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 2023 • Polynésie

Code sujet **23-FRGEPO1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — La poésie du XIXe au XXIe siècle — « LE VASE BRISÉ » de René-François Sully Prudhomme
1 réponses • sujet p. 2–2

Sujet A — Abbé Prévost, Manon Lescaut — personnages en marge, plaisirs du romanesque
1 réponses • sujet p. 3–3

Sujet B — Honoré de Balzac, La Peau de chagrin — les romans de l’énergie : création et destruction
1 réponses • sujet p. 3–3

Sujet C — Colette, Sido suivi de Les Vrilles de la vigne — la célébration du monde
1 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- Commentaire

20 points

La poésie du XIXe au XXIe siècle — « LE VASE BRISÉ » de René-François Sully Prudhomme

Commentaire

Question 1-

Sujet p. 2

> Vous commenterez le texte suivant : « LE VASE BRISÉ », de René-François Sully Prudhomme, extrait de Stances et poèmes, « La vie intérieure », 1865.

Démarche de commentaire

Le poème se construit en deux mouvements. Les trois premiers quatrains décrivent la fêlure puis la dégradation progressive d'un vase et de la plante qu'il contient. À partir de « Souvent aussi », le quatrième quatrain explicite le rapprochement avec le cœur blessé par une personne aimée ; le dernier quatrain approfondit cette analogie en opposant l'apparence extérieure à la souffrance intérieure.

Un commentaire peut donc montrer, d'abord, comment une atteinte presque imperceptible devient une destruction lente et silencieuse, puis comment cette scène concrète se transforme en méditation sur une douleur affective cachée. Il faut étudier les images, les oppositions, les reprises et la composition régulière du poème, sans réduire celui-ci à une simple description du vase.

RÉPONSE À RETENIR

Dans « Le Vase brisé », extrait de *Stances et poèmes* paru en 1865, René-François Sully Prudhomme part d'une scène concrète : un vase est fêlé et la plante qu'il contient se dessèche. À partir de cette dégradation, le poème fait progressivement apparaître une autre blessure, celle du cœur atteint par l'amour. La fragilité de l'objet devient ainsi l'image d'une souffrance intime, invisible aux yeux des autres. Comment le poète transforme-t-il la détérioration silencieuse d'un vase en méditation sur une douleur affective ? Nous verrons d'abord que le texte décrit une destruction lente et presque imperceptible, avant de montrer qu'il donne à cette scène la portée d'une allégorie du cœur blessé et caché.

Les trois premiers quatrains racontent la détérioration du vase. Le premier présente la cause de la fêlure : « D'un coup d'éventail fut fêlé ». Le geste paraît léger, et le vers suivant le souligne : « Le coup dut effleurer à peine ». Le verbe « effleurer » suggère un contact presque sans force, mais le vase est tout de même atteint. La construction passive « fut fêlé » met l'accent sur le résultat plutôt que sur l'auteur du geste. Le dommage est d'abord imperceptible : « Aucun bruit ne l'a révélé ». Le premier vers, « Le vase où meurt cette verveine », associe cependant déjà l'objet à une vie qui s'éteint. La plante, dont le poème indique en note qu'elle fleurit, introduit une présence fragile et vivante, tandis que le verbe « meurt » annonce la perte qui va suivre.

Dans le deuxième quatrain, la fêlure, d'abord discrète, devient une force qui agit dans la durée. L'expression « la légère meurtrissure » rappelle la faible intensité apparente du choc, mais le participe « Mordant » donne à la fissure une action agressive, presque celle d'un être vivant. « Chaque jour » insiste sur la répétition, tandis que « D'une marche invisible et sûre » présente la progression comme à la fois cachée et inéluctable. Les mots « chaque jour » et « lentement » s'opposent à la soudaineté du « coup » initial : la destruction ne se produit pas d'un seul instant, elle s'étend peu à peu. L'expression « en a fait lentement le tour » suggère enfin que la fêlure encercle progressivement le vase et compromet son intégrité.

Le troisième quatrain montre les conséquences de cette atteinte. L'eau « a fui goutte à goutte » et « Le suc des fleurs s'est épuisé » : l'eau et la sève représentent les ressources vitales qui disparaissent. La répétition de « goutte » fait entendre une perte graduelle, plutôt qu'une rupture spectaculaire. Pourtant, « Personne encore ne s'en doute » : l'altération reste ignorée de l'entourage. L'impératif « N'y touchez pas » prend alors la valeur d'une mise en garde, immédiatement justifiée par le constat « il est brisé ». La fragilité réelle du vase contraste ainsi avec le fait que sa fêlure n'ait pas été remarquée.

