qu'il n'arrive pas à condamner ? La parole de Manon ne passe que par Des Grieux, dont la passion peut déformer la perception. Le lecteur s'inquiète parce qu'il est happé par un récit dans lequel il s'identifie aux personnages.
- **Mais cette inquiétude doit devenir la condition de la réflexion** sur la marge et la passion. Il ne s'agit pas d'en rester aux affects que la lecture procure, il s'agit d'**utiliser le divertissement de la fiction pour l'esprit critique.**
  - C'est le projet de l'homme de qualité Renoncour, dans son avis au lecteur : « l'ouvrage entier est un traité de morale réduit agréablement en exercices ». La fiction doit servir à la réflexion car « il n'y a que l'expérience ou l'exemple qui puisse déterminer raisonnablement le penchant du cœur ». Et **il s'agit bien de retrouver la mesure de la raison, face à « un caractère ambigu »**, celui de Des Grieux, « contraste perpétuel de bons sentiments et d'actions mauvaises ». Car le narrateur aussi s'inquiète pour son personnage, « jeune aveugle qui refuse d'être heureux » ; et même pour l'humanité en général, qui goûte, avec une « bizarrerie du cœur », « les idées de bien et de perfection » et « s'[en] éloigne dans la pratique ».
  - Toujours dans l'avis au lecteur, Renoncour constate **la « difficulté » d'arriver à faire les bons choix, dans la vie vraiment vécue.** La fiction, par le biais de l'identification ou du

regard sur les personnages, va au contraire « servir de règle à quantité de personnes dans l'exercice de la vertu ». La peine que l'on endure à suivre les personnages apportera « un degré de lumière, une instruction qui supplée à l'expérience ». Et **c'est parce qu'il leur arrive malheur que l'on peut mettre à distance les choix des personnages :** Manon vend ses faveurs et finit déportée ; Des Grieux accepte les mauvais procédés de Lescaut et finit en prison ; Synnelet, le fils du gouverneur de Louisiane, abuse du pouvoir que lui procure son oncle et perd à tout jamais Manon, morte au désert pour lui échapper. Courtisanerie, friponnerie et arbitraire sont condamnés par le récit des malheurs qu'ils entraînent.

- Le récit, qui met en place des personnages à la frontière de la jeunesse et de l'âge adulte, **interroge aussi l'apprentissage de la vie :** le lecteur s'inquiète pour ces jeunes gens qui fuient leur condition sous l'empire de la passion amoureuse ; Des Grieux, jeune homme de bonne naissance part, « enflammé tout d'un coup jusqu'au transport », avec une Manon dont l'origine reste obscure, descendue d'un coche pour l'entrainer sur de nouveaux chemins. Mais de nouvelles questions s'élèvent alors : Comment s'émanciper ? Comment faire confiance à l'autre dans l'expérience amoureuse ? Comment vivre dans une société qui propose de nombreuses sources de plaisirs et de divertissements, et qui dans le même temps, refuse à ses membres d'y participer parce qu'ils sont sans ressources ? Peut-on vivre de passion ?
- À l'intérieur du récit, **ceux qui se font du souci vont-ils peu à peu aboutir à faire réfléchir les insouciants, ceux qui ne s'en font pas ?** Le père de Des Grieux n'y arrivera pas, au contraire, parce que la solution qu'il trouve est la condamnation et la rupture au nom de la caste et de ses valeurs. Tiberge n'est pas écouté non plus, malgré tout le mauvais sang qu'il se fait pour son ami qu'il aide constamment, jusqu'à la fin du récit, parce que son choix de vie religieuse lui interdit de comprendre ce qu'est la passion amoureuse. Seul Des Grieux, qui se désespère pour Manon, va la transformer par son amour et sa fidélité, elle qui, au bout de la souffrance de la déportation, reconnait les sacrifices qu'il a consentis. Elle avoue ainsi : « vous ne sauriez croire combien je suis changée », et accède enfin à la compassion pour l'autre, gage d'une prise de conscience de ses actes.

