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

Français

Session 2022 • Amérique du Sud

Code sujet **22-FRGEAS1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- — Commentaire — poésie du XIXe siècle au XXIe siècle : « Arbre-résistance » de François Cheng
1 réponses • sujet p. 2–2

2- — Dissertation — le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle
3 réponses • sujet p. 3–3

Les numéros, parties et pages renvoient au sujet original. Chaque réponse rappelle la consigne, explique la démarche et donne le résultat.

1-

20 points

Commentaire — poésie du XIXe siècle au XXIe siècle : « Arbre-résistance » de François Cheng

Question 1-

Sujet p. 2

> Commentaire du poème « Arbre-résistance » de François Cheng, extrait d'À l'Orient de tout, « Double Chant », 1998. Le candidat traite ce sujet ou l'un des trois sujets de dissertation proposés.

Introduction

Dans « Arbre-résistance », extrait du recueil *À l'Orient de tout* (section « Double Chant », 1998), François Cheng fait de l'arbre bien davantage qu'un élément du paysage. Le titre, qui associe directement l'arbre à la résistance, annonce une figure capable de tenir face aux agressions et de continuer à protéger le vivant. Le poème développe cette idée en deux mouvements : il évoque d'abord la fidélité de l'arbre à la vie et à son alliance avec la nature, puis confronte cette résistance à la violence humaine, avant de la faire aboutir à un geste de protection. On peut donc se demander comment le poème transforme la résistance de l'arbre en une leçon de persévérance et de compassion. Nous verrons d'abord que l'arbre incarne une fidélité active au vivant, puis qu'il est exposé à la violence des hommes, avant d'étudier comment sa persistance devient une protection offerte à autrui.

I. Un arbre qui incarne l'enracinement et la fidélité au vivant

Le premier vers, « Ne plus bouger d'un pouce d'ici », affirme une immobilité résolue. L'expression courante « d'un pouce » donne à cette stabilité une mesure concrète, tandis que la négation et l'infinitif « Ne plus bouger » prennent la valeur d'une décision. L'arbre ne cède pas. Les infinitifs qui se succèdent — « Accueillir », « Cueillir », « Fouiller », « Endurer », « Perdurer » — donnent au passage le rythme d'un programme de conduite ou d'une série de principes. Le sujet n'étant pas exprimé, l'arbre apparaît moins comme un individu particulier que comme une figure exemplaire.

Cette persévérance n'est pas présentée comme un attachement égoïste à soi. La formule « Non tant fidèle à soi / qu'à la promesse de la Vie » rectifie explicitement cette interprétation : l'arbre demeure non pour lui-même, mais au nom d'une valeur qui le dépasse. La majuscule à « Vie » souligne la portée essentielle, presque sacrée, de ce principe. À la fin, la reprise transformée — « Non tant fidèle au monde / qu'à la promesse de la vie » — fait écho à ces premiers vers. Le passage de « soi » à « au monde » élargit la fidélité de l'arbre au vivant dans son ensemble.

Les verbes associés aux éléments naturels font de cette fidélité une attitude d'accueil. L'arbre sait « Accueillir pluie comme vent » et « Cueillir gelée comme rosée ». Le parallélisme rapproche des phénomènes différents, voire opposés, et la reprise de « comme » les place dans une même disposition d'acceptation. La proximité sonore et morphologique d'« Accueillir » et de « Cueillir » suggère aussi une activité : l'arbre ne reçoit pas seulement les événements, il semble recueillir ce que la nature lui apporte. Dans « Fouiller racines et caresser nues », le mouvement vers les profondeurs des racines côtoie le geste délicat de « caresser » les « nues », que la note définit comme les nuages. L'arbre relie ainsi le sol au ciel, union que le vers « Perdurer alliance terre-ciel » formule explicitement.