Le quatrième quatrain rend explicite le passage de l'objet à la souffrance humaine : « Souvent aussi » introduit une analogie entre le vase et le cœur. La « main qu'on aime » rappelle le contact à l'origine de la fêlure ; le cœur prend la place du cristal. Le verbe « Effleurant » reprend le verbe « effleurer » du premier quatrain : un geste léger peut, paradoxalement, « meurtri[r] » profondément. La blessure peut donc naître sans coup violent ni intention manifeste de nuire. La proposition « Puis le cœur se fend de lui-même » prolonge cette idée : après le premier contact, la fracture semble se développer à l'intérieur, de manière autonome. Enfin, « La fleur de son amour périt » reprend l'image végétale du début. Comme la verveine privée d'eau, l'amour perd sa vitalité et s'éteint.

Le dernier quatrain approfondit l'opposition entre l'apparence et la réalité intérieure. Le cœur est « Toujours intact aux yeux du monde », mais cette apparence ne révèle pas sa souffrance. Le pronom « Il », qui peut encore renvoyer au cœur comme au vase, entretient la correspondance entre les deux réalités. L'expression « tout bas » rend sensible le caractère secret de la douleur ; les verbes « croître et pleurer » donnent à la blessure une présence presque vivante. Les adjectifs « fine et profonde » réunissent deux aspects apparemment opposés : la blessure est discrète, mais ses effets sont graves.

Le dernier vers reprend exactement l’avertissement du troisième quatrain : « Il est brisé, n’y touchez pas. » Cette répétition achève le rapprochement entre le vase et le cœur et transforme l’avertissement concret en invitation à ne pas aggraver la souffrance d’autrui, même lorsque celle-ci n’est pas visible.

La forme régulière soutient cette progression. Le poème comprend cinq quatrains composés d’octosyllabes, avec des rimes croisées dans chaque strophe. Cette organisation maîtrisée contraste avec la dégradation décrite et donne à la méditation une grande netteté. Des reprises relient les deux mouvements du texte, notamment « effleurer » et la formule « N’y touchez pas ». Le passage de la fêlure matérielle à la blessure du cœur ne rompt donc pas la cohérence du poème : les images de la plante, de l’eau et de la fleur assurent le lien entre la scène initiale et son interprétation affective.

Ainsi, Sully Prudhomme fait d’un vase fêlé l’image d’une souffrance amoureuse qui se développe lentement et reste cachée. Un geste presque imperceptible suffit à amorcer une dégradation que ni le monde extérieur ni les apparences ne permettent de mesurer. Grâce au rapprochement entre le vase et le cœur, puis à la reprise finale de « n’y touchez pas », le poème dépasse la scène particulière et invite à reconnaître la fragilité des êtres qui semblent pourtant intacts.

Sujet A

20 points

Abbé Prévost, Manon Lescaut — personnages en marge, plaisirs du romanesque

2- Dissertation

Question Sujet A

Sujet p. 3

> Dans son poème « Namouna », extrait de Premières poésies (1832), Alfred de Musset écrit à propos du personnage de Manon Lescaut : « Tu m'amuses autant que Tiberge m'ennuie. Comme je crois en toi ! Que je t'aime et te hais ! » Selon vous, est-ce l'immoralité du personnage de Manon Lescaut qui fait le plaisir de la lecture du roman ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur votre connaissance de Manon Lescaut, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche. Il faut examiner ce que le terme « immoralité » recouvre chez Manon, puis distinguer le plaisir produit par ses transgressions de celui qui vient d'autres aspects du roman. La citation de Musset invite à penser une réception ambivalente : Manon « amuse », tandis que Tiberge « ennuie », et elle suscite à la fois amour et haine. On peut donc montrer que les choix de Manon nourrissent l'intrigue et sa fascination, puis que le plaisir de lecture dépend aussi de la passion de Des Grieux, de la narration et de l'issue tragique. Enfin, le jugement moral mérite d'être nuancé : Manon est principalement présentée à travers le récit rétrospectif de son amant et dans un monde où l'argent pèse lourdement sur les relations.

