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 HGGSP + HLP, veuillez visiter :
bac-hggsp-hlp.fr/annales-sujets-et-corriges

Français

Session 2021 • Polynésie • Jour 1 • Remplacement

Code sujet **21-FRGEPO3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1. — Commentaire — poésie du XIXe au XXIe siècle — « Redécouverte », Guy Tirolien, Balles d’or (1961)
1 réponses • sujet p. 2–2

2. — Dissertation — théâtre du XVIIe siècle 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 au XXIe siècle — « Redécouverte », Guy Tirolien, Balles d'or (1961)

Question 1.

Sujet p. 2

> Vous traiterez au choix l'un des deux sujets suivants. Sujet 1 : Commentaire (20 points). Objet d'étude : « La poésie du XIXe au XXIe siècle ». Commentez le texte « Redécouverte » de Guy Tirolien, extrait de Balles d'or (1961). Guy Tirolien, poète antillais, évoque les îles de son enfance.

Introduction. Dans « Redécouverte », poème extrait de *Balles d'or* (1961), le poète antillais Guy Tirolien met en scène le retour d'un homme sur l'île de son enfance. Le titre annonce une rencontre avec un lieu familier, que le locuteur reconnaît et salue. Pourtant, à mesure que le poème avance, le souvenir des paysages aimés se confronte à la sécheresse, à la souffrance et à la précarité. Comment ce retour transforme-t-il ainsi une reconnaissance émue en constat douloureux ? Le poème fait d'abord entendre la joie des retrouvailles, puis associe le paysage au souvenir intime de l'éloignement, avant de révéler la persistance d'une réalité humaine et sociale éprouvante.

I. Une arrivée qui fait renaître le lien avec l'île.

Les premiers vers donnent au retour la forme d'une reconnaissance immédiate. Le verbe « reconnais », répété aux vers 1 et 9, présente l'île comme un lieu profondément connu : elle est « mon île » et semble inchangée, « plate, et qui n'a pas bougé ». L'énumération de lieux précis — « les Trois-Îlets », « la Grande Anse », puis « le Fort » — ancre cette émotion dans une géographie concrète. La reprise de « Voici » aux vers 2 et 3 accompagne le regard qui retrouve peu à peu ses repères. Même les « bombardes rouillées », vestiges d'un passé historique, appartiennent au paysage familier.

La perception n'est toutefois pas seulement visuelle. Le locuteur se compare à « l'anguille flairant les vents salés » et qui « tâte le pouls des courants » : les verbes liés à l'odorat et au toucher font du retour une expérience sensible, presque instinctive. L'image du « pouls » suggère que l'île est un être vivant dont le voyageur cherche à retrouver le rythme. Cette relation devient explicitement affective dans « Salut île ! C'est moi. Voici ton enfant qui revient. » L'apostrophe, l'exclamation et les phrases brèves donnent à ces vers l'allure d'une salutation directe. Le locuteur se présente comme l'« enfant » de l'île : le retour géographique est aussi un retour aux origines.

La mer ne rompt pas cette intimité ; elle la met en scène. Le voyageur revient « par delà la ligne blanche des brisants », puis « plus loin que les vagues aux paupières de feu ». La métaphore des « paupières » anime les vagues, tandis que l'image du feu leur donne une intensité lumineuse. Au bout de cette traversée, le locuteur reconnaît « ton corps brûlé par les embruns ». L'île est assimilée à un corps, ce qui prolonge l'image d'une relation presque familiale et charnelle. Mais le mot « brûlé » introduit déjà une note de dureté : la beauté des retrouvailles n'efface pas la rudesse du lieu.

II. Le retour confronte la douceur du souvenir à l'expérience de l'éloignement.

Le locuteur oppose les images de l'île évoquée en pensée à celles du lieu où il se trouve loin d'elle. Il se rappelle « la douceur de tes plages », mais cette évocation est encadrée par le désert : « tandis que sous mes pas / crissait le sable du désert ». Le verbe « crissait » restitue une sensation auditive et tactile, sèche et désagréable, qui contraste avec la douceur des plages. L'opposition entre l'île et le désert organise donc le souvenir comme une épreuve de l'absence.