Cette alliance n'exclut pas l'épreuve. « Endurer ouragans et ravages » associe un verbe de résistance à des termes de dévastation. Les deux vers introduits par « Contre » renforcent ensuite l'idée d'opposition : « Contre tout attentat / à la flamme à la rouille / Contre toute attente ». La répétition de « Contre », ainsi que le rapprochement sonore entre « attentat » et « attente », donne au passage une insistance presque martelée. « La flamme » et « la rouille » évoquent des forces de destruction, sans que le poème précise davantage

leur origine. « Contre toute attente » signifie que cette persistance se manifeste malgré ce qu'on pouvait prévoir : l'arbre continue de tenir alors que sa destruction paraît possible. La résistance est donc à la fois endurance et fidélité à la vie.

II. Une résistance éprouvée par la violence humaine

Au vers 12, le poème nomme directement « la violence humaine ». Après les intempéries et les ravages naturels, l'arbre doit faire face aux actes des hommes. Les infinitifs « Dévisager » et « Fixer des yeux » lui attribuent une attitude de confrontation et de témoin. Dans « Fixer des yeux massacres et cris », la tournure donne à voir une violence que l'arbre ne peut détourner du regard. Les termes « massacres » et « cris », fortement chargés, font entrer la souffrance humaine dans le poème.

Les outils de l'abattage rendent ensuite cette violence concrète : « Prêter le flanc aux coups de hache / ou de machette ». L'expression « Prêter le flanc aux coups » présente l'arbre comme une victime exposée. La continuation de la phrase au vers suivant, où « ou de machette » est isolé par la disposition typographique, prolonge l'énumération et met en relief le second outil. Le vers « Être le corps entaillé jusqu'aux os » poursuit la personnification : le tronc devient un corps blessé. « Entaillé » et « jusqu'aux os » transposent la coupe de l'arbre dans le vocabulaire d'une blessure profonde infligée à un être vivant.

La formule « anneaux rompus tripes dehors » accentue brutalement cette image. La note précise que les anneaux sont les cercles concentriques indiquant l'âge de l'arbre : les anneaux rompus évoquent donc l'interruption de sa croissance et de son histoire. Mais « tripes dehors » associe ces cercles à des viscères, par une image crue qui rend la blessure presque insoutenable. L'arbre est présenté comme une victime dont l'intégrité est déchirée. Le rythme libre et les espacements visibles dans la disposition du texte accompagnent cette diction heurtée, sans que le poème adopte une forme régulière.

La souffrance ne concerne toutefois pas seulement l'arbre. Le poème s'achève sur « le dos brûlé de l'enfant orphelin ». L'adjectif « brûlé » prolonge la violence physique déjà évoquée, tandis qu'« orphelin » ajoute une dimension affective et sociale à la vulnérabilité de l'enfant. Les blessures de l'arbre et celles de l'enfant sont rapprochées, sans être confondues : cette proximité prépare le passage de la résistance à la protection. L'arbre blessé peut encore offrir un abri à une victime humaine.

III. Une figure de protection et d'espérance

Le vers « Porter haut cependant la frondaison » marque un retournement. Après le corps « entaillé jusqu'aux os » et les « anneaux rompus », l'arbre continue à porter son feuillage. L'adverbe « cependant » oppose cette persistance à la violence qui vient d'être décrite. « Porter haut » évoque à la fois la verticalité de l'arbre et la dignité d'une vie qui ne renonce pas. La frondaison, c'est-à-dire le feuillage, rend visible la vitalité qui subsiste malgré les blessures.

Cette vitalité prend la forme d'un don : l'arbre « dispens[e] l'onguent de l'unique ombre ». Le participe présent « Dispensant » suggère un geste continu, presque généreux. Le mot « onguent », défini en note comme une pommade appliquée sur la peau, prolonge l'image du corps blessé : l'ombre devient un soin qui apaise. L'expression « l'unique ombre » présente cette protection comme un abri singulier, tandis que le vers suivant précise qui en bénéficie : « Sur le dos brûlé de l'enfant orphelin ». L'arbre ne résiste donc pas seulement pour survivre : il met ce qui lui reste de force au service d'un être vulnérable.