Précaution. Des Grieux raconte lui-même leur histoire après les événements. Il faut donc distinguer les actes de Manon, l'interprétation qu'en donne son amant et l'effet produit sur le lecteur. Les rapprochements avec d'autres œuvres peuvent éclairer la fascination exercée par des personnages transgressifs, sans assimiler leurs parcours.

RÉPONSE À RETENIR

Dans *Namouna*, Alfred de Musset oppose le plaisir que lui procure Manon à l'ennui que lui inspire Tiberge : « Tu m'amuses autant que Tiberge m'ennuie. » Il exprime aussi une réaction contradictoire devant l'héroïne : « Comme je crois en toi ! Que je t'aime et te hais ! » Cette hésitation résume une part du charme de *Manon Lescaut* : le personnage attire et scandalise, et son histoire invite à la fois à l'admirer, à la condamner et à la plaindre. Ses transgressions contribuent-elles, à elles seules, au plaisir de la lecture ? Elles rendent le roman mouvementé et Manon fascinante, mais l'intérêt de l'œuvre tient aussi à la passion de Des Grieux, à la manière dont l'histoire est racontée et à son issue tragique. En outre, le jugement moral porté sur l'héroïne doit être nuancé, puisque le lecteur la découvre principalement à travers le récit de son amant et dans une société où l'argent pèse lourdement sur les destinées.

D'abord, les conduites de Manon qui transgressent les normes de fidélité et de vertu constituent un puissant ressort romanesque. Envoyée au couvent par sa famille, elle rencontre Des Grieux à Amiens et part avec lui pour Paris. Leur fuite inaugure une existence passionnée, mais instable, où l'amour se heurte constamment au manque d'argent. Manon aspire aux plaisirs et au luxe ; lorsque la vie commune ne peut les lui offrir, elle se tourne vers des hommes fortunés. Ses infidélités et ses arrangements intéressés blessent Des Grieux et mettent leur couple en péril. Ces choix, condamnables au regard de la fidélité amoureuse, provoquent aussi des rebondissements : séparations, retrouvailles, tromperies, arrestations et tentatives d'échapper aux conséquences de leurs actes. Le lecteur est entraîné dans une succession d'épreuves et de retournements.

Le goût du romanesque naît notamment de l'écart entre l'idéal d'un amour exclusif et les conduites de Manon. Des Grieux veut croire à la permanence de leur passion, alors que les besoins matériels et le désir de confort ramènent les amants vers des compromis risqués. Les épisodes où Manon se lie à de riches protecteurs montrent combien l'amour se mêle à l'argent. Elle déjoue les attentes d'une héroïne vertueuse et constante : son imprévisibilité nourrit la curiosité du lecteur. On peut rapprocher cette fascination de celle que suscitent les personnages transgressifs des *Liaisons dangereuses* de Laclos, sans confondre leurs motivations ni leurs parcours. Manon n'est pas seulement une stratège manipulant autrui par goût du pouvoir : sa conduite s'inscrit aussi dans une histoire d'amour et dans la recherche d'une vie agréable.

La citation de Musset suggère toutefois que l'immoralité ne suffit pas à expliquer le plaisir de lecture. L'opposition avec Tiberge est révélatrice. Ami fidèle de Des Grieux, il incarne la raison, la prudence et les principes religieux. Il tente à plusieurs reprises de détourner son ami de cette passion destructrice et lui vient en aide lorsqu'il le voit s'égarer. Sa conduite est généreuse, mais elle offre moins de péripéties que les aventures des deux amants. Manon, au contraire, entraîne l'action et rend impossible le retour durable à une existence réglée. Le lecteur peut comprendre l'attrait de Des Grieux pour elle sans approuver ses décisions : elle est une présence romanesque qui bouleverse l'ordre de sa vie, tandis que Tiberge représente une possibilité de stabilité.

Surtout, le récit rend sensible la force de la passion de Des Grieux. L'histoire est racontée par lui après les événements : il revient sur ses choix, ses fautes et ses malheurs. Cette narration à la première personne donne accès à ses émotions et transforme les aventures en expérience vécue. Des Grieux abandonne une carrière prometteuse, ment, joue et risque sa liberté pour rester auprès de Manon. Le roman ne présente donc pas seulement une femme immorale : il met en scène un homme qui se laisse emporter par son amour et participe à sa propre chute. Il peut chercher à excuser ses actes en faisant de Manon la cause de ses égarements, mais le lecteur constate aussi qu'il choisit de la suivre et de recommencer malgré les avertissements de Tiberge et les désastres déjà subis. L'ambivalence morale concerne ainsi les deux amants.