La comparaison devient plus explicite lorsqu'il affirme : « Et tous les fleuves du Sahel ne me sont rien / auprès de l'étang frais où je lave ma peine. » L'abondance des « fleuves » ne compense pas l'attachement à un lieu modeste, « l'étang frais », dont la fraîcheur évoque un apaisement. L'expression « je lave ma peine »

transforme l'eau en moyen symbolique de soulager une souffrance intérieure. Le retour est ainsi chargé d'une émotion accumulée pendant l'éloignement : l'île n'est pas seulement un paysage, elle représente un refuge intime. L'expression « mon île », dès le premier vers, souligne le caractère personnel et affectif de ce lien.

Cette mémoire n'est cependant pas une idéalisation sans réserve. L'évocation des lieux aimés conduit à regarder la terre telle qu'elle est, et non seulement telle que le souvenir aurait pu l'embellir. Le mouvement du poème est donc double : la nostalgie permet de retrouver l'île, mais le retour révèle aussi ses blessures. La répétition de « Salut », au début des vers 6 et 15, marque ce passage : après la salutation à l'île reconnue vient celle, plus grave, à une terre souffrante.

III. La terre retrouvée révèle une souffrance durable.

À partir du vers 15, les formules « terre matée » et « terre démâtée » donnent au paysage une dimension de violence et de dépossession. « Matée », explique la note, signifie réduite à l'obéissance ; « démâtée » évoque ce qui a perdu son mât. Le rapprochement de ces deux adjectifs, renforcé par leur sonorité, suggère une terre à la fois dominée et fragilisée. La suite précise que ce sol n'est pas celui de la fertilité : « Ce n'est pas le limon que l'on cultive ici, / ni les fécondes alluvions. » La négation et la répétition de « ni » écartent les images d'une terre naturellement généreuse.

Le poème décrit ensuite un sol « sec » que le sang du locuteur « n'a pas pu attendrir ». L'image associe la terre à une matière rétive, tandis que le sang rend sensible l'investissement personnel du sujet : même sa souffrance ne peut transformer ce paysage. Le verbe « geint » personnifie le sol, et la comparaison finale — « comme une femme éventrée » — donne à la scène une violence extrême. Le « soc », outil du travail agricole, semble blesser le sol comme une arme. La terre, normalement porteuse de fécondité, est ici figurée comme une victime meurtrie : les images de culture débouchent sur celles de la douleur.

Cette souffrance s'étend aux travailleurs. Le passage consacré au « salaire de l'homme » oppose l'argent attendu, « qui tinte clair, un soir de paye », à une autre représentation : « c'est le soir qui flotte incertain au sommet des cannes / saoules de sucre ». La construction « ce n'est pas… c'est… » met en évidence l'écart entre l'argent qu'on pourrait attendre d'un salaire et l'image incertaine qui lui est substituée. Sans affirmer littéralement que tout salaire est absent, le poème suggère une existence précaire. La personnification des cannes, « saoules de sucre », fait apparaître une richesse végétale qui ne signifie pas pour autant le bien-être des hommes. Le contraste entre le sucre abondant et l'incertitude de la condition humaine laisse percevoir une situation de travail éprouvante.

Le vers isolé « Car rien n'a changé » formule alors sans détour le constat du locuteur. Cette brève affirmation tranche avec les images développées qui précèdent et donne au retour une portée désenchantée. Les deux derniers vers prolongent ce constat à travers des sensations pénibles : les mouches sont « lourdes de vesou » et l'air est « chargé de sueur ». Le vesou, liquide sucré de la canne, rappelle la production agricole ; mais il attire les mouches et se mêle à un air pesant. La chaleur, les insectes et la sueur composent un paysage oppressant. Le retour n'aboutit donc pas seulement à retrouver une île aimée : il oblige à constater la permanence de la peine et de la précarité.

