

[www.freemaths.fr](http://www.freemaths.fr)

# BACCALAURÉAT CORRIGÉ

Bac Français



MAYOTTE, RÉUNION  
2022

**BACCALAURÉAT TECHNOLOGIQUE SESSION**

**2022**

**ÉPREUVE ANTICIPÉE DE FRANÇAIS**

**TOUTES SÉRIES**

**Recommandations générales**

*Le corrigé proposé ci-après suggère les pistes essentielles de traitement du sujet par un élève des séries technologiques dans le temps imparti. Il ne s'agit en aucun cas d'une proposition exhaustive, mais d'une base de travail susceptible d'être enrichie et ajustée au sein des commissions académiques.*

*Le corrigé s'articule en trois entrées, qui permettent d'étalonner les copies :*

- *Les attentes légitimes ;*
- *Les éléments qui incitent à valoriser la copie ;*
- *Les erreurs et/ou déficiences qui pénalisent la copie.*

*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 tout point de vue.*

*La qualité de la copie est relative aux connaissances et compétences que l'on attend d'un candidat de Première des séries technologiques. L'appréciation portée sur la copie répondra à la question suivante : quels sont les qualités et les défauts de la copie ?*

**Norge (pseudonyme de Georges Mogin), « Le Funambule », *Le Vin profond*, 1968.**

**Vous ferez le commentaire de ce poème en vous aidant du parcours de lecture suivant :**

- 1. Un éloge poétique de l'art du funambule.**
- 2. Le funambule, un modèle pour le poète.**

**Pistes de corrigé**

Cette proposition est une aide à la correction. Elle ne saurait évidemment constituer un modèle.

On n'attend pas des candidats qu'ils repèrent ou analysent la totalité des indices textuels ici évoqués, mais deux pistes sont attendues par partie.

Tout autre élément d'analyse pertinent proposé par le candidat, et qui ne figurerait pas dans cette proposition de corrigé, doit être accepté.

**1- Un éloge poétique de l'art du funambule**

- **Un poème entièrement dédié au funambule** (dès le titre) ; le poète **s'adresse** à lui et l'interpelle : apostrophe « ô funambule », présence récurrente des marques de la seconde personne (pronom personnel « tu », « toi », « te », ou possessif « la tienne », déterminant « ton », « ta »).

- **Les éléments caractéristiques de cette activité circassienne** : évocation, dès le premier verset, du « fil tendu » au-dessus du vide (« rien que l'espace alentour » v.2), sur lequel avance le funambule (« cheminer », « tu marches ») ; recherche constante de l'équilibre, de « la balance » du corps dont les mentions parcourent tout le texte : « ton pied », « tes bras levés et tes paumes bien ouvertes », « tes genoux », « ta nuque », « ta main » ; progression lente et précautionneuse : « tu poursuis un voyage », « chaque pas » (v.18), « distance d'un seul pas », « un pas de plus » (v.22). La longueur du vers (verset) mime la longueur du chemin à parcourir sur le fil.

- **Un art extrême pour lequel le funambule risque sa vie à chaque instant** : un fil si fin qu'il semble invisible (« nié par les yeux » v.14) ; une ténuité mise en valeur par l'adverbe intensif, la proposition consécutive « si mince qu'un ange... » (v.1) et le superlatif « le plus frêle fil du monde » (v.14). Hauteur vertigineuse (« très bas et très haut » v.2, « l'abîme » v.19) ; personnification de l'espace, « charmeur et mortel » et de la mort, « compagnon » du funambule qui l'appelle à la chute (« te pressant de lui céder » v.4), métaphore des « sirènes du vide » (v.8). Le funambule met en jeu son existence, la moindre erreur peut lui être fatale ; récurrence du motif de la mort au verset 22, dans l'appel récurrent à l'image de la danse (« le moindre faux pas punit de mort le danseur », « tu vois danser ton âme à la distance d'un seul pas »), dans la comparaison avec l'avare « qui perdrait tout son trésor en perdant un seul denier » (v.12), dans l'analogie avec le menteur que le « moindre mensonge immole » (v.6). Chaque pas est une victoire remportée sur la mort : « vainqueur de cent énigmes » (v. 7), « gagner un pas de plus » (v.22).

- **Un funambule maître de son art**. Un art qui exige un savoir-faire précis : « tu choisis le nombre d'or » (v.7), « tu sais » (v.17). Le geste est sûr, calculé : du « pied intelligent » à la « main savante », l'harmonie du corps trouve la synchronie parfaite soulignée v. 8 par la locution conjonctive : « de tes pieds [...] Tandis que tes bras levés... ». La maîtrise est totale et relève du pouvoir avec l'impératif « règne » (v.20). Elle est d'autant plus remarquable que le funambule est seul (« il n'est de solitude comparable à la tienne ») et sans secours possible : comparaison et opposition avec « l'oiseau » porté par « mille soutiens transparents » contrairement au funambule (« Toi ») qui n'a « pour seul appui qu'un fil... ». Opposition entre « un nombre » et « cent nombres » (v.7), entre « mille soutiens » et « un fil » (v.13 et 14) qui souligne à la fois l'extrême difficulté de l'exercice et le savoir-faire du funambule. La formule quasi oxymorique « haute pauvreté » dit une hauteur morale autant que physique, la dignité de celui qui revendique le dépouillement et choisit de marcher sans filet.