Le plaisir du roman repose également sur son intensité pathétique. Après les tromperies, les arrestations et les séparations, Manon est déportée en Louisiane et Des Grieux l'accompagne. Dans cette nouvelle vie, le couple espère trouver une existence plus paisible, mais la rivalité avec Synnelet contraint les amants à fuir. Épuisée, Manon meurt dans le désert. Le lecteur ne contemple alors plus seulement les conséquences mouvementées de conduites condamnables : il est confronté à la perte irréversible de celle que Des Grieux aime. La fin réoriente le jugement porté sur l'héroïne. Ses fautes n'effacent ni l'attachement du narrateur ni la souffrance causée par sa disparition. La compassion et l'émotion tragique deviennent ainsi des sources majeures du plaisir de lecture.

Enfin, l'immoralité de Manon doit être examinée à la lumière de sa situation. Sa recherche du confort et de la sécurité financière peut apparaître égoïste ; elle révèle aussi la puissance de l'argent dans le monde du roman et la dépendance d'une femme à l'égard des hommes fortunés. Cela n'efface pas les torts qu'elle cause à Des Grieux, mais empêche de la réduire à une simple condamnation morale. Le lecteur ne dispose pas de son histoire racontée par elle-même : il la voit principalement à travers les souvenirs et les interprétations de Des Grieux. Son récit passionné peut révéler Manon, mais aussi transformer ses actes en signes d'amour ou en causes de souffrance pour le narrateur. Cette distance rend le jugement moins simple. On peut rapprocher cette tension de celle qui entoure Emma Bovary, dans le roman de Flaubert : toutes deux aspirent à une vie plus intense dans un cadre social contraignant, mais leurs désirs et leurs trajectoires restent différents. Ces rapprochements invitent à dépasser une condamnation expéditive sans dispenser les personnages de toute responsabilité.

Ainsi, l'immoralité de Manon contribue largement au plaisir de lire le roman : ses choix transgressifs mettent l'intrigue en mouvement, provoquent des péripéties et font d'elle une héroïne imprévisible. Pourtant, le plaisir ne vient pas seulement de ses fautes. Il naît aussi de la passion de Des Grieux, de la narration rétrospective qui fait partager ses émotions et de la transformation des aventures en tragédie. Enfin, le regard du lecteur reste partagé parce que Manon est à la fois responsable de certains malheurs et prise dans une existence dominée par l'argent, tandis que son portrait nous parvient surtout à travers son amant. Comme le suggère Musset, on peut donc être à la fois charmé et heurté par elle : c'est cette ambivalence, plutôt qu'une simple approbation de son immoralité, qui fait une part essentielle du plaisir romanesque.

Sujet B

20 points

Honoré de Balzac, La Peau de chagrin — les romans de l'énergie : création et destruction

2- Dissertation

Question Sujet B

Sujet p. 3

> Dans la seconde partie du roman, le personnage Raphaël de Valentin dit : « J'allais risquer de mourir pour vivre. » Selon vous, le roman nous invite-t-il à économiser notre énergie vitale ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur votre connaissance de La Peau de chagrin, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans *La Peau de chagrin*, Honoré de Balzac imagine un talisman qui exauce les désirs de Raphaël de Valentin, mais dont la surface diminue à mesure que sa vie s'abrège. L'objet rend ainsi visible une question centrale du roman : l'énergie vitale est-elle une réserve qu'il faudrait économiser, ou bien le désir, malgré ses dangers, est-il une condition nécessaire pour vivre ? La phrase de Raphaël, « J'allais risquer de mourir pour vivre », exprime cette contradiction : échapper à une existence devenue insupportable suppose déjà de prendre un risque. Le roman met fortement en garde contre la dépense irréfléchie des forces, mais il ne présente pas le renoncement absolu comme une solution. Nous verrons d'abord comment le talisman révèle le caractère destructeur des désirs sans limites, puis pourquoi vivre exige néanmoins un élan et des engagements, avant de montrer que Balzac invite plutôt à s'interroger sur l'orientation de notre énergie que simplement à l'économiser.