Le dernier vers reprend « la promesse de la vie » après l'image de l'enfant blessé. Cette reprise donne à la fin une valeur de réponse : le poème reconnaît la violence, mais montre qu'elle n'abolit pas toute possibilité de soin. Il ne promet pas que les violences vont cesser ; il met en scène une résistance qui se traduit par un geste concret de solidarité. La persévérance de l'arbre devient ainsi une manière de protéger le vivant.

Conclusion

Dans « Arbre-résistance », François Cheng construit une figure qui demeure fidèle à la vie, résiste aux éléments puis aux violences humaines, et continue malgré ses blessures à offrir un refuge. Les infinitifs, les reprises de « Contre » et de « la promesse de la vie », ainsi que les images du corps entaillé et de l'ombre qui soigne, organisent le passage de l'endurance à la compassion. La résistance ne consiste donc pas seulement à survivre aux agressions : elle consiste aussi à rester capable de prendre soin d'autrui.

RÉPONSE À RETENIR

François Cheng présente l'arbre comme une figure de persévérance et de solidarité. Fidèle à la « promesse de la Vie », il endure les épreuves naturelles et la violence humaine. Bien qu'il soit lui-même blessé, il conserve sa frondaison et offre « l'onguent de l'unique ombre » à « l'enfant orphelin ». La résistance célébrée par le poème est donc à la fois endurance, fidélité au vivant et compassion.

2-

20 points

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

A – Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves / parcours : individu, morale et société

Question A

Sujet p. 3

> La morale et la société empêchent-elles l'expression de la passion dans La Princesse de Clèves ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur La Princesse de Clèves, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche. Il faut distinguer la naissance de la passion, son expression et son accomplissement. La société de cour et la morale ne suppriment pas le sentiment de la princesse : elles en rendent les manifestations dangereuses et en limitent l'issue. La réponse doit donc être nuancée : les contraintes entravent l'expression libre de la passion, mais elles la rendent aussi perceptible à travers les signes, la confidence et le renoncement.

Introduction. À la cour d'Henri II, les relations amoureuses sont observées et commentées ; elles sont soumises aux règles du rang et de la réputation. Mlle de Chartres épouse le prince de Clèves sans éprouver pour lui une passion comparable à celle qu'elle ressentira pour le duc de Nemours. Sa conception de la vertu et l'éducation reçue de sa mère lui font craindre les effets du désir. La morale et la société empêchent-elles alors l'expression de cette passion ? Elles en limitent les manifestations publiques et en condamnent l'accomplissement, mais elles ne peuvent ni empêcher le sentiment de naître ni le faire entièrement taire. Cette tension constitue l'un des ressorts essentiels du roman.

I. La société de cour contraint et expose les sentiments. La cour est un espace où les gestes, les regards et les fréquentations sont observés et interprétés. Le mariage de la princesse avec M. de Clèves s'inscrit dans les attentes de son milieu, tandis que les intérêts familiaux et les alliances organisent la vie sociale. Dans ce cadre, aimer Nemours ne relève pas d'une affaire strictement privée : une relation ouvertement assumée risquerait de compromettre l'honneur de la princesse et de blesser son mari. L'éducation de Mme de Chartres renforce cette exigence. En mettant sa fille en garde contre les dangers de la galanterie et les infidélités, elle l'a préparée à se méfier des séductions de la cour. La passion apparaît ainsi comme une menace pour la réputation autant que comme un conflit intérieur.

Pourtant, les usages mondains rendent aussi la passion perceptible. Les rencontres, les regards et les rivalités permettent à la princesse et à Nemours de comprendre progressivement ce qu'ils éprouvent sans pouvoir l'avouer librement. La scène du portrait dérobé transforme le désir en jeu de signes clandestins. La société n'efface donc pas la passion : en la soumettant au regard d'autrui, elle pousse les personnages à la dissimulation et accroît la tension dramatique.