OU

Dissertation n°2 :

Œuvre : Honoré de Balzac [1799-1850], *La Peau de chagrin*
Parcours : Les romans de l'énergie : création et destruction

Sujet : Selon vous, la peur est-elle source d'énergie dans *La Peau de chagrin* ?

Vous répondrez à cette question 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 à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Pistes et perspectives pour le correcteur :

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

  Le sujet invite à considérer la peur comme source d'énergie et, comme telle, à explorer sa dimension créatrice et destructrice, son ambivalence dans le roman de Balzac ; et plus largement, à s'interroger sur le type d'énergie que peut générer la peur. Émotion au sens propre, elle est, dans *La Peau de chagrin*, une force tantôt motrice, tantôt paralysante ; elle peut être mise en relation avec les dimensions fantastique et réaliste du roman. On pourra

également identifier les différentes peurs éprouvées et les effets qu'elles produisent sur les différents personnages sans se limiter aux peurs éprouvées par Raphaël.

- **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 Peau de chagrin* offre une typologie des peurs reflétant la condition humaine.**
  - **La peur de mourir** est principalement incarnée par Raphaël, notamment dans la dernière partie du roman « L'agonie ». Raphaël y constate, impuissant, les progrès de la maladie qui le ronge et dont les symptômes physiques culminent dans la scène finale de son agonie.
  - L'envers de la peur de la mort, et associée au sentiment amoureux, c'est **la peur de tuer.** Pauline redoute de tuer Raphaël dans la dernière partie du roman. Balzac affectionne les figures antithétiques et aime à opposer les personnages et les sentiments. Ainsi, si Pauline représente le pur amour, Fœdora quant à elle pourrait incarner **la peur d'aimer.**
  - **La peur du déclassement social** motive de nombreux personnages. Ainsi Foedora est dépeinte comme un monstre de froideur vénal, et Raphaël avoue ne pas être capable d'aimer une « pauvre fille qui se donne ». Surtout, la ruine de son père lui laisse des stigmates indélébiles. Ainsi, le personnage agit et travaille mué par sa soif d'ascension sociale. D'ailleurs, l'un de ses premiers souhaits est d'obtenir « deux cent mille livres de rente ».
  - **La peur de ne pas être reconnu et de ne pas être aimé** est associée au personnage de Raphaël, d'abord comme représentation de l'écrivain, sans doute aussi comme reflet de la condition humaine. Aussi Fœdora incarne-t-elle la Société que souhaiterait conquérir Raphaël avide de reconnaissance.
  - **La peur du réel : la débauche comme un exutoire.** La débauche est au cœur des deux premières parties du roman ; représentée par la maison de jeu puis par le banquet chez Taillefer. Surtout, elle se fait philosophie de vie : sous l'influence de Rastignac, Raphaël se voue à la débauche comme pour tenir à distance un réel déceptif.
  - **Ces peurs sont aussi représentées à différents degrés dans le roman, de la simple inquiétude jusqu'à l'épouvante.** Le degré zéro de la peur pourrait être incarné par les personnages qui n'ont pas peur de la mort, animés par l'énergie du désespoir : Rastignac, avec sa théorie de la dissipation ; Euphrasie et Aquilina qui envisagent tranquillement leur avenir à l'hôpital. Braver la peur, c'est avoir le goût du risque : Rastignac serait à ce titre le risque-tout. À l'autre bout de l'échiquier, le plus haut degré de la peur est, semble-t-il, toujours associé à la confrontation à la mort : on le retrouve à la fin de la scène du banquet lorsque Raphaël prend soudainement conscience du pouvoir de la Peau et de son rétrécissement. L'effroi qu'il ressent s'exprime alors, et de manière récurrente dans le roman, par des stigmates physiques. De même, lors de la scène du duel au chapitre 3, le jeune homme est saisi d'effroi quand il prend conscience de l'imminence de sa mort. La scène finale de l'agonie enfin est une véritable scène d'horreur.