I. Le talisman montre que la satisfaction illimitée des désirs peut consumer l'existence.

Au début du roman, Raphaël est ruiné, désespéré et sur le point de se suicider après avoir perdu ses dernières ressources au jeu. La formule « J'allais risquer de mourir pour vivre » résume ce paradoxe : il est prêt à tout pour sortir d'une vie qui lui paraît vide. La rencontre avec l'antiquaire lui offre une issue fantastique, mais non une liberté sans prix. La peau promet d'accomplir les souhaits de son possesseur tout en se réduisant, et sa diminution annonce celle de la vie de Raphaël. Chaque désir satisfait devient ainsi une dépense mesurable et irréversible.

Le parcours du héros confirme cette logique. Au lieu de gagner une maîtrise durable de son existence, Raphaël obtient par le talisman la richesse et l'accès à une vie de plaisirs. Mais ces réussites ne suppriment ni son inquiétude ni sa dépendance à l'objet : elles rapprochent au contraire la peau de sa disparition. Le fantastique transforme en image concrète une expérience humaine plus générale : consacrer ses forces à la poursuite de toutes les satisfactions peut épuiser celui qui les recherche, sans lui apporter le bonheur attendu. Le roman critique aussi un monde où le luxe, le jeu et la reconnaissance sociale alimentent sans cesse de nouveaux désirs.

Le contraste entre Foedora et Pauline précise cette critique sans réduire le roman à une condamnation simpliste des passions. Raphaël poursuit Foedora, femme mondaine qui ne répond pas à son amour, et cette quête nourrit sa souffrance et ses ambitions. Pauline, au contraire, lui offre un attachement réciproque. Pourtant, cet amour ne peut le protéger de la menace du talisman : la passion et le désir de vivre auprès d'elle mobilisent eux aussi ses forces. Balzac suggère donc que la question ne se résout pas en séparant mécaniquement les mauvais désirs des bons sentiments. Même un élan affectif légitime engage l'existence et peut comporter un risque.

II. Pourtant, économiser son énergie à tout prix peut revenir à renoncer à vivre.

Avant de posséder la peau, Raphaël a déjà fait l'expérience d'une existence austère. Il raconte ses années de pauvreté et de travail intellectuel, notamment consacrées à son traité, ainsi que ses espoirs déçus auprès de Foedora. Cette discipline et ces privations ne lui ont pas assuré l'accomplissement qu'il cherchait. Lorsqu'il accepte le talisman, il ne choisit donc pas seulement les plaisirs : il refuse aussi une existence qu'il ne supporte plus. La phrase proposée par le sujet souligne que, pour lui, le risque de mourir semble préférable à une vie sans perspective.

Le roman montre ainsi que vouloir, aimer et agir sont des manifestations de l'énergie vitale. Les supprimer pour préserver sa durée ne saurait constituer une victoire véritable. Après avoir compris le danger, Raphaël tente de se soustraire aux occasions de désirer et de se protéger des émotions qui pourraient réduire la peau. Cette tentative de maîtrise rend son existence toujours plus contrainte : il ne cherche plus à vivre librement, mais à éviter tout ce qui pourrait le faire vivre intensément. Le récit fait alors apparaître une impasse : le désir peut détruire, mais son absence totale vide la vie de son élan.

La fin tragique rend cette contradiction particulièrement sensible. Raphaël ne parvient pas à neutraliser le talisman par sa seule volonté ni à se soustraire durablement à ses passions. La présence de Pauline et le retour de l'amour ravivent son désir de vivre, mais la peau est presque épuisée ; il meurt finalement dans un dénouement où l'élan amoureux ne peut être séparé du péril. Balzac ne recommande donc pas simplement la prudence ou la privation : il met en scène le coût de l'existence, sans proposer de moyen infaillible d'échapper à toute dépense.

III. Le roman invite surtout à réfléchir à ce que l'on fait de son énergie et aux limites de toute maîtrise.

La peau de chagrin peut être lue comme une représentation symbolique de l'énergie humaine : les forces et le temps dont chacun dispose ne sont pas illimités. Mais le roman ne transforme pas cette constatation en règle qui interdirait de désirer. Il conduit plutôt à distinguer l'élan qui donne un but à l'existence de la poursuite compulsive de satisfactions toujours renouvelées. Raphaël veut tour à tour échapper à la misère, conquérir Foedora, jouir de la richesse, puis retenir sa vie en supprimant ses désirs. Il passe ainsi d'un extrême à l'autre, sans parvenir à une relation apaisée avec ses propres forces.