- **La célébration lyrique du funambule objet d'admiration universelle** : le funambule est désigné par des périphrases laudatives « prince du suspens », « maître de l'audace » ou des adjectifs substantivés valorisés par l'apostrophe lyrique « ô solitaire, ô lucide » (v. 22). Sa maîtrise reconnue suscite la soumission et l'admiration de l'univers dans une série de personnifications : « l'oiseau des cimes t'admire » (v.13), « et la terre envieuse et l'abîme dompté [...] ont pris le parti de t'adorer » (v.19). Les tournures exclamatives, (v.5, 6, 15, 16) et emphatiques (« ô justice, ô vigilance »), la récurrence des formules restrictives (« rien que », « tu n'as ... qu'un ») et des marques du singulier (« seul appui », « seul pas », « le moindre », « chaque pas », « chaque instant ») participent de cette glorification de l'artiste.

## 2- Le funambule, un modèle pour le poète.

- **Le funambule, une figure emblématique** : absence de contextualisation géographique ou temporelle, personnage anonyme désigné par sa seule fonction, valeur générique de l'article défini et usage du présent de vérité générale. Le tutoiement traduit une forme de familiarité, voire de proximité du poète avec le funambule qui devient un double idéalisé. La périphrase « prince du suspens » peut faire écho au « prince des poètes », l'image de « l'oiseau des cimes » à celle, peut-être, de l'albatros baudelairien, mais c'est surtout la figure orphique qui transparaît : « chaque pas que tu fais engendre des musiques en des lieux bercés hors du temps ». L'art du funambule-poète charme les éléments : « semblent [...] calmer les sirènes du vent » (v.8), « caresse [...] les grands fauves endormis » (v.20), « l'abîme [est] dompté » (v.19). Le funambule est un artiste, danseur et musicien.

- « **Sans rien en lui qui pèse ou qui pose** » : **le funambule, incarnation de la formule verlainienne** : le fil du funambule est moins ici la ligne sur la page d'écriture que le vers lui-même, tendu au-dessus des écueils, entre deux marges blanches, deux « bords de cristal » (v.14). S'il semble être « danse étrange » comme en apesanteur sur un fil invisible, le travail poétique est lent et difficile : le poète « invente » (v.15), « engendre » (v.18), mais la création impose à la fois confiance (« paumes ouvertes »), circonspection et « audace ». Il est travail sur le rythme et la prosodie, recherche du « nombre d'or » et de l'équilibre du vers, de « la balance où rien d'impur ne survit » (v.15), il est « grâce vigoureuse » (v.9) alliant subtilité et beauté, « entre huit grains de poussière et deux plumes de mésanges ». Méfiance du poète à l'égard des « faux pas » de l'écriture, des « nombres perfides », des pesanteurs et des excès. Un seul mot (« un seul denier ») peut faire perdre toute sa valeur au « trésor ».

- **Une quête exigeante de vérité et un engagement de tout l'être** : écriture poétique comme cheminement, « voyage dans la pure vérité » (v.10), vérité qui est d'abord « fidélité » (v. 6) à soi-même, refus du « moindre mensonge », du mot trompeur ou dissonant, de la formule facile ; c'est la « haute pauvreté », le dénuement volontaire qui renonce à l'artifice. Recherche de l'adéquation parfaite entre le sentiment et son expression, entre l'expérience de l'âme et la main qui l'écrit, entre l'image convoquée (« ta main va s'emparer de quelque invisible pêche ») et la sensation qu'elle traduit : « tu sais la fondre en toi-même et goûter son jus profond » (v.17). La justesse du geste créateur devient « justice » (v.11) rendue à la vérité de l'expérience intime. Le poète engage tout son être, « de la lèvre au bout des pieds » (v.17), dans un travail solitaire, exigeant, sans complaisance : « ô vigilance » (v.11), « ô solitaire, ô lucide » (v. 22), « plus rien en toi ne peut dormir ou rêver ». L'écriture poétique, lente et difficile, est aussi source de plaisir, ce que suggère la formule antithétique : « dans un tourment aux figures de délice » (v.20).

- **La dimension mystique d'un être entre deux mondes** : entre terre et ciel, entre « deux bords de cristal » (v.14), « hors du temps » (v.18), le poète funambule accède à l'invisible : il semble « toucher une rampe de vent » (v.8), s'empare « de quelque invisible pêche », vainc des « énigmes » (v.7). Voyant (« lucide »), paumes « bien ouvertes » à l'instar de l'« ange » aux « ailes ouvertes » du verset 1, il est tout au long du poème associé à la transcendance (« grâce », « foi forte et chaste » (v.9), « pure » (v.10), « âme » (v.21)) et contribue à « l'équilibre du monde ».

### On attend

- Un développement organisé offrant des analyses précises, étayées par des références, et construisant une réelle interprétation du texte.
- Que le candidat ait perçu et développé *a minima* la difficulté de l'art du funambule et sa très grande maîtrise.
- Que le candidat ait compris l'essentiel de l'assimilation funambule-poète, la solitude de l'artiste et la difficulté de l'écriture poétique.

### On valorise

- Les copies qui auront bien perçu et exploité l'analogie vers/fil et tenté d'interpréter la nature des écueils de l'écriture poétique.
- Les copies qui ont proposé des analyses pertinentes et fines.
- Les copies qui ont perçu et montré le lyrisme du poème.
- Les copies qui ont tenté des interprétations dans le parallèle entre le danseur de corde et le poète.
- Les références culturelles pertinentes (Orphée) au service de l'analyse.

### On pénalise

- Les copies qui se contentent de paraphraser le texte.
- Un développement inorganisé.
- Une succession de relevés sans interprétation.
- Une syntaxe déficiente.
- Un contresens majeur dans la compréhension d'ensemble du texte

**A – Rabelais, *Gargantua*, chapitres XI à XXIV. Parcours : la bonne éducation.**

**Texte d'Alain, *Propos sur l'éducation*, 1932.**

**Contraction de texte**

Vous résumerez ce texte en 185 mots. Une tolérance de +/- 10% est admise : votre travail comptera au moins 166 mots et au plus 204 mots.

Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et indiquerez, à la fin de votre contraction, le nombre total de mots utilisés.

**Exemple possible de contraction**

**La contraction présentée ci-dessous constitue une aide à la correction. Elle ne saurait évidemment constituer ni un modèle ni un attendu.**

Je n'accorde guère de crédit aux pédagogies qui confondent jeux et apprentissages. La rupture entre étude et amusement doit être radicale au contraire : sans plaisir immédiat, la concentration gagne en qualité et en ténacité

On voit les effets pernicioeux de ces méthodes ludiques chez les adultes ; tel se croit cultivé qui peine à lire un classique de la littérature. Faute d'effort, il se satisfait d'œuvres faciles et se prive de délices bien supérieurs.

Or cette satisfaction intense que l'on éprouve après avoir surmonté une difficulté première constitue un puissant facteur de progrès. C'est dans cet esprit qu'il faut instruire l'enfant, en lui faisant découvrir ce plaisir exigeant, inaccessible sans travail ni persévérance.

La presse aujourd'hui vulgarise les sciences au prix d'un arasement de la complexité qui génère ennui et passivité. Mieux vaut savoir moins mais chercher par soi-même.

C'est d'autant plus vrai chez l'enfant, naturellement avide de connaissances et de défis : l'éduquer n'est pas lui simplifier la tâche mais lui donner le goût de l'effort, lui faire quitter le jeu pour le travail. C'est ce que tout enfant, qui aspire à grandir, attendra de vous.

202 mots

**On attend**

- La restitution de la construction argumentative de l'ensemble du texte et de ses étapes essentielles :
  - Le refus des pédagogies ludiques, voire démagogiques, et la nécessité de différencier très nettement le temps du jeu du temps de l'étude.
  - L'idée d'un plaisir supérieur né de l'effort et de la difficulté surmontée qui s'oppose au plaisir immédiat et dénué d'ambition intellectuelle.
  - Le rôle de l'instruction qui est de confronter l'enfant à la complexité et de développer chez lui le goût du travail et de la persévérance.
  - La connaissance de la nature même de l'enfant qui veut se sentir grandir et attend de l'adulte qu'il le mette au travail.
- Le respect de l'énonciation du texte.
- La cohérence et la clarté du propos.
- La correction de l'expression.

**On valorise**

- Une expression soignée ; des reformulations subtiles et pertinentes.

- Une capacité à s'emparer des nombreux exemples du texte pour en extraire les idées.

### On pénalise

- Une contraction trop courte ou trop longue, qui ne respecte pas les limites indiquées dans la consigne du sujet. On pourra ôter jusqu'à deux points en cas de dépassement notable.
- Une contraction qui ne prendrait pas en compte l'intégralité du texte.
- Les contresens et erreurs d'interprétation.
- Le montage de citations.
- L'insertion d'éléments extérieurs au texte (jugements personnels, autres exemples que ceux de l'auteur...).
- Une expression défailante au point de faire obstacle à la compréhension du lecteur.

### Essai :

**Alain écrit : « Tout l'art d'instruire est que l'enfant prenne de la peine ». Qu'en pensez-vous ?**

**Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question en prenant appui sur *Gargantua*, de Rabelais, chapitres XI à XXIV, sur le texte de l'exercice de la contraction et sur ceux que vous avez étudiés dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.**

### Éléments de corrigé :

On n'hésitera pas à accorder la totalité des points à une copie qui, sans développer l'intégralité des arguments proposés ici, présente néanmoins un point de vue bien étayé et argumenté de manière convaincante.

Le sujet invitant à une réflexion personnelle, on acceptera le recours au pronom « je ».

Pistes possibles de réflexion :

### **Tout l'art d'instruire est que l'enfant prenne de la peine : une vision trop étroite et négative de l'instruction :**

- **La connotation négative du mot « peine »** : vision aride et rebutante de l'éducation qui semble faire rimer s'instruire et souffrir. La peine désigne l'effort mais aussi la difficulté ; dans un autre contexte, elle évoque l'affliction et le châtiment... Se profile l'image du pauvre écolier condamné aux travaux forcés. C'est ce que dénonce Victor Hugo dans « À propos d'Horace » dans *Les Contemplations* : une instruction faite de coercition qui impose et corrige, soumet l'enfant, voire le violente pour qu'il apprenne. L'élève devient « Une bête de somme attelée à Virgile ». Le travail est *tripalium*, torture : « On me livrait tout vif aux chiffres, noirs bourreaux » Héritage d'une éducation médiévale sous la férule d'un maître malveillant ; recours aux châtiments corporels décrits par Charles Sorel ou Jules Vallès, redoutés par Mme de Rénéal pour ses enfants dans *le Rouge et le Noir*.

- **Les risques d'une instruction fondée exclusivement (« tout l'art d'instruire ») sur l'effort** : ne pas pouvoir dépasser le premier stade de l'âpre difficulté qu'expose Alain (« il faut savoir s'ennuyer d'abord »), perdre pied, perdre confiance en soi face à l'échec, se décourager, se désintéresser. Rousseau dans *L'Émile* met en garde contre une éducation qui impose à l'enfant des efforts avant qu'il n'y ait trouvé lui-même intérêt et appétence.

### **Tout l'art d'instruire est que l'enfant prenne du plaisir :**

- **Le jeu au service de l'étude** : Le programme d'étude de *Gargantua* inclut le jeu car il est source de plaisir et sert l'étude : le jeu des osselets est l'occasion de rappeler et de réciter des passages des auteurs anciens (chapitre XXIV). Le jeu lui-même devient support pédagogique, à l'instar des « cartons assemblés » qu'évoque Alain pour les dénoncer : *Gargantua* apprend « mille petites finesses et astuces nouvelles, issues de l'arithmétique » avec des cartes à jouer. Loin de détourner de l'étude, le jeu donne le goût de la discipline. Ce glissement progressif du jeu à l'étude est précisément ce que remet en

question Alain ; il est pourtant l'un des moyens de susciter l'intérêt pour le sujet étudié : les jeux sérieux se développent aujourd'hui pour appréhender de manière concrète et plaisante la notion étudiée.