II. La morale n'empêche pas toute expression, mais transforme la passion en épreuve. La princesse ne se contente pas de subir les règles sociales : elle intériorise une exigence de sincérité et de maîtrise. Lors du séjour à la campagne, à Coulommiers, elle fait à son mari une confidence exceptionnelle : elle lui dit qu'elle éprouve une inclination pour un autre homme, sans révéler son nom, et lui demande de l'aider à se protéger d'elle-même. Cette parole manifeste directement la passion tout en cherchant à la contenir. Nemours, caché, surprend cette conversation à l'insu des époux : la confidence privée devient ainsi un événement qui éclaire ses propres espoirs et accentue ensuite les soupçons de M. de Clèves. La morale n'interdit donc pas absolument l'expression du sentiment ; elle en fait une parole douloureuse, adressée à celui qu'elle risque de blesser.

La confidence ne résout rien. M. de Clèves en éprouve une souffrance qui se nourrit de la jalousie et du soupçon ; sa maladie puis sa mort montrent le prix humain du conflit. Après son veuvage, la princesse pourrait épouser Nemours, mais elle refuse cette union et finit par se retirer du monde. Son renoncement relève de son idéal moral, mais aussi de sa crainte de perdre sa liberté et de sa conviction que le bonheur amoureux est incertain. La passion est donc exprimée, mais ne conduit pas à une union.

III. Le refus d'une conclusion heureuse révèle l'ambiguïté de la contrainte. La décision finale peut se lire comme une victoire de la vertu sur le désir. Elle n'est cependant pas une simple soumission aux normes : c'est aussi un choix personnel, par lequel la princesse se soustrait aux incertitudes de la vie de cour et à la dépendance amoureuse. La société contribue à rendre ce choix nécessaire sans suffire à l'expliquer. La passion transforme durablement les personnages, même lorsqu'elle ne se réalise pas. On peut rapprocher ce conflit de celui de *Phèdre* de Racine : dans les deux œuvres, le désir se heurte à des devoirs et à des exigences morales, et se manifeste à travers la parole et la souffrance. Chez Mme de Lafayette, la retenue et l'analyse des mouvements intérieurs donnent toutefois au conflit une forme particulièrement discrète.

Conclusion. La morale et la société empêchent largement l'expression libre et l'accomplissement de la passion dans *La Princesse de Clèves* : la réputation, le mariage et le devoir pèsent sur les choix de l'héroïne. Elles n'empêchent pourtant ni la naissance du sentiment ni toute manifestation de celui-ci. Les signes échangés avec Nemours, la confidence au mari et le renoncement final rendent la passion visible, mais sous la forme d'un conflit et d'une privation. Le roman montre ainsi qu'un sentiment peut être pleinement vécu intérieurement tout en demeurant impossible à réaliser dans l'ordre social.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La morale et la société contrarient fortement l'expression libre et l'accomplissement de la passion, mais elles ne la font pas disparaître. Le sentiment se manifeste dans les signes échangés, dans la confession de la princesse à son mari et, finalement, dans son renoncement à Nemours. L'œuvre fait de cette passion empêchée le moteur d'un conflit intime et moral.

B – Stendhal, Le Rouge et le Noir / parcours : le personnage de roman, esthétiques et valeurs

Question B

Sujet p. 3

> Dans Le Rouge et le Noir, les personnages restent-ils enfermés dans leurs valeurs initiales ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur Le Rouge et le Noir, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche. Il faut examiner plusieurs personnages, et pas seulement Julien. Il convient de distinguer leurs principes affichés, leurs intérêts et leurs aspirations profondes, puis de voir comment les expériences les transforment ou, au contraire, confirment leurs dispositions initiales. La réponse est nuancée : les personnages ne sont pas tous enfermés dans les mêmes valeurs ni transformés de la même manière.