Cette réflexion peut être rapprochée du *Faust* de Goethe : Faust cherche à dépasser les limites ordinaires de l'existence et s'engage dans un pacte qui donne un prix à cette quête. On peut également penser au *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde : Dorian demeure jeune tandis que son portrait porte les marques de sa dégradation, et la recherche d'une jouissance sans responsabilité prend une dimension destructrice. Chez Balzac, la limite se matérialise autrement : la peau rétrécit et rend visible le lien entre désir et durée de vie. Ces rapprochements éclairent une même interrogation sur le fantasme d'une puissance ou d'un plaisir sans fin ; ils ne conduisent pas pour autant à faire de l'abstinence absolue une réponse heureuse.

Conclusion. *La Peau de chagrin* invite bien à économiser son énergie vitale si cela signifie ne pas la dissiper dans la satisfaction illimitée de désirs qui finissent par détruire celui qui les poursuit. Le talisman donne à cette mise en garde une forme spectaculaire : chaque souhait rapproche Raphaël de la mort. Mais le roman ne conseille pas de supprimer toute volonté pour prolonger sa vie. L'austérité et le renoncement ne lui ont pas apporté l'accomplissement, et le désir reste aussi un élan nécessaire pour vivre. Balzac invite donc moins à conserver ses forces à tout prix qu'à réfléchir à leur usage, tout en montrant qu'aucune stratégie ne permet de vivre pleinement sans risque ni dépense.

RÉPONSE À RETENIR

Réponse. Le roman invite à ne pas gaspiller son énergie vitale dans la satisfaction sans limites des désirs : la peau qui rétrécit rend visible le prix que Raphaël paie. Toutefois, Balzac ne prône pas la suppression de toute volonté, car une existence privée de désir serait elle-même appauvrie. Il invite plutôt à réfléchir à l'orientation de ses forces, tout en montrant qu'on ne peut vivre pleinement sans risque ni dépense.

Sujet C

20 points

Colette, Sido suivi de Les Vrilles de la vigne — la célébration du monde

2- Dissertation

Question Sujet C

Sujet p. 3

> Selon vous, dans Sido et Les Vrilles de la vigne, Colette ne célèbre-t-elle que les êtres qu'elle a chéris ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur votre connaissance de Sido et des Vrilles de la vigne, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche. Le mot « que » invite à discuter une limite : les êtres aimés sont-ils les seuls objets de la célébration de Colette ? Il faut d'abord montrer la place importante des hommages familiaux dans *Sido*, puis étudier l'ouverture de l'écriture aux animaux, aux plantes et aux sensations dans les deux œuvres. Enfin, on peut nuancer : cette célébration du monde passe toujours par un regard personnel, nourri de mémoire, et n'exclut ni la séparation ni la mélancolie. Les parties de *Sido* — « Sido », « Le Capitaine » et « Les Sauvages » — ainsi que des textes des *Vrilles de la vigne*, comme le récit éponyme, « Toby-Chien parle » et « Dialogue de bêtes », fournissent des appuis précis. Une comparaison avec *Le Parti pris des choses* de Francis Ponge permet également d'éclairer l'attention littéraire portée au monde concret.

RÉPONSE À RETENIR

Dans *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*, Colette donne aux souvenirs et aux êtres une présence si vive que son écriture prend souvent la forme d'un hommage. Les membres de sa famille occupent une place essentielle, mais ils ne sont pas les seuls à retenir son attention : animaux, plantes, paysages et sensations sont eux aussi observés avec une grande intensité. Dès lors, Colette ne célèbre-t-elle que les êtres qu'elle a chéris ? Si l'affection et la mémoire familiale nourrissent une part majeure de son œuvre, sa célébration s'étend à tout un monde vivant et sensible. Elle reste cependant celle d'une écrivaine dont le regard transforme les expériences et les souvenirs en matière littéraire.