- **Plaire et instruire** : de *Télémaque* de Fénelon aux *Fables* de la Fontaine ou au conte philosophique de Voltaire, le détour par le récit plaisant contribue à susciter la réflexion. Les contes pour enfants sont sources de plaisir et d'enseignements. Le plaisir contribue à l'ancrage des apprentissages.

- **Transmettre une leçon par le rire**. La comédie donne à penser, dénonce les dérèglements, les manies, les tyrannies domestiques ; l'enfant qui assiste aux pièces de Molière saisit, sans être nécessairement confronté à la difficulté, la valeur des « types » qu'il voit sur scène et qu'il peut mettre en cent visages, les enjeux des situations qu'il peut transposer à son époque... Le rire et le plaisir invitent sans effort à tirer des leçons.

### **Les vertus de la peine et de l'effort :**

- **Une éducation qui renoncerait à tout effort pour se fonder uniquement sur les plaisirs et le jeu ne serait pas sans danger** : laxisme, facilité, mollesse, apprentissages limités. C'est la première éducation de Gargantua fondée sur une multitude de jeux énumérés au chapitre XXIII et sur l'absence de contraintes. Comme un animal, l'enfant batifole, dort, mange, assouvit ses besoins primaires et apprend peu, « les yeux assis sur son livre, mais son âme [...] en cuisine ».

- **La nécessité de prendre de la peine pour accéder à un savoir exigeant** : l'accès à des connaissances plus élevées et ardues exige l'effort, la persévérance et la concentration. « [L'attention] est privation, patience, attention qui regarde au-dessus de soi » (Alain). On ne peut faire « goûter à l'enfant les sciences et les arts comme on goûte les fruits confits ». La seconde éducation de Gargantua associe tous les domaines du savoir et sollicite l'enfant à un rythme soutenu : « il lui imposa un tel rythme d'étude qu'il ne perdait pas une heure de la journée ». C'est seulement ainsi que Gargantua peut s'accomplir totalement, conformément à l'idéal humaniste.

Les candidats pourront transposer cette réflexion aux enjeux de leur cursus scolaire.

- **L'effort mu par l'intérêt et la curiosité** : l'art d'instruire c'est d'abord celui d'éveiller l'intérêt de l'enfant pour qu'il s'engage : c'est le sens de l'image de la « pensée maigre qui chasse son gibier » formulée par Alain. Les efforts seront d'autant plus facilement consentis qu'il en percevra le sens et qu'une part d'initiative lui sera laissée. Faire par soi-même permet de s'approprier véritablement les connaissances, contrairement à la réception passive qui suscite lassitude et paresse : image du théâtre de Guignol dans le texte d'Alain.

- **Une pratique de l'effort, comme préparation à la vie** : le chemin vaut autant que l'objectif ; la démarche fondée sur la peine importe autant que les savoirs étudiés dans la mesure où elle développe des capacités et des qualités nécessaires tout au long la vie, pour évoluer, s'adapter, comprendre son erreur, surmonter les difficultés.

- **L'habitude de l'effort, source de plaisir** : « la méthode, bien qu'apparemment difficile au commencement, fut à la longue si douce, si légère et délectable qu'elle ressemblait plutôt à un passe-temps de roi qu'à l'étude d'un écolier » (*Gargantua*, chapitre XXIV) / « les choses de l'esprit qui sont sévères d'abord mais délicieuses » (Alain). Satisfaction légitime de celui qui a persévéré et réussi, émulation et goût du défi décrit par Sarraute dans *Enfance*, plaisir de se voir progresser et d'accéder à des savoirs jusque-là inaccessibles, c'est le « haut plaisir » évoqué par Alain. C'est le « gai savoir » décrit par Rabelais

### **On attend**

- La prise en compte du sujet, et notamment la compréhension de la citation du texte d'Alain.
- Une capacité à prendre appui sur la connaissance et la compréhension de l'œuvre au programme et du parcours associé.
- Une utilisation judicieuse du texte de l'exercice de la contraction.
- Une réflexion organisée.
- Un travail intégralement rédigé.
- Une expression correcte et cohérente.

### **On valorise**

- Une connaissance fine de l'objet d'étude et du parcours associé.
- Une mobilisation pertinente de références personnelles.

- Une réflexion nuancée et dialectique qui explore différents aspects de la question.
- Une expression aisée et convaincante.

### **On pénalise**

- Un développement hors-sujet.
- L'absence d'exemples ou le catalogue d'exemples sans arguments.
- Une syntaxe déficiente et un niveau de langue inapproprié.

### **B - La Bruyère, *Les Caractères*, livres V à X Parcours : « peindre les Hommes, examiner la nature humaine »**

**Texte de Jean-Pierre Landry et Isabelle Morin, *La Littérature française du XVIIIe siècle*, 1993.**

**Vous résumerez ce texte en 202 mots. Une tolérance de +/- 10% est admise : votre travail comptera au moins 182 mots et au plus 222 mots.**

**Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et indiquerez, à la fin de la contraction, le nombre total de mots utilisés.**

### **Exemple possible de contraction**

**La contraction présentée ci-dessous constitue une aide à la correction. Elle ne saurait évidemment constituer ni un modèle ni un attendu.**

Le XVIIe siècle voit l'apogée de la littérature morale qui cherche à peindre, non la société, mais les Hommes dans ce qu'ils ont de commun et d'intemporel. Les moralistes doivent cependant attendre 1762 et le *Dictionnaire de l'Académie* pour être reconnus comme tels : non plus des moralisateurs mais des écrivains à part entière qui, entre philosophie et théologie, inventent une forme littéraire pour décrire l'Homme, en alliant observations particulières et discours à portée universelle. Héritiers de Montaigne, ils rendent compte de la complexité de la nature humaine, de la quête incessante de connaissance de soi dans des œuvres qui privilégient la forme modeste du fragment.