    Somme toute, toutes les peurs semblent assujetties à celle de la mort, comme si la crainte de mourir était la source même de toutes les autres.
- **La peur est présentée comme un sentiment ambivalent, à la fois énergie motrice et source de paralysie.**
  - **La peur est paradoxalement une source d'énergie motrice pour les personnages. Ainsi, Raphaël est mû par la peur du malheur et du déclassement social,** d'abord en essayant, en vain, de sauver son père de la ruine qui le menace, puis en jetant toutes ses forces dans l'écriture de son *Traité de la volonté* ; et au-delà, l'angoisse de se montrer indigne des ambitions que son père a formulées pour lui (faire de lui un « homme d'État », la gloire de la famille) l'amène à vivre de pain et de lait dans la mansarde d'un

COPYRIGHT

hôtel très modeste. « Je devins mon propre despote, et n'osai me permettre, ni un plaisir ni une dépense », raconte-t-il à Émile : la peur intériorise une sorte d'injonction sociale.

Cette **dynamique négative du manque ou de la peur du manque** comme origine de l'élan vital a déjà été formulée par le vieil antiquaire au moment où il explique sa philosophie à Raphaël : « Le malheur m'a donné la fortune ; l'ignorance m'a instruit ».

L'énergie de Pauline est de **nature sacrificielle.** C'est parce qu'elle a peur pour Raphaël qu'elle offre son énergie pour épargner la vie de celui qu'elle aime : que Foedora le fasse souffrir lui est insupportable : « je me serais vendue au démon pour t'éviter un chagrin », dit-elle à Raphaël. Elle est prête à tout, même à se suicider : « Si je meurs, il vivra ! ». La théorie de la dissipation de Rastignac appliquée par Raphaël s'apparente à une **conjuration de la peur de mourir.**

- **Mais si elle peut les faire agir, la peur peut aussi les tétaniser.**
  La peur de la mort paralyse Raphaël à plusieurs reprises : elle est une force dilatoire au début du roman, lorsque Raphaël reporte son passage à l'acte à la nuit et avant de se jeter dans la Seine, erre dans Paris puis entre dans le magasin d'antiquités.

  Elle est une force paralysante qui fait de lui un mort vivant : « il était comme ces objets curieux, ni tout à fait mort, ni tout à fait vivant ». L'antiquaire, quant à lui, semble d'abord échapper à toute peur existentielle en se consacrant au savoir ; mais, en refusant de se plier à la loi du désir, il mène une vie sans substance.

  Dans la dernière partie du roman, Raphaël devient catatonique. Il a tellement peur d'épuiser sa vie par le désir qu'il organise tout son quotidien autour d'un nouvel impératif catégorique : l'absence de désir. Jonathas pourvoit à tout : « Monsieur le marquis n'a rien à souhaiter », « mon maître n'a pas un seul désir à former ». La peur fait finalement advenir un impossible, la vie végétative, la vie vidée de la vie-même : « il abdiquait la vie pour vivre et dépouillait son âme de toutes les poésies du désir ». **La froideur de Foedora,** son refus de toute vie affective, conséquences de la peur de l'amour et de toute forme de dépendance, glacent ses sentiments.