Conclusion. Dans « Redécouverte », Guy Tirolien construit un retour à la fois affectueux et douloureux. Les noms de lieux, les perceptions sensorielles et les apostrophes expriment la joie de retrouver une île intimement liée au locuteur. Mais le souvenir des plages et de l'étang frais conduit bientôt à la représentation d'une terre sèche et blessée, puis à celle d'hommes dont la condition demeure incertaine. La formule « Car rien n'a changé » fait ainsi basculer la reconnaissance en désillusion. Le poème célèbre l'attachement aux origines tout en donnant à voir les souffrances persistantes du pays retrouvé.

RÉPONSE À RETENIR

Le poème fait du retour une expérience ambivalente : le locuteur retrouve avec émotion son île natale, mais cette reconnaissance ravive aussi le constat d’une terre blessée et d’une précarité qui perdure. « Car rien n’a changé » résume le passage de la joie des retrouvailles à la désillusion.

2.

20 points

Dissertation — théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle

A — Œuvre : Molière, Le Malade imaginaire — Parcours : « Spectacle et comédie »

Question A

Sujet p. 3

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Sujet : « Selon vous, la dimension spectaculaire du Malade imaginaire tient-elle seulement à son appartenance au genre de la comédie-ballet ? » Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur la pièce de Molière, sur les textes et documents que vous avez étudiés en classe dans le cadre du parcours associé à cette œuvre, et sur votre culture personnelle.

Démarche. Le mot « seulement » invite à ne pas réduire le spectacle de la pièce à la musique et à la danse. Il faut montrer, d'une part, ce que la forme de comédie-ballet apporte à la représentation et, d'autre part, comment l'action comique, les rôles joués par les personnages et la satire de la médecine produisent eux aussi du spectacle.

Problématique. La dimension spectaculaire du *Malade imaginaire* tient-elle uniquement à la musique et à la danse de la comédie-ballet, ou repose-t-elle aussi sur les ressources propres du jeu théâtral et de la comédie ?

Développement rédigé.

Créé en 1673, *Le Malade imaginaire* associe la comédie à la musique et à la danse. La forme de comédie-ballet donne incontestablement à la pièce une dimension spectaculaire : elle sollicite l'œil et l'oreille, diversifie les rythmes et fait alterner l'action théâtrale et les moments musicaux. Mais le spectacle ne tient pas seulement à cette forme. Molière exploite également les situations comiques, les déguisements et les scènes où les personnages se mettent eux-mêmes en représentation. La pièce propose ainsi plusieurs façons de divertir le public tout en lui donnant matière à réfléchir.

La musique et la danse contribuent d'abord directement au plaisir de la représentation. Le prologue chanté et dansé, puis les intermèdes, donnent à l'œuvre une forme composite où le spectacle musical accompagne l'action. La scène dans laquelle Cléante et Angélique chantent leur amour sous la forme d'un opéra improvisé est particulièrement significative : les personnages font entendre et voir leur histoire au lieu de simplement la raconter. La musique participe donc à la représentation de leurs sentiments et ne constitue pas un simple ornement. Elle donne également à la pièce un rythme et une variété de formes qui entretiennent l'attention du public.

Pourtant, le jeu comique suffit aussi à produire un spectacle vivant. Dès la scène d'ouverture, Argan est seul et compte ses dépenses de santé : ses calculs et son obsession des remèdes exposent au public son caractère avant même que les autres personnages interviennent. Le contraste entre son sérieux et l'excès de sa conduite crée un effet comique. Toinette, qui ose lui tenir tête, anime les échanges par son énergie et son inventivité. Lorsqu'elle se déguise en médecin, le public voit une servante prendre un autre rôle pour tourner en ridicule les pratiques médicales et la crédulité de son maître. Les consultations et les prescriptions des médecins contribuent également à la satire : leur assurance et leur langage de spécialistes deviennent les éléments d'une représentation grotesque.