Ces textes morcelés épousent la vivacité des interactions mondaines dans une société où la maxime est en vogue. Sans borner cette littérature à la conversation brillante de salon et à la recherche stylistique, on ne peut que constater qu'elle reflète le contexte culturel dans lequel elle se développe.

Les moralistes n'ont pas la prétention d'énoncer des vérités définitives. S'effaçant derrière un texte en apparence impersonnel, ils engagent le lecteur à l'introspection, en lui proposant une vision de l'Homme fondée sur leur propre expérience mais dépouillée des marques de subjectivité.

Enfin, le choix du fragment est révélateur de l'instabilité même de la connaissance.

219 mots

### **On attend**

- La restitution de la construction argumentative de l'ensemble du texte et de ses étapes essentielles :
  - l'apogée de la littérature moraliste au XVIIe siècle ;
  - la difficile et tardive définition du moraliste ;
  - les caractéristiques de la littérature moraliste :
    - ✓ peinture de l'Homme, entre observations particulières fondées sur l'expérience et discours de portée universelle ;
    - ✓ forme fragmentaire
    - ✓ invitation du lecteur à la connaissance de soi et de l'autre
  - le lien entre l'émergence de cette forme littéraire et le contexte social dans lequel elle s'inscrit
- Le respect de l'énonciation du texte.



- La cohérence et la clarté du propos.
- La correction de l'expression.
- On n'attendra pas une reformulation du mot « moraliste », central et récurrent dans le texte.

### On valorise

- Une expression soignée ; des reformulations subtiles et pertinentes.

### On pénalise

- Une contraction trop courte ou trop longue, qui ne respecte pas les limites indiquées dans la consigne du sujet. On pourra ôter jusqu'à deux points en cas de dépassement notable.
- Une contraction qui ne prendrait pas en compte l'intégralité du texte.
- Les contresens et erreurs d'interprétation.
- Le montage de citations.
- L'insertion d'éléments extérieurs au texte (jugements personnels, autres exemples que ceux de l'auteur...).
- Une expression défailante au point de faire obstacle à la compréhension du lecteur.

### Essai :

**Selon vous, peindre les Hommes, est-ce nécessairement les juger ?**

**Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question, en prenant appui sur le chapitre « De l'Homme » des *Caractères* de La Bruyère, sur le texte de l'exercice de la contraction et sur ceux que vous avez étudiés dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.**

### Éléments de corrigé :

On n'hésitera pas à accorder la totalité des points à une thèse bien étayée et argumentée de manière convaincante : l'essai n'impose pas une réflexion dialectique.

On n'attendra pas que les candidats développent l'intégralité des arguments ici proposés.

Le sujet invitant à une réflexion personnelle (« selon vous »), on acceptera le recours au pronom « je ».

Le sujet reprend le verbe qui figure dans l'intitulé du parcours (« Peindre les Hommes ») : il s'agit bien de la peinture littéraire, telle que les candidats l'ont étudiée pendant l'année, même si les références à d'autres arts (pictural, photographique, cinématographique...) sont possibles et bienvenues.

Pistes possibles de réflexion :

### Peindre les hommes, c'est s'attacher à la vérité du portrait :

**- La littérature moraliste décrit les Hommes dans leur diversité :** hommes, femmes, enfants, jeunes gens, vieillards, hommes de cour et provinciaux, riches et pauvres, etc.

Mais à travers ces figures, **c'est la vérité de la nature humaine**, que le peintre cherche à saisir : le raccourci de la maxime fixe un trait significatif, universel, celui qui rend compte de la vérité de l'être (au présent de vérité générale) et dans lequel chacun peut se reconnaître : exemple de l'attitude face à la mort, « Il n'y a rien que les hommes aiment mieux à conserver et qu'ils ménagent moins que leur propre vie ».

**- Peindre les hommes c'est aussi restituer la complexité de la nature humaine.** Comme l'indiquent Landry et Morlin, les moralistes « enregistrent scrupuleusement paradoxes, contradictions,

hésitations », sans nécessairement porter de jugement : « Tel homme au fond et en lui-même ne se peut définir : trop de choses qui sont hors de lui l'altèrent le changent, le bouleversent ; il n'est point précisément ce qu'il est ou ce qu'il paraît être ». Parfois le portrait se fait plus long, en mouvement, conçu à la manière d'une pièce de théâtre pour souligner tel paradoxe : l'état de santé de N\*\* près de mourir vs l'ampleur des travaux qu'il engage et dont il ne verra pas la fin. Parfois seule l'énumération peut rendre compte du caractère changeant de l'homme. La Bruyère se fait plus « descriptif que prescriptif » (Landry) en présentant l'homme comme une agrégation d'éléments contradictoires : « Il se fait généralement dans tous les hommes des combinaisons infinies de la puissance, de la faveur, de génie, des richesses, des dignités, de la noblesse... »

- **Tenter d'approcher l'ambition scientifique d'une représentation objective de l'homme et de la vie en société** : travail de l'ethnologue, tel Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques*, qui décrit avec précision et en l'absence de tout jugement moral les mœurs des Indiens du Brésil. Ambition réaliste des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle qui peignent les hommes dans leur milieu social ou qui font du portrait physique le reflet incarné du portrait moral (Balzac). Recherche d'une vérité « photographique » : des portraits peints par Caillebotte ou Manet à la recherche de l'hyper réalisme aujourd'hui (Robin Eley).