- **La Peau, objet magique, cristallise la peur comme source d'énergie ambivalente.**
  - **Elle matérialise le lien entre désir et peur**. Raphaël semble d'abord conjurer la peur par la possession de la Peau : « Au diable la mort ! s'écria-t-il en brandissant la Peau » ; finie la peur quand tous les désirs sont potentiellement réalisables. Mais très vite, sa rétractation associe toute formulation d'un désir à la peur de la perte d'énergie vitale : « jamais je ne lui dis : Souhaitez-vous ? voulez-vous ? désirez-vous ? Ces mots-là sont rayés de la conversation. », rapporte Jonathas à Porriquet qui vient solliciter Raphaël.
  - **Elle devient par conséquent l'objet qui signe la présence du surnaturel dans le récit :** « la Peau de chagrin était comme un tigre avec qui il lui fallait vivre, sans en réveiller la férocité ». Objet inquiétant, face auquel la science échoue, elle déjoue toute volonté de maîtrise, révélant ainsi sa nature serpentine, insaisissable, voire pulsionnelle. « Fatal symbole du destin », **elle déploie l'énergie du fantastique dans le texte.**
  - **La peau de chagrin cristallise le mélange d'attraction et de répulsion** que Raphaël peut ressentir par rapport au désir : l'angoisse des excès et de l'intempérance est matérialisée par le trait rouge qui mesure régulièrement la rétractation de la peau ; par ailleurs, elle éveille le goût du risque chez Raphaël et attise en lui le frisson du joueur qui lui permet de se sentir vivre. D'ailleurs, l'énigme qu'elle représente, le fait qu'elle échappe à toute maîtrise, suscite un désir de savoir. Raphaël déploie son énergie dans diverses consultations médicales et scientifiques : zoologiste, chimiste, physicien. Le savoir peut donc être considéré comme une conséquence de la peur de la mort.
- **La peur constitue enfin une force motrice pour le lecteur dont les peurs se trouvent reflétées dans le roman associant réalisme et fantastique.** Ainsi, nombreux sont les tableaux propres à susciter l'effroi du lecteur. Ils reflètent ses propres travers de manière terrifiante : c'est par exemple le cas au chapitre 1 avec la description du tripot

CORRIGÉ

ou à la fin du chapitre 2 décrivant le lendemain de fête chez Taillefer. Ces deux scènes cristallisent les horreurs de la débauche. Le roman ne cesse de jouer sur les ficelles du fantastique pour mettre en scène la décrépitude de manière effrayante, renvoyant le lecteur à sa propre peur de la mort. Balzac disait vouloir faire de *La Peau de chagrin* un roman philosophique, il semblerait donc qu'il cherche à susciter la réflexion en passant d'abord par l'émotion.

CORRIGÉ

OU

Dissertation n°3 :

Œuvre : Colette [1873-1954], *Sido* suivi de *Les Vrilles de la vigne*
Parcours : La célébration du monde

Sujet : Les œuvres *Sido* et *Les Vrilles de la vigne* transmettent-elles au lecteur le plaisir d'être au monde ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur les œuvres de Colette au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à ces œuvres et sur votre culture personnelle.

Pistes et perspectives pour le correcteur :

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

  Le parcours est explicitement convoqué dans le sujet, par la notion de « plaisir d'être au monde ». Le monde, envisagé comme monde naturel et comme monde des humains ou des relations affectives, célébré par l'œuvre, doit ici être questionné du point de vue de la réception. Le sujet invite à explorer différentes facettes de la notion de plaisir : plaisir des sens, plaisir des liens affectifs, plaisir de l'écriture…, tout en se questionnant sur sa réception de lecteur et sur les moyens littéraires de cette transmission. Il s'agira également de réfléchir à la polysémie du terme « monde » : monde environnant (nature, animaux, famille…), monde intérieur. L'expression « être au monde » peut ainsi recouvrir plusieurs définitions : vivre, sentir, contempler, exister.

- **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 :**

  - **Le plaisir d'être au monde relève, dans une large partie, de l'expérience intime de l'écrivaine.**
    La question de sa transmission au lecteur peut donc ne pas apparaître comme une fin, lorsqu'elle se livre à un travail d'introspection (« Le miroir », la fin du chapitre « Sido » avec l'image de la rose des vents) ou de remémoration, où c'est sa relation singulière au monde et à soi qu'elle semble explorer et questionner.