Introduction. Dans *Le Rouge et le Noir*, Stendhal suit Julien Sorel de Verrières au séminaire, puis aux salons parisiens et à la prison. Son parcours le confronte à des milieux où les valeurs affichées — religion, mérite, noblesse ou vertu — se mêlent souvent à l'ambition et au calcul. Les personnages restent-ils enfermés dans leurs valeurs initiales ? Le roman met en scène des évolutions réelles, surtout chez Julien et Mme de Rênal, tandis que d'autres personnages demeurent davantage attachés à leurs intérêts ou à leur position. Il invite ainsi à observer comment l'expérience révèle, transforme ou confirme les principes de chacun.

I. Julien se construit d'abord à partir de valeurs et d'aspirations contradictoires. Fils d'un charpentier de Verrières, humilié par son père et attiré par une existence supérieure à celle que son origine lui promet, Julien admire Napoléon et rêve de gloire. Dans la société de la Restauration, une carrière militaire lui paraît difficilement accessible. Il choisit donc la voie ecclésiastique et apprend à en maîtriser les codes. Cette conduite peut sembler hypocrite ; elle traduit aussi l'écart entre son ambition, son admiration pour les héros et les stratégies qu'il juge nécessaires pour s'élever.

À Verrières comme à Paris, Julien calcule souvent ses gestes et surveille l'effet qu'il produit. Auprès de Mme de Rênal, la conquête amoureuse se mêle d'abord au désir de prouver qu'il peut franchir les obstacles de sa condition. Sa relation avec Mathilde de La Mole est également traversée par son ambition et par le contraste entre son origine et le monde aristocratique. Il ne reste cependant pas réduit à ces calculs. Son attachement à Mme de Rênal devient plus profond, et l'expérience de la prison l'amène à mieux reconnaître ce qu'il éprouve réellement. Les épreuves ne font pas de lui un homme entièrement nouveau : elles révèlent des sentiments que ses ambitions avaient en partie masqués.

II. Les relations amoureuses transforment les personnages selon des voies différentes. Mme de Rênal apparaît d'abord comme une épouse naïve, attachée aux conventions de son milieu et à sa piété. Son amour pour Julien l'éloigne progressivement de cette existence réglée. Elle connaît le trouble, la culpabilité et le risque du scandale, mais son attachement ne se réduit pas à une aventure mondaine. Après que Julien lui a tiré dessus dans l'église de Verrières, elle lui pardonne et reste attachée à lui. Son parcours montre qu'une expérience passionnelle peut modifier profondément une conduite sans effacer les convictions religieuses qui demeurent importantes pour elle.

Mathilde, quant à elle, se distingue dès le départ par son ennui et son goût des comportements exceptionnels. Sa relation avec Julien s'inscrit dans une représentation romanesque de l'amour et de la transgression, ainsi que dans son attrait pour un homme qu'elle juge supérieur aux conventions de son milieu. Elle évolue dans sa manière de s'engager et dans son rapport à Julien, sans renoncer à son goût du spectaculaire. Après son exécution, elle entoure ses funérailles d'une solennité qui rappelle les récits aristocratiques qu'elle admire. Son évolution ne consiste donc pas à abandonner ses dispositions initiales, mais à leur donner une forme tragique et concrète.

III. D'autres personnages illustrent la persistance des intérêts sociaux, tandis que la fin de Julien marque un changement. M. de Rênal se préoccupe avant tout de son rang et de sa réputation ; Valenod sait tirer parti des institutions et des rapports de pouvoir. Dans leur univers, les principes affichés ne conduisent pas nécessairement à une transformation morale : ils peuvent servir à préserver une position. À l'inverse, l'abbé Pirard se distingue par une intégrité qui le met en conflit avec les calculs de son entourage. Il aide Julien et quitte le séminaire lorsque les intrigues rendent sa situation intenable. Son exemple montre qu'une fidélité à des principes peut subsister, mais aussi qu'elle a un coût.