### Peindre les hommes, c'est le plus souvent porter sur eux un jugement de valeur :

- **Peindre, c'est nécessairement faire des choix** – choisir un point de vue, choisir de montrer tel objet, choisir les outils de la description (mots en littérature, forme, composition et couleurs en peinture, éclairage ou cadrage pour la photographie ou le cinéma), qui sont en eux-mêmes la marque d'une prise de position, et donc l'amorce d'un jugement de valeur (ce qui mérite d'être montré ce qui doit rester dans l'ombre). La vérité du portrait est par conséquent subordonnée à la vision et à la visée du peintre.

- **Le regard pessimiste du moraliste désabusé** : omniprésence de l'amour-propre comme motivation première du comportement des hommes selon La Rochefoucauld, amertume résignée de La Bruyère exprimée en tête du chapitre de l'Homme.

- **Le dessein des moralistes : mettre l'accent sur les vices pour les corriger** : « C'est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant. » (Préface des *Caractères*). Le moraliste pose implicitement un système de valeurs, une taxinomie au nom de laquelle il souligne l'inadéquation d'un comportement par rapport aux principes d'un idéal social, celui de l'honnête homme. La sévérité du jugement est alors revendiquée dans une démarche didactique : les hommes « seraient peut-être pires, s'ils venaient à manquer de censeurs ou de critiques ». Dans les *Caractères*, la peinture des vices l'emporte sur celle des vertus et le jugement du moraliste est sans ambiguïté.

- **Peindre à charge : le portrait satirique**. Certains fragments relèvent de la caricature : les portraits soulignent les défauts, chargent le trait. On met l'accent par exemple sur les petits gestes que fait Argyre, la coquette, pour se mettre en valeur. On suggère un rapprochement entre un homme et un animal, comme Gnathon qui mange dans un « râtelier », entre un homme et un objet, comme le « sot automate ». La Bruyère propose des variations plaisantes d'un même vice, décliné en diverses situations : l'étourderie de Ménalque, la grossièreté de Gnathon, la gourmandise de Cliton. Les portraits se font saynètes, obéissent au précepte de la comédie et se rapprochent des types moliéresques qui incarnent des passions tristes, des névroses, des monomanies. La maxime essentialise, réduit l'homme à une tare et suscite le sourire moqueur : La Bruyère se livre au plaisir mondain de la pointe assassine, « du bon mot, de la chute » (Landry et Morlin).

- **Peindre pour édifier : le portrait épideictique**. Le portrait s'accompagne d'un jugement de valeur élogieux, dans une intention apologétique : portrait sublime de Julie dans *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, portrait édifiant de Jean Valjean dans *Les Misérables* de Hugo... Les portraits officiels des peintres de cour relèvent de cette héroïsation.

### Peindre les hommes, pour apprendre à les comprendre, à se comprendre ?

- **Peindre les hommes, c'est chercher à les connaître pour mieux vivre en société** : « sachez précisément ce que vous pouvez attendre des hommes en général, et de chacun d'eux en particulier, et jetez-vous ensuite dans le commerce du monde ». La citation d'Erasme, en épigraphe des *Caractères*, donne le ton : « J'ai voulu avertir et non mordre ; être utile, et non blesser [...] ». Le moraliste n'est pas un moralisateur : il n'impose pas de jugement mais invite à réfléchir avec circonspection sur les comportements sociaux. Il lui arrive de se contredire : le réel est complexe, subtil et rétif au jugement, et c'est moins la vérité de chacun des portraits que leur confrontation qui contribue à la réflexion et dessine l'image nuancée de l'Homme. Peinture en creux d'un idéal, celui de l'honnête homme

- **Peindre les hommes, c'est aussi proposer une forme d'exploration de soi-même** : « Chacun porte en soi la forme entière de l'humaine condition » (Montaigne). L'œuvre constitue « un cheminement vers l'apprentissage de soi » (Landry et Morlin) ; La Bruyère ne nie pas sa propre subjectivité : « L'on est si rempli de soi-même, que tout s'y rapporte ».

### **On attend**

- La prise en compte du sujet
- Une capacité à prendre appui sur la connaissance et la compréhension de l'œuvre au programme et du parcours associé.
- Une utilisation judicieuse du texte de l'exercice de la contraction.
- Une réflexion organisée.
- Un travail intégralement rédigé.
- Une expression correcte et cohérente.

### **On valorise**

- Une connaissance fine de l'objet d'étude et du parcours associé.
- Une mobilisation pertinente de références personnelles.
- Une réflexion nuancée et dialectique qui explore différents aspects de la question.
- Une expression aisée et convaincante.

### **On pénalise**

- Un développement hors-sujet.
- L'absence d'exemples ou le catalogue d'exemples sans arguments.
- Une syntaxe déficiente et un niveau de langue inapproprié.

**C – Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Parcours : Ecrire et combattre pour l'égalité.**

**Texte d'après Bernard Jolibert, *La Révolution française et le droit des femmes à l'instruction*, 2007.**

**Vous résumerez ce texte en 193 mots. Une tolérance de +/- 10% est admise : votre travail comptera au moins 174 mots et au plus 212 mots.**

**Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et indiquerez, à la fin de la contraction, le nombre total de mots utilisés.**

### **Exemple possible de contraction**

**La contraction présentée ci-dessous constitue une aide à la correction. Elle ne saurait évidemment constituer ni un modèle ni un attendu.**

Le XVIII<sup>e</sup> siècle a permis, selon les historiens, plus de progrès pour les femmes que le XIX<sup>e</sup> siècle. La Révolution Française pouvait laisser présager une avancée majeure pour les droits féminins, à défaut d'une totale égalité. Le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles semblaient avoir préparé cette émancipation : nombre de philosophes revendiquent la légitimité des droits des femmes et leur accès à l'éducation, condition *sine qua non* de liberté et d'égalité.