    Cependant, c'est justement cette part d'intime qui rend communicable le plaisir. Le plaisir éprouvé au contact du monde ne relève pas du fait objectif, mais du point de vue porté sur la nature ou les êtres. Si le lecteur peut le partager, c'est parce qu'il est filtré par la perception heureuse de la fillette explorant l'aube (*Sido*, 49) ou de la femme adulte émerveillée par les rues de la ville en hiver et par les souvenirs qu'elles font revivre (« Rêverie de nouvel an »), régulièrement exprimés au présent de manière à réactiver le moment du plaisir. **L'écriture de soi ne confisque pas le plaisir : elle le transmet d'autant mieux qu'il est plus intensément ressenti par la narratrice.**

  - **Le texte donne une importance centrale au(x) plaisir(s) des autres, auxquels le lecteur peut aussi s'identifier.** Il peut s'agir des proches (plaisir de la mère dans son jardin, des « sauvages » dans la nature), des animaux très souvent (« Nonoche », Toby-chien éprouvant des émotions à l'écoute de la musique), mais même d'inconnus – la famille en vacances à la plage dans « En marge d'une plage blanche », la guêpe gourmande dans « Belles-de-Jour ».
    En particulier, la deuxième personne est régulièrement convoquée, et même si le « Tu » de « Nuit blanche » ou « Le dernier feu » est dirigé vers une destinataire bien précise, la femme aimée, **il laisse aussi de la place pour le partage avec le lecteur** et confirme que Colette cherche à ouvrir les plaisirs de son monde à d'autres qu'elle.

CORRIGÉ

- **L'œuvre invite à feuilleter l'expérience d'« être au monde » comme une source de plaisirs multiples et divers**. Le lecteur est parfois invité à partager **un plaisir de pure contemplation,** notamment dans le cas des paysages métaphoriques (« Jour gris ») ou des remémorations (le jardin) : la beauté du monde évoqué se suffit à elle-même, ouvre la voie du plaisir.
  Mais le plaisir s'exprime également très souvent dans **les joies épicuriennes de la vie simple :** le jeu enfantin (*Sido*, 46, 49, 104), la danse (« Printemps de la Riviera »), la paresse (p. 213) la jouissance des choses belles comme le contact des tissus ou des reliures de livres (*Sido*, 39, 93, 101)… Ce plaisir incarné dans les corps de personnages renvoie à des expériences ordinaires, connues du lecteur, sublimée par l'attention nouvelle donnée à ces plaisirs, ces modes de l'être au monde.
  Une troisième modalité en est **le prix donné aux liens affectifs,** de la tendresse ressentie pour les bébés ou les animaux à la sensualité partagée avec l'amante. Là encore, le texte transmet d'autant mieux le plaisir au lecteur qu'il prend d'emblée racine dans un partage ; l'expérience d'être au monde est rarement solitaire, elle met souvent en résonance plusieurs êtres vivants, et y convie naturellement le lecteur.

- Colette s'appuie sur plusieurs moyens littéraires pour rendre possible cette transmission du plaisir. On évoque souvent **le lyrisme musical de sa prose** (l'exclamation, le présent…) ainsi que **la qualité picturale de ses descriptions** et leur composition en tableau : par exemple la première évocation du jardin maternel (*Sido*, 148), la maison d'Adrienne (*Sido*, 70). On pense également à l'**explosion permanente des sens,** qui convoque volontiers une multitude de perceptions, allant parfois jusqu'à l'expérience synesthésique (p. 252, 280…) ; cette sensorialité, voire sensualité, met le plaisir au cœur de l'entreprise littéraire. Enfin, la recherche de la **variété dans l'abondance** des énumérations, associée à une jouissance lexicale dans l'évocation de la faune et de la flore (p. 48, 244…) participe d'un même ressort. Ainsi, le plaisir d'être au monde est d'autant plus fortement transmis au lecteur qu'il s'exprime dans **un plaisir de l'écriture, un plaisir littéraire et artistique, tant du point de vue de la genèse que de la réception**.

CORRIGÉ

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.