La fin de Julien rend son évolution particulièrement nette. En prison, il prend ses distances avec les stratégies qui avaient dominé son ascension. Lors de son procès, il dénonce le jugement social porté sur lui comme fils de paysan et ne cherche pas simplement à obtenir l'indulgence du jury. La condamnation à mort confirme l'issue tragique de son parcours. Julien n'est donc ni converti à une nouvelle doctrine ni resté intact dans son ambition : l'expérience l'a conduit à reconnaître ses sentiments et à regarder plus lucidement les forces sociales qui l'ont façonné.

Conclusion. Les personnages du *Rouge et le Noir* ne restent pas tous enfermés dans leurs valeurs initiales. Les expériences transforment notamment Julien et Mme de Rênal, tandis que Mathilde infléchit ses choix sans renoncer à son goût du romanesque et du spectaculaire. D'autres, comme M. de Rênal ou Valenod, demeurent davantage guidés par leurs intérêts sociaux. Stendhal compose ainsi des personnages dont les valeurs ne sont ni immuables ni librement choisies : elles se révèlent et se modifient au contact des passions, des ambitions et des contraintes de la société.

RÉPONSE À RETENIR

Dans *Le Rouge et le Noir*, les personnages ne restent pas tous enfermés dans leurs valeurs initiales. Les expériences transforment notamment Julien et Mme de Rênal, tandis que Mathilde infléchit ses choix sans renoncer à son goût du romanesque. À l'inverse, plusieurs personnages demeurent surtout guidés par leur intérêt social. Le roman montre donc des évolutions inégales, façonnées par les passions et les rapports de classe.

C – Marguerite Yourcenar, Mémoires d'Hadrien / parcours : soi-même comme un autre

Question C

Sujet p. 3

> « Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi » écrit Marguerite Yourcenar dans le carnet de notes des Mémoires d'Hadrien. Cette citation éclaire-t-elle votre lecture du roman de Marguerite Yourcenar les Mémoires d'Hadrien ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur les Mémoires d'Hadrien, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche. La formule du carnet de notes ne doit pas être comprise comme une identité littérale entre Yourcenar, Hadrien et tous les êtres. Elle exprime plutôt une ambition de compréhension : partir de la singularité d'Hadrien pour rejoindre une expérience humaine partageable. Il faut donc étudier à la fois l'ouverture du roman à l'altérité et les limites de cette identification.

Introduction. Dans le carnet de notes des *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar écrit : « Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi ». La formule éclaire la démarche du roman, qui prête une voix intérieure à un empereur romain éloigné de l'autrice par le temps, la culture et la condition. Comprendre Hadrien ne signifie pourtant pas prétendre se confondre avec lui : le récit maintient la distance historique et donne aussi à voir ce qui échappe à la connaissance. La citation éclaire donc profondément la lecture du livre, à condition d'y voir une invitation à l'empathie plutôt qu'une abolition des différences.

I. Le roman fait d'une existence singulière une expérience humaine partageable. Les *Mémoires d'Hadrien* prennent la forme d'une longue lettre adressée au jeune Marc Aurèle. L'empereur vieillissant revient sur sa vie, ses choix et la manière dont il envisage la mort. Ce dispositif donne accès à une conscience individuelle : le lecteur découvre non seulement des événements du règne, mais aussi le travail de mémoire et de jugement par lequel Hadrien leur attribue un sens. Le personnage historique devient ainsi un homme qui s'interroge sur le pouvoir, le corps, le temps et la finitude.

La diversité de son expérience favorise cette portée générale. Hadrien est à la fois homme d'État et individu confronté aux limites du corps ; il voyage, gouverne et réfléchit à l'organisation de l'Empire. Son attachement à la culture grecque et ses décisions politiques conduisent le récit à interroger les rapports entre autorité, raison et gouvernement des hommes. Le lecteur n'a pas besoin d'avoir vécu à la même époque pour reconnaître dans ces questions des problèmes humains durables. En ce sens, l'aventure singulière d'Hadrien peut devenir une part de l'expérience du lecteur.