Les femmes possédant les mêmes capacités intellectuelles innées que les hommes, comment expliquer leur soumission ? par leur manque d'instruction qu'elles-mêmes acceptent et perpétuent. Leur ignorance, résultat d'une éducation déficiente, justifie qu'on les cantonne aux tâches domestiques et à l'exercice des vertus religieuses, peu susceptibles de développer chez elles une pensée critique potentiellement subversive.

C'est au XVII<sup>e</sup> siècle que des voix masculines s'élèvent pour préconiser une éducation des filles similaire à celle des garçons. Si elles restent destinées à évoluer dans la seule sphère privée, les femmes doivent désormais bénéficier d'une solide instruction.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle mettra en œuvre ce programme d'éducation, mais pour une minorité de privilégiées seulement ; la plupart des femmes, victimes du conformisme social, en sont privées et restent assujetties au pouvoir des hommes.

210 mots

### **On attend**

- La restitution de la construction argumentative de l'ensemble du texte et de ses étapes essentielles :
  - Une pensée des Lumières en faveur de l'émancipation féminine qui s'appuie sur une réflexion à l'œuvre déjà à l'âge classique.
  - L'absence de supériorité intellectuelle innée des hommes sur les femmes.
  - Une éducation qui maintient les femmes dans l'ignorance pour garantir l'ordre social
  - Une volonté de donner la même éducation aux filles qu'aux garçons énoncée dès le XVII<sup>e</sup> siècle
  - Un accès effectif à l'éducation qui ne concerne qu'une minorité de privilégiées, au 18<sup>ème</sup> siècle : l'échec pour la majorité d'entre elles de l'émancipation féminine au siècle des Lumières.
- Le respect de l'énonciation du texte
- La cohérence et la clarté du propos.
- La correction de l'expression.

### **On valorise**

- Une expression soignée ; des reformulations subtiles et pertinentes.

### **On pénalise**

- Une contraction trop courte ou trop longue, qui ne respecte pas les limites indiquées dans la consigne du sujet. On pourra ôter jusqu'à deux points en cas de dépassement notable.
- Une contraction qui ne prendrait pas en compte l'intégralité du texte.
- Les contresens et erreurs d'interprétation.
- Le montage de citations.
- L'insertion d'éléments extérieurs au texte (jugements personnels, autres exemples que ceux de l'auteur...).
- Une expression défailante au point de faire obstacle à la compréhension du lecteur.

### **Essai :**

**Selon vous, le combat mené par Olympe de Gouges et ses moyens d'action sont-ils encore d'actualité ?**

**Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question, en prenant appui sur *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* d'Olympe de Gouges, sur le texte de l'exercice de la contraction et sur ceux que vous avez étudiés dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.**

### **Pistes de corrigé :**

Le sujet invite les élèves à une réflexion sur les luttes contemporaines pour les droits, éclairée par leur connaissance de l'œuvre d'Olympe de Gouges. Le sujet interroge à la fois les objets du combat et les moyens d'action, renvoyant ainsi aux deux verbes de l'intitulé du parcours associé : « écrire et combattre ».

On n'hésitera pas à accorder la totalité des points à une copie qui, sans développer l'intégralité des arguments proposés ici, présente néanmoins un point de vue bien étayé et argumenté de manière convaincante.

Le sujet invitant à une réflexion personnelle, on acceptera le recours au pronom « je ».

Pistes possibles de réflexion :

### **Un combat qui a perdu son actualité : les femmes ont gagné les droits réclamés par O de Gouges.**

- **Les femmes françaises sont des citoyennes à part entière.** L'accès au droit de vote en 1944 accorde une citoyenneté pleine aux femmes et leur permet également d'avoir une existence politique. Des efforts ont été consentis ces dernières années concernant la parité dans la représentation politique : le souhait d'Olympe de Gouges de voir hommes et femmes égaux dans l'exercice des obligations publiques est réalisé. De nombreux députés de l'Assemblée Nationale sont aujourd'hui des femmes.

- **Les femmes ont accès à tous les domaines d'éducation :** Le défaut d'éducation, décrit dans le texte de Jolibert et souligné par Olympe de Gouges dans le postambule de la déclaration « voyons si nos sages législateurs penseront sainement sur l'éducation des femmes », n'est plus d'actualité, puisque les efforts déployés depuis la fin du XIXe siècle pour rendre l'instruction accessible à toutes et tous, ont porté leurs fruits : aujourd'hui, en France, l'instruction, rendue obligatoire jusqu'à l'âge de 16 ans pour les garçons comme pour les filles, garantit une forme d'équité. Condorcet l'avait souhaité, dans son texte sur l'Instruction publique, où il montrait, à l'instar d'Olympe de Gouges, l'intérêt collectif de l'éducation des femmes.

- **Les femmes sont des citoyennes autonomes :** Le droit français a également évolué : les femmes ne sont plus la propriété de leurs pères et de leurs maris. Cette autonomie légale a été renforcée par une évolution des mœurs et des représentations sociales. Le XXe siècle a été en ce sens déterminant : Simone de Beauvoir, Gisèle Halimi, Benoit Groult, Yvette Roudy, Annie Ernaux ou Elisabeth Badinter ont pensé la condition féminine et lutté pour que les femmes obtiennent des droits essentiels : la liberté de disposer de leur corps, défendue par Simone Veil devant l'Assemblée Nationale dans son discours en faveur de l'avortement dans les années 1970, a été une étape déterminante. Olympe de Gouges évoque, en 1791, la question de la maternité et de la reconnaissance paternelle. Le droit à la contraception en 1967 tout comme le droit à l'avortement, le droit au divorce par consentement mutuel (1975), la reconnaissance de l'autorité parentale conjointe (2002) ont permis aux femmes de choisir leur destin. La maternité, non plus subie mais choisie, n'est plus un frein à l'ambition féminine.