La pièce met aussi en scène des personnages qui jouent un rôle afin d'éprouver les autres. Toinette imagine et organise la fausse mort d'Argan. En croyant son mari mort, Béline révèle son intérêt intéressé ; plus tard, la réaction d'Angélique fait apparaître son attachement filial. Cette scène est à la fois une tromperie comique et une épreuve qui rend les sentiments visibles au public. Enfin, la cérémonie burlesque au cours de laquelle

Argan est reçu médecin transforme la satire en spectacle rituel : les formules, le latin et les gestes solennels parodient les usages médicaux. La comédie s'achève ainsi sur une scène collective qui mobilise la parole, le mouvement et le jeu des acteurs.

Ainsi, la comédie-ballet contribue fortement au charme de la pièce par la musique, le chant et la danse. Mais elle n'explique pas à elle seule sa dimension spectaculaire. Les déguisements, les consultations caricaturales, les épreuves jouées et la cérémonie finale montrent que Molière tire aussi parti du corps et de la présence des acteurs, de la surprise et de la parodie. Le spectacle naît donc de la rencontre entre la forme musicale de la comédie-ballet et une invention comique profondément théâtrale.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La dimension spectaculaire du *Malade imaginaire* ne tient pas seulement à son appartenance à la comédie-ballet. La musique, le chant et la danse y contribuent, mais les déguisements, les scènes de fausse mort, la satire des médecins et la cérémonie finale créent aussi un spectacle comique et théâtral.

B — Œuvre : Marivaux, Les Fausses confidences — Parcours : « Théâtre et stratagème »

Question B

Sujet p. 3

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Sujet : « Le passage par l'artifice et les stratagèmes dans Les Fausses Confidences éloigne-t-il de la vérité ou permet-il de la révéler ? » Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur la pièce de Marivaux, sur les textes et documents que vous avez étudiés en classe dans le cadre du parcours associé à cette œuvre, et sur votre culture personnelle.

Démarche. Il faut distinguer la vérité des faits de celle des sentiments. Les stratagèmes de Dubois trompent les personnages et contrôlent l'information ; cependant, ils rendent également perceptible une passion que les conventions sociales et la crainte d'un refus empêchent d'avouer directement. Une réponse nuancée examinera les effets de la manipulation, puis la manière dont son dévoilement permet à Araminte de choisir.

Problématique. Dans *Les Fausses Confidences*, l'artifice éloigne-t-il durablement les personnages de la vérité, ou devient-il un détour par lequel les sentiments véritables peuvent se révéler ?

Développement rédigé.

Le titre des *Fausses Confidences* annonce une pièce où les paroles ne donnent pas immédiatement accès à la vérité. Dubois, ancien valet de Dorante, organise des situations et des révélations destinées à favoriser l'amour d'Araminte pour son maître. Le portrait, la lettre et les confidences calculées entretiennent le doute et orientent les réactions. Ces procédés paraissent d'abord éloigner les personnages d'une relation sincère. Pourtant, ils ne font pas naître de toutes pièces la passion de Dorante : ils la rendent visible et permettent progressivement à Araminte d'interroger ses propres sentiments. La pièce présente donc l'artifice à la fois comme une manipulation et comme un détour vers une vérité affective.

Dubois construit d'abord une intrigue fondée sur la maîtrise de l'information. Il sait que Dorante aime Araminte et lui révèle cette passion de manière à éveiller son intérêt. La découverte du portrait d'Araminte, que Dorante possède, donne à celle-ci une raison de s'interroger sur les sentiments de son intendant. Comme le public est informé de la stratégie de Dubois, il peut mesurer l'écart entre ce que savent les personnages et ce que sait le spectateur. Cette ironie dramatique nourrit le suspense et le plaisir théâtral, mais rappelle aussi que les personnages réagissent à des situations préparées et à des informations incomplètes.