La relation avec Antinoüs donne à cette démarche une dimension intime. La mort du jeune homme dans le Nil bouleverse Hadrien et conduit au deuil public, à la divinisation d'Antinoüs et à la fondation d'Antinoé. Le récit montre comment une perte singulière transforme la vie intérieure et les actes du souverain. Il ne réduit pas la mort d'Antinoüs à une explication assurée : le mystère qui l'entoure demeure. Le lecteur peut comprendre la douleur d'Hadrien sans prétendre connaître entièrement Antinoüs.

II. L'identification reste partielle : l'altérité historique et personnelle demeure. La citation ne signifie pas que chaque être serait interchangeable avec l'autrice, le narrateur ou le lecteur. Hadrien appartient à un monde ancien, exerce un pouvoir exceptionnel et porte la responsabilité de décisions qui ne sont pas celles

d’un individu ordinaire. La distance entre lui et le lecteur est essentielle : elle permet de saisir la différence de ses institutions, de ses croyances et de ses conditions de vie. S’ouvrir à l’autre ne consiste pas à effacer cette différence, mais à l’examiner avec attention.

Le récit souligne également les limites de la connaissance intérieure. Hadrien reconstruit son passé depuis la vieillesse : sa mémoire sélectionne, ordonne et interprète. Il écrit à Marc Aurèle, un destinataire particulier, et non dans une transparence sans médiation. Surtout, Antinoüs ne se réduit jamais entièrement au regard du narrateur. Son silence et le mystère de sa mort rappellent qu’une personne aimée reste autre, même pour celui qui tente de comprendre sa disparition. La formule du carnet de notes désigne donc une recherche de proximité, non une possession totale de l’expérience d’autrui.

III. La fiction historique rend possible cette rencontre tout en la maintenant comme une construction. Yourcenar s’appuie sur un travail de documentation pour donner au personnage une cohérence historique, mais le roman demeure une œuvre de fiction. La voix d’Hadrien, ses souvenirs ordonnés et sa réflexion rétrospective sont une construction littéraire, non un témoignage direct. Cette forme permet à l’autrice d’explorer de l’intérieur une existence ancienne sans prétendre reproduire sans reste une conscience réelle. La distance entre l’écrivaine et son personnage est donc féconde : l’imagination cherche à comprendre un autre au lieu de prétendre abolir toute différence.

On peut rapprocher cette démarche de Montaigne, qui écrit dans les *Essais* : « Chaque homme porte la forme entière de l’humaine condition ». Dans les deux cas, l’attention portée à un individu singulier ouvre sur une réflexion plus vaste sur l’existence humaine. Cette portée universelle s’appuie toutefois sur des différences concrètes : les époques, les expériences et les destins ne se confondent pas. La lecture demande ainsi de reconnaître en Hadrien des questions familières tout en respectant ce qui le distingue.

Conclusion. La citation éclaire bien les *Mémoires d’Hadrien* : le roman fait d’une vie historiquement lointaine une expérience à laquelle le lecteur peut prendre part par l’imagination et la réflexion. Hadrien permet d’explorer le pouvoir, l’amour, le deuil, le vieillissement et la mort. Mais cette communion n’efface ni la distance historique ni le mystère d’autrui, particulièrement sensible dans la relation à Antinoüs. Être l’autre signifie alors moins se confondre avec lui que reconnaître, à travers sa singularité, une humanité commune.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Oui, la citation éclaire la lecture du roman si on la comprend comme une invitation à reconnaître une expérience humaine commune à travers une existence singulière. La voix d’Hadrien permet d’explorer des questions universelles, mais le roman préserve la distance historique et l’altérité du personnage, notamment celle d’Antinoüs. L’empathie n’est donc pas une confusion des identités : c’est une manière de comprendre sans prétendre tout connaître.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2022/francais-premiere-2022-amerique-sud-sujet-officiel.pdf
© FormaV EI • Proposition de correction, distincte d'un corrigé officiel.

Copyright © 2027 FormaV®. Tous droits réservés.

FormaV® est une marque déposée auprès de l'INPI sous le numéro 5227897.

Ce document a été élaboré par FormaV® avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV®, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV® se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.