### **Dans le sillage d'O. de Gouges, des combats restent à mener.**

- **La lutte toujours nécessaire contre les inégalités :** si des progrès ont été réalisés ces dernières années pour la représentation des femmes dans les domaines autrefois réservés aux hommes, l'égalité est loin d'être totale. Les progrès sont souvent récents, comme en témoignent les débats en 1980 concernant la possibilité de faire entrer une femme à l'Académie française : Marguerite Yourcenar sera la première à intégrer cette institution désormais dirigée par Hélène Carrère d'Encausse. Cependant, préjugés des uns ou autocensure des autres, les représentations genrées décident encore des choix d'études ou de l'accès à des postes de direction. L'inégalité de traitement salarial et la plus grande précarité sociale constatée chez les femmes (contrats à durée déterminée, temps partiel, césure dans une carrière professionnelle pour élever des enfants) restent d'une cuisante actualité. Dans la sphère privée, certains clichés demeurent et la répartition des tâches reste majoritairement inégale.

- **La lutte contre les préjugés :** des remarques sexistes aux stéréotypes, les préjugés prennent des formes diverses. C'est tout le paradoxe entre une parole féministe et féminine qui se libère et s'accroît, en ce siècle où l'on entend de plus en plus la voix de femmes journalistes ou politiques, et le maintien

dans une forme de précarité de la grande majorité d'entre elles. Olympe de Gouges, comme Théroigne de Méricourt sa contemporaine, représente au XVIII<sup>e</sup> siècle une minorité de femmes, éduquées et finalement relativement libres : leur parole se veut universelle mais peine à représenter toutes les classes sociales tant les écarts sont grands. Le constat reste vrai aujourd'hui.

- **La lutte contre les violences faites aux femmes est aujourd'hui un sujet dont les médias se font l'écho** : le harcèlement au travail, les débats sur le consentement, la centaine de féminicides par an témoignent du travail qu'il reste à mener. Les combats modernes dépassent désormais les seules questions légales pour interroger des questions éthiques et civilisationnelles tout aussi importantes et déjà à l'œuvre dans la pensée des Lumières.

- **A l'échelle mondiale, le combat d'Olympe de Gouges reste malheureusement tout à fait d'actualité.** Dans beaucoup de pays du monde, l'accès à l'éducation reste difficile pour les filles, tout comme l'accès à l'autonomie sexuelle ou à d'autres droits fondamentaux. Les inégalités sociales sont telles, les freins idéologiques si forts, que pour ces pays, le combat d'Olympe de Gouges reste pleinement d'actualité. En Occident également, les droits des femmes peuvent régresser ; c'est ce que constatait en 2013 la commission européenne aux droits des femmes.

### Des formes d'actions à la fois pérennes et renouvelées

- **L'écriture reste le moyen d'action essentiel pour défendre la cause des femmes et lutter contre toutes les formes de discrimination ou d'inégalité** : les tribunes sont encore les lieux d'expression de la révolte et des ambitions pour les femmes. Si le *Tribune des femmes*, journal féministe du XIX<sup>e</sup> a disparu, la presse demeure l'espace d'une liberté d'expression féminine et de débat. Leurs formats et leur audience ont évolué avec l'usage des réseaux sociaux. Les essais et les romans ont largement contribué à nourrir la réflexion et à faire évoluer les mentalités : *Le Deuxième sexe* de S. de Beauvoir a été l'un des ouvrages fondateurs du mouvement féministe en France, des autrices ont porté ces interrogations par la fiction ou l'essai, poursuivant le travail entamé au début du XX<sup>e</sup> siècle par des femmes telles que Virginia Woolf dans *Une chambre à soi*.

- **Les supports médiatiques se sont diversifiés** : Internet et les réseaux sociaux, les journaux en ligne, la télévision, le cinéma.

- **L'attention portée à la langue** : sous-jacent dans la réécriture par O. de Gouges de la déclaration des droits de l'homme et du citoyen, et dans la mise en valeur de la « citoyenne », le combat féministe se traduit également par une attention à la langue : une forme de militantisme linguistique prend une ampleur sans précédent avec la féminisation officielle des noms de fonctions.

- **Le discours et l'engagement politiques sont plus que jamais un moyen efficace d'action** : le discours de l'avocate Gisèle Halimi en faveur de la dépenalisation de l'avortement à l'occasion du procès de Bobigny connaîtra un retentissement médiatique. Aujourd'hui, les femmes sont des élues politiques et contribuent à faire évoluer la loi. Les institutions officielles contribuent à porter les valeurs d'égalité et à préserver les droits de chacun : création en France du haut conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes en 2013.

### On attend

- La prise en compte du sujet, et notamment de l'invitation à s'intéresser à la fois à l'époque d'Olympe de Gouges et au monde contemporain.
- Une capacité à prendre appui sur la connaissance et la compréhension de l'œuvre au programme et du parcours associé.
- Une utilisation judicieuse du texte de l'exercice de la contraction.
- Une réflexion organisée.
- Un travail intégralement rédigé.
- Une expression correcte et cohérente.

### On valorise

- Une connaissance fine de l'objet d'étude et du parcours associé.
- Une mobilisation pertinente de références personnelles.
- Une réflexion nuancée et dialectique qui explore différents aspects de la question.
- Une expression aisée et convaincante.

### **On pénalise**

- Un développement hors-sujet.
- L'absence d'exemples ou le catalogue d'exemples sans arguments.
- Une syntaxe déficiente et un niveau de langue inapproprié.