Dans *Sido*, la célébration des êtres chers est d'abord manifeste. La première partie, consacrée à la mère de Colette, compose le portrait admiratif d'une femme indépendante et attentive au monde qui l'entoure. Le jardin familial est associé à sa manière d'observer les plantes et les animaux : il révèle autant son caractère que la richesse de ce qui y vit. Le portrait ne repose donc pas sur une louange abstraite, mais sur des habitudes, des gestes et des détails qui rendent Sido présente au lecteur. Dans « Le Capitaine », le père reçoit à son tour un portrait singulier, tandis que « Les Sauvages » fait revivre les frères et sœurs dans la mémoire de l'enfance. En donnant à chacun une place et une physionomie propres, Colette fait de son récit familial une forme de reconnaissance et d'hommage.

La mémoire intime est également importante dans *Les Vrilles de la vigne*, mais le recueil ne se réduit pas à l'évocation des proches. Le récit qui lui donne son titre met en scène un rossignol entravé par les vrilles qui se sont enroulées autour de lui. Cette image fait de l'oiseau une figure de l'élan empêché, mais aussi de la libération par le chant. L'épisode transforme une expérience de contrainte en récit imagé : l'écriture ne célèbre donc pas seulement une personne aimée, elle donne forme à un désir de liberté. Le mouvement du texte élargit ainsi l'expérience personnelle à une réflexion sur l'art et sur la possibilité de se dégager de ce qui retient.

La célébration s'ouvre aussi à la nature, qui n'est pas un simple décor destiné à évoquer la famille. Dans *Sido*, le jardin, les plantes et les manifestations du vivant sont observés pour eux-mêmes, avec une attention aux formes, aux rythmes et aux changements. Le regard de la narratrice prolonge celui de sa mère, mais il en fait aussi une expérience d'écriture : le monde naturel devient une source de connaissance et d'émerveillement. Dans *Les Vrilles de la vigne*, l'oiseau du récit éponyme confirme que le non-humain peut occuper le premier plan et porter le sens d'un texte. La nature est célébrée non seulement parce qu'elle est liée à un souvenir affectif, mais parce qu'elle offre des formes et des mouvements dignes d'attention.

Les animaux, eux aussi, sont représentés comme des êtres ayant une présence propre. Dans « Toby-Chien parle » et « Dialogue de bêtes », Colette leur prête une voix et fait entrer le lecteur dans leurs réactions et leurs relations avec les humains. Ce procédé crée un jeu littéraire, mais il décentre aussi le regard : l'animal n'est plus seulement un objet observé par l'homme, il devient un personnage dont le point de vue compte. La célébration concerne donc des êtres qui ne sont pas nécessairement présentés comme des membres de la famille. Plus largement, l'écriture de Colette s'attache aux sensations et aux instants concrets. Comme Francis Ponge dans *Le Parti pris des choses*, elle montre qu'un regard attentif peut faire d'éléments ordinaires une matière littéraire ; chez Colette, cette attention met particulièrement en valeur le vivant, le corps et l'expérience sensible.

Il faut toutefois nuancer cette ouverture. Colette ne décrit jamais le monde depuis un point de vue neutre : les lieux et les êtres sont perçus à travers sa mémoire, sa sensibilité et son imagination. Même lorsqu'elle s'intéresse à un animal ou à une plante, son écriture leur donne une signification humaine ou poétique. En outre, célébrer ne signifie pas effacer le temps et la douleur. La mémoire des êtres chers

rappelle qu'ils appartiennent à un passé qui ne peut être retrouvé à l'identique ; dans le récit des *Vrilles de la vigne*, l'image de l'entrave rend également perceptible la possibilité de la souffrance. La célébration tient donc aussi à l'attention accordée à ce qui est fragile, passager ou menacé.

En définitive, Colette célèbre bien les êtres qu'elle a chéris : les portraits de sa mère, de son père et de ses proches sont au cœur de *Sido*. Mais elle ne s'en tient pas à cet hommage familial. Les animaux, les plantes, les paysages, les sensations et les instants de la vie deviennent eux aussi dignes d'être regardés et écrits. Cette célébration reste personnelle, puisqu'elle porte la marque de la mémoire et de l'imagination de Colette ; elle n'en est pas moins ouverte à la diversité du monde. Ses deux œuvres invitent ainsi à reconnaître la valeur des êtres aimés, mais aussi à accueillir avec attention les formes multiples du vivant et de l'expérience.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2023/francais-premiere-2023-polynesie-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.