Les artifices ne rendent cependant pas fictive la passion de Dorante. Il aime réellement Araminte, et son trouble ainsi que sa difficulté à maîtriser ses émotions laissent voir la sincérité de son attachement. Araminte, de son côté, n'est pas simplement une victime passive du plan. Elle observe Dorante et cherche à comprendre ce qu'il éprouve. Lorsqu'elle lui fait écrire une lettre destinée au comte et annonçant qu'elle accepte de l'épouser, elle le met à l'épreuve : sa réaction lui permet de mesurer l'effet de cette décision. La situation est construite, mais ce qu'elle révèle — l'émotion de Dorante et l'intérêt croissant d'Araminte pour lui — est réel. L'artifice devient ainsi un instrument d'observation des sentiments.

Le stratagème a aussi une dimension sociale. Araminte est une riche veuve, tandis que Dorante, sans fortune, entre à son service. Une déclaration directe de sa part pourrait être interprétée comme une recherche d'intérêt matériel. Le plan de Dubois permet de faire connaître sa passion autrement, mais cette stratégie demeure moralement ambiguë : Dubois manipule la confiance d'Araminte et oriente son choix sans lui exposer immédiatement l'ensemble de ses procédés. Le dénouement est donc essentiel. Dorante finit par reconnaître sa participation aux stratagèmes et se déclare prêt à s'éloigner. Araminte connaît alors mieux la situation et choisit néanmoins de lui pardonner et d'accueillir son amour. La vérité ne résulte pas d'une transparence immédiate : elle devient possible lorsque les manœuvres sont reconnues et qu'Araminte peut prendre sa décision.

Ainsi, les stratagèmes retardent d'abord une communication franche et peuvent influencer les choix des personnages. Ils révèlent toutefois la passion de Dorante et contribuent à faire apparaître les sentiments d'Araminte. La pièce ne présente pas l'artifice comme une vérité en soi : celui-ci reste une manipulation, dont le dévoilement est nécessaire. Il devient un détour vers la vérité des sentiments lorsque les personnages sortent finalement du jeu et qu'Araminte choisit librement la relation qui lui est proposée.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Les stratagèmes de Dubois trompent les personnages, contrôlent l'information et retardent une parole sincère. Ils révèlent néanmoins la passion réelle de Dorante et aident Araminte à reconnaître ses propres sentiments. La vérité n'est atteinte qu'au moment où les manœuvres sont dévoilées et où Araminte peut choisir en connaissance de cause.

C — Œuvre : Jean-Luc Lagarce, Juste la fin du monde — Parcours : « Crise personnelle, crise familiale »

Question C

Sujet p. 3

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Sujet : Un metteur en scène contemporain explique : « l'histoire de Juste la fin du monde est celle de toutes les solitudes au milieu des autres ». Pensez-vous que le dialogue familial de la pièce parvienne à rapprocher les solitudes ? Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur la pièce de Lagarce, sur les textes et documents que vous avez étudiés en classe dans le cadre du parcours associé à cette œuvre, et sur votre culture personnelle.

Démarche. La question invite à examiner une tension : le dialogue met les personnages en présence et leur permet d'exprimer leurs attentes, mais parler ne signifie pas nécessairement se comprendre. Il faut donc montrer le désir de renouer qui se manifeste dans les échanges, puis leurs échecs et leurs conflits, avant de mesurer la portée d'un rapprochement qui reste fragile.

Problématique. Dans *Juste la fin du monde*, le dialogue familial permet-il aux personnages de sortir de leur solitude, ou révèle-t-il surtout leur difficulté à communiquer malgré leur proximité ?

Développement rédigé.

Dans *Juste la fin du monde*, Louis revient dans sa famille après une longue absence. Il voudrait annoncer sa mort prochaine, mais ne parvient pas à prononcer cette nouvelle. La pièce repose ainsi sur un paradoxe : les personnages sont réunis et parlent abondamment, tandis que l'essentiel reste indicible. L'affirmation selon laquelle l'histoire est celle de « toutes les solitudes au milieu des autres » rend compte de cette situation. Pourtant, le dialogue n'est pas entièrement vain : il fait entendre le désir de renouer et permet à chacun de manifester une part de ses blessures, même si cette rencontre ne débouche pas sur une réconciliation véritable.

Le retour de Louis suscite d'abord des attentes de rapprochement. Sa mère l'accueille et cherche à maintenir les liens entre ses enfants. Suzanne lui reproche son éloignement et voudrait mieux connaître sa vie : son insistance manifeste que l'absence de Louis a compté pour elle. Catherine tente elle aussi d'établir un contact avec lui et de lui présenter sa famille. Les échanges rappellent ainsi que des liens subsistent sous les reproches et les malaises. Les personnages peuvent évoquer le passé, exprimer leurs regrets et faire entendre ce qu'ils espéraient les uns des autres. La présence de Louis rassemble momentanément la famille et rend possible une parole qui, jusque-là, n'avait pas lieu dans sa présence.

Mais cette parole ne devient pas facilement une compréhension réciproque. Les reprises, les hésitations, les phrases interrompues et les détours donnent à entendre la difficulté de dire directement ce que l'on ressent. Louis en offre l'exemple le plus douloureux : revenu pour annoncer sa mort prochaine, il ne réussit pas à le faire. Il demeure donc isolé au milieu des siens, car le secret qu'il garde l'empêche de répondre à leur attente. Suzanne cherche à obtenir de lui des explications et une présence plus durable, sans qu'il parvienne à lui dire ce qui motive réellement son retour.

La relation entre Antoine et Louis manifeste une autre forme d'échec. Le ressentiment d'Antoine et sa souffrance s'expriment dans leurs affrontements. Leur dialogue ne se réduit pas à un échange d'informations : il fait surgir une histoire de rivalité et d'incompréhension. La parole devient souvent une lutte où chacun se défend plutôt qu'une écoute mutuelle. Les reprises et les longs échanges ne garantissent donc pas le rapprochement ; ils rendent parfois plus sensible l'impossibilité de sortir de versions opposées du passé. La pièce montre que la proximité familiale ne suffit pas à établir une communication véritable.

La fin confirme cette ambivalence. Louis repart sans avoir annoncé sa mort prochaine, laissant sa famille dans l'ignorance. Dans l'épilogue, il évoque le regret de n'avoir pas crié : cette parole rétrospective éclaire tout ce qui n'a pu être dit pendant les retrouvailles. Pourtant, la rencontre n'a pas été dépourvue d'effet. Les personnages ont été réunis et ont pu faire entendre une part de leur peine et de leurs attentes. Le rapprochement existe donc comme désir et comme moment partagé, mais il ne devient pas une réconciliation durable, faute d'une parole qui puisse être reçue et partagée.

Le dialogue familial rapproche les personnages en révélant leur attachement, leurs attentes et leurs blessures, mais il ne parvient pas à abolir leur solitude. Les hésitations, les conflits et le silence de Louis empêchent une compréhension durable. La pièce ne montre pas des êtres sans liens : elle met en scène des êtres liés les uns aux autres, mais qui ne parviennent pas à transformer pleinement ces liens en communication. Leur solitude est d'autant plus douloureuse qu'elle se vit au milieu des autres.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le dialogue rapproche momentanément les personnages en faisant entendre leurs attentes, leurs blessures et leur attachement. Mais il ne produit pas une compréhension durable : Louis ne révèle pas sa mort prochaine, et les conflits avec Suzanne et Antoine demeurent. Le retour rend donc le rapprochement possible sans supprimer la solitude de chacun.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/francais-premiere-2021-polynesie-1-remplacement-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.