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 2 • Remplacement

Code sujet **21-FRGEPO3BIS** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- — Commentaire — extrait des Misérables de Victor Hugo
1 réponses • sujet p. 2–2

2- — Dissertation — La littérature d’idées du XVIe siècle au XVIIIe 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 — extrait des Misérables de Victor Hugo

Question 1-

Sujet p. 2

> Vous traiterez au choix l'un des deux sujets suivants : Commentaire (20 points). Commentez le texte de Victor Hugo, Les Misérables, cinquième partie « Jean Valjean », livre 4, chapitre 2, « Javert déraillé », 1862, précédé de la présentation du passage.

Présentation du passage. Publié en 1862, *Les Misérables* est un roman de Victor Hugo qui associe le récit à une réflexion sociale et morale. L'extrait se situe dans la cinquième partie, « Jean Valjean », au livre 4, chapitre 2, « Javert déraillé ». Comme le rappelle la présentation du sujet, l'inspecteur Javert a consacré une partie de sa vie à poursuivre Jean Valjean, ancien bagnard qu'il croit incapable de changer. Mais Valjean lui a sauvé la vie lors des émeutes de 1832 et Javert a renoncé à l'arrêter. Cette décision bouleverse les certitudes qui donnaient sens à son existence. Dans le passage, Javert, seul au bord de la Seine, finit par se jeter dans le fleuve.

Problématique. Comment Hugo transforme-t-il la disparition de Javert en une scène tragique et énigmatique, où le paysage nocturne donne une forme sensible à la crise du personnage ?

Annonce de lecture. Nous verrons d'abord comment le décor nocturne et désert annonce une scène de mort, puis comment la Seine se métamorphose en gouffre menaçant, avant d'étudier la mise en scène du geste final et le mystère qui l'entoure.

1. Un décor nocturne qui annonce la mort. Dès la première phrase, le texte place la scène sous le signe de la mort : « L'obscurité était complète » et c'est « le moment sépulcral qui suit minuit ». La note précise que « sépulcral » évoque la mort ; l'adjectif donne ainsi au paysage une tonalité funèbre. La nuit semble également enfermer le monde : un « plafond de nuages » cache les étoiles et le ciel n'est qu'« une épaisseur sinistre ». La métaphore du plafond suggère un espace clos, tandis que le qualificatif « sinistre » rend l'obscurité menaçante.

La ville paraît abandonnée. Les maisons de la Cité « n'avaient plus une seule lumière », « personne ne passait » et « tout ce qu'on apercevait des rues et des quais était désert ». Cette accumulation fait disparaître les signes ordinaires de la vie urbaine et isole Javert. Les monuments eux-mêmes perdent leur netteté : Notre-Dame et les tours du Palais de justice « semblaient des linéaments de la nuit ». Le mot « linéaments » désigne des lignes ou des contours : ces repères familiers ne sont plus que des formes indistinctes. Pour Javert, policier attaché à l'ordre et à la justice, cette dissolution des repères peut aussi faire écho à l'effondrement de ses certitudes.

Les quelques lumières ne dissipent pas l'angoisse. Un réverbère « rougissait la margelle du quai » : cette lueur isolée souligne la menace sans éclairer véritablement la scène. Les ponts « se déformaient dans la brume », et « les pluies avaient grossi la rivière ». Les formes se brouillent et le fleuve paraît plus puissant : le décor prépare ainsi l'issue tragique.

2. Une Seine transformée en gouffre. Lorsque Javert « pencha la tête et regarda », le récit souligne les limites de la vue : « Tout était noir. On ne distinguait rien » ; plus loin, « on ne voyait pas la rivière ». La répétition des négations rend la perception incertaine. Pourtant, le lieu n'est pas silencieux : on entend « un bruit d'écume », puis « L'eau bruissait ». Le toucher et l'odorat complètent cette perception fragmentaire : le narrateur évoque « la froideur hostile de l'eau » et « l'odeur fade des pierres mouillées ». Faute de pouvoir voir clairement, le lecteur imagine le fleuve à travers des sensations qui le rendent plus présent et inquiétant.

Par instants, une lueur apparaît et « serpentait vaguement » avant de s'évanouir. Le verbe « serpenter » et l'image de l'eau qui se change en « couleuvre » donnent à la Seine une apparence animale et menaçante. Le paysage bascule ensuite du concret vers une vision de l'abîme : « ce n'était pas de l'eau, c'était du gouffre ». L'opposition transforme le fleuve réel en profondeur vertigineuse et presque sans fond. De même, le mur du quai « faisait l'effet d'un escarpement de l'infini » : un lieu urbain précis prend une dimension démesurée et vertigineuse.

La nature semble prendre vie. Un « souffle farouche » monte de l'abîme et le fleuve produit un « tragique chuchotement ». Ces personnifications font du paysage une présence hostile, presque une voix accompagnant Javert. L'accumulation du « grossissement du fleuve », du « tragique chuchotement du flot », de « l'énormité lugubre des arches du pont » et de « la chute imaginable dans ce vide sombre » amplifie progressivement l'angoisse. Les mots « tragique », « lugubre » et « horreur » orientent explicitement la description vers la mort. Le décor ne sert donc pas seulement à situer l'action : il matérialise le vertige et le bouleversement du personnage.

3. Un geste décisif, mais laissé en partie mystérieux. Javert demeure d'abord « quelques minutes immobile ». Cette pause suspend l'action et le place au seuil de sa décision. Le narrateur précise qu'il « considérait l'invisible avec une fixité qui ressemblait à de l'attention ». La formule est paradoxale : Javert paraît regarder ce qu'on ne peut pas voir. Mais le récit ne donne pas directement accès à ses pensées et ne livre pas d'explication explicite de son choix. Le contexte permet de relier la scène à sa décision de laisser vivre Jean Valjean ; sa conscience demeure toutefois inaccessible au lecteur.

La reprise de l'action est marquée par « Tout à coup ». Javert ôte son chapeau et le pose sur le rebord du quai. Ce geste concret annonce le saut sans que le narrateur en explicite davantage le sens. La phrase suivante enchaîne les mouvements : une « figure haute et noire » apparaît, « se courba vers la Seine, puis se redressa, et tomba droite dans les ténèbres ». La succession des verbes accélère le récit jusqu'à la chute, tandis que la formule « dans les ténèbres » rattache le geste final à l'obscurité qui enveloppe toute la scène.

La disparition conserve une dimension fantomatique. La silhouette aurait pu être prise pour « un fantôme » par « quelque passant attardé », mais ce passant reste hypothétique : Javert est seul. Après la chute, le seul bruit rapporté est « un clapotement sourd », bref et étouffé. Enfin, « l'ombre seule fut dans le secret des convulsions » de la forme disparue. La personnification de l'ombre en fait le témoin ultime, tandis que le mot « secret » maintient les derniers instants à distance. Hugo montre la disparition de Javert, mais ne décrit ni directement son corps ni ce qu'il éprouve avant de mourir.

Conclusion. Dans cet extrait des *Misérables*, Hugo construit la disparition de Javert comme une scène à la fois concrète et presque irréelle. Le décor désert, les perceptions fragmentaires et les images du gouffre transforment la Seine en puissance menaçante ; puis l'enchaînement des gestes conduit le personnage à disparaître dans les ténèbres. Le contexte relie cette scène au bouleversement provoqué par le choix de Javert de laisser vivre Jean Valjean, mais le récit ne donne pas d'explication psychologique définitive. L'obscurité du paysage accompagne ainsi l'énigme de la conscience de Javert sans la résoudre.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Hugo fait de la disparition de Javert une scène tragique et énigmatique : la nuit efface les repères de la ville, la Seine devient un gouffre hostile et le geste final est raconté sans révéler entièrement les pensées du personnage. Le paysage donne ainsi une forme sensible au bouleversement provoqué par sa décision de laisser vivre Jean Valjean, tout en maintenant une part de mystère sur son choix.

2-

20 points

Dissertation — La littérature d'idées du XVIe siècle au XVIIIe siècle

A

Question A

Sujet p. 3

> Montaigne, Essais, « Des cannibales », I, 31 ; « Des Coches », III, 6 — Parcours : « Notre monde vient d'en trouver un autre ». La vision d'un nouveau monde a-t-elle pour seul intérêt de découvrir un ailleurs ? Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur les Essais de Montaigne, 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.

Introduction. Au XVI^{e} siècle, la découverte des Amériques transforme la représentation que les Européens se font du monde. Dans les *Essais*, Montaigne réfléchit à cette rencontre dans « Des cannibales » (I, 31) et « Des Coches » (III, 6). L'ailleurs suscite la curiosité, puisqu'il révèle des peuples et des coutumes inconnus ; mais il peut aussi servir à interroger les certitudes de ceux qui le découvrent. On peut donc se demander si la vision du Nouveau Monde se réduit à la découverte de contrées nouvelles. Montaigne montre que cette découverte enrichit la connaissance de la diversité humaine, mais surtout qu'elle met les Européens en question ; il n'en propose pas pour autant une image idéalisée et rappelle les violences de la conquête.

I. Découvrir un ailleurs élargit la connaissance du monde et de l'humanité. Dans « Des cannibales », Montaigne s'intéresse aux habitants du Brésil et à leurs coutumes. Il rapporte notamment leurs pratiques guerrières et le traitement qu'ils réservent à leurs prisonniers. Ces descriptions nourrissent la curiosité du lecteur, mais elles ne sont pas seulement destinées à produire de l'étonnement : Montaigne cherche à comprendre les usages dans le cadre de la société où ils prennent sens. La découverte d'un autre peuple oblige ainsi à reconnaître que l'humanité peut s'organiser selon des règles différentes de celles que l'on connaît.

Ce déplacement élargit également la réflexion morale. Les habitants du Nouveau Monde ne sont pas présentés comme de simples curiosités exotiques : Montaigne les considère comme des êtres humains capables de courage, de parole et de jugement. Dans « Des Coches », il évoque aussi l'organisation et la puissance des sociétés américaines, notamment celles du Mexique et du Pérou. L'ailleurs offre donc une matière nouvelle à la pensée : il enrichit la connaissance des peuples, mais conduit également à s'interroger sur ce que l'on entend par civilisation.

II. La découverte de l'ailleurs devient un miroir critique de l'Europe. Dans « Des cannibales », Montaigne remet en cause le jugement porté sur les peuples étrangers : « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ». Cette formule souligne que les Européens prennent trop souvent leurs propres habitudes pour une norme universelle. Or ceux qui dénoncent les coutumes des autres peuvent se rendre coupables de violences extrêmes dans leurs guerres et leurs conflits religieux. Le regard porté sur les Amérindiens révèle ainsi les préjugés et les contradictions de ceux qui prétendent les juger.

Dans « Des Coches », cette critique porte plus directement sur la conquête. Montaigne décrit l'arrivée des Européens et condamne leur cupidité ainsi que les violences exercées contre les populations américaines. Il ne suffit donc pas de découvrir un territoire : il faut aussi examiner ce que les découvreurs font de cette rencontre. La puissance européenne, qui se prétend civilisatrice, peut détruire des sociétés et imposer sa domination. L'ailleurs devient alors un moyen de juger l'Europe elle-même, ses valeurs proclamées et ses actes. La dénonciation des violences de la conquête trouve aussi un écho dans les écrits de Bartolomé de Las Casas, qui s'élève contre les mauvais traitements infligés aux peuples amérindiens.

III. Montaigne ne transforme toutefois pas l'ailleurs en idéal absolu. Remettre en question le jugement européen ne signifie pas que toute coutume étrangère serait admirable. Dans « Des cannibales », Montaigne décrit des pratiques de guerre et le sort réservé aux prisonniers ; il s'efforce d'en faire comprendre la logique au lieu de les condamner immédiatement au nom des usages européens. La comparaison invite à examiner les pratiques des deux sociétés et à se méfier des jugements trop rapides. Elle ne se réduit donc ni à une condamnation uniforme des Européens ni à une idéalisation des peuples du Nouveau Monde.

« Des Coches » rappelle cependant que la rencontre n'a pas lieu dans des conditions égales. L'expansion européenne est liée à la conquête et à la recherche de richesses ; ses conséquences sont tragiques pour les sociétés américaines. Montaigne invite ainsi à distinguer la connaissance d'un peuple de sa possession ou de sa domination. Découvrir un ailleurs devrait conduire à l'observer et à le comprendre, non à le réduire à un territoire exploitable.

Conclusion. Chez Montaigne, la vision du Nouveau Monde permet bien de découvrir des peuples, des coutumes et des sociétés inconnus. Mais son intérêt ne se limite pas à cette découverte : l'ailleurs révèle la diversité humaine, relativise les jugements européens et permet de dénoncer les violences de la conquête. Sans idéaliser les peuples rencontrés, Montaigne fait de leur découverte une occasion de mieux examiner les certitudes et les actes de l'Europe. Le voyage est donc autant une expérience intellectuelle et morale qu'une exploration du monde.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans les *Essais*, la découverte du Nouveau Monde permet de connaître d'autres peuples et coutumes, mais elle sert surtout à décentrer le regard, à relativiser les normes européennes et à dénoncer les violences de la conquête. Montaigne fait de l'ailleurs un miroir critique de l'Europe, sans pour autant idéaliser les sociétés rencontrées.

B

Question B

Sujet p. 3

> Jean de La Fontaine, Fables (livres VII à XI) — Parcours : « Imagination et pensée au XVIIe siècle ». La Fontaine conclut sa fable « Le Pouvoir des fables » par ces vers : « Le monde est vieux, dit-on : je le crois, cependant / Il le faut amuser encor comme un enfant. » Livre 8, fable 4, 1678. Selon vous, les fables des livres VII à XI n'ont-elles pour seul pouvoir que celui d'amuser leur lecteur ? Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur les fables de La Fontaine, 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.

Introduction. Dans « Le Pouvoir des fables », La Fontaine affirme qu'il faut encore amuser le monde « comme un enfant ». Cette formule rappelle que le plaisir permet d'attirer l'attention et de faire entendre une idée. Les fables des livres VII à XI divertissent en effet par leurs récits, leurs personnages et leur poésie. Mais leur pouvoir ne s'arrête pas à l'amusement : elles enseignent, critiquent les rapports de pouvoir et invitent le lecteur à réfléchir aux passions humaines. Nous verrons que le divertissement est un ressort essentiel des fables, qu'il rend possible une leçon morale et politique et qu'il stimule aussi le jugement du lecteur.

I. Les fables séduisent par le plaisir du récit et de la poésie. La Fontaine donne à ses idées la forme de petites histoires animées. Les animaux parlants rendent les situations concrètes et souvent plaisantes : le lecteur suit des personnages qui agissent, discutent et se disputent, plutôt que de recevoir une leçon

abstraite. La vivacité des dialogues, le rythme des vers et les retournements de situation contribuent également à l'attrait des récits. L'imagination transforme ainsi une réflexion en scène mémorable.

« Le Pouvoir des fables » réfléchit directement à cette efficacité. L'orateur qui s'adresse aux Athéniens ne parvient pas à capter leur attention par son discours ; il les attire en racontant une histoire, puis leur fait comprendre que le récit a réussi là où la parole sérieuse échouait. La Fontaine montre ainsi que l'amusement n'est pas un simple ornement : il peut rendre un public disponible et faire passer une idée. La formule finale sur un monde qu'il faut encore amuser « comme un enfant » souligne cette force de l'imagination.

L'ironie et le comique rendent aussi les fables agréables à lire. Dans « Les Obsèques de la Lionne » (VIII, 14), les réactions des courtisans et le récit du renard font apparaître le calcul de ceux qui cherchent à plaire au souverain. Le lecteur peut sourire de ces attitudes, tout en reconnaissant derrière les animaux les comportements d'une cour. Le plaisir de la satire tient donc autant à la représentation comique qu'à ce qu'elle révèle.

II. Le divertissement permet de transmettre une leçon morale et de dénoncer les injustices. Dans « Les Animaux malades de la peste » (VII, 1), les animaux cherchent un responsable du fléau. Le lion reconnaît des actes graves, mais le renard les minimise ; l'âne, dont la faute est dérisoire, devient le coupable désigné. La morale explicite dénonce une justice inégale : « Selon que vous serez puissant ou misérable, / Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir. » Le procès animalier rend la critique accessible et frappante, mais il ne se contente pas d'amuser : il met en cause une société où le rang détermine le jugement.

« Les Obsèques de la Lionne » montre également que la flatterie peut devenir une stratégie de survie auprès du puissant. Le renard sait adapter son discours à la situation et les autres courtisans suivent le mouvement. Le récit divertit par l'habileté des personnages, mais dévoile aussi une société de cour gouvernée par l'intérêt et la dépendance. La fable permet ainsi de critiquer indirectement les rapports de pouvoir.

Les fables peuvent également interroger les choix personnels et les liens affectifs. Dans « Les Deux Pigeons » (IX, 2), le désir de partir à l'aventure conduit l'un des oiseaux à connaître les dangers et les épreuves du voyage. Son retour auprès de son compagnon donne au récit une dimension sensible et invite à réfléchir à l'attachement et au prix de l'absence. Le plaisir des péripéties se conjugue ici à l'émotion et à une réflexion sur les choix de vie.

III. L'imagination invite aussi le lecteur à interpréter et à exercer son esprit critique. Les fables ne délivrent pas toutes une leçon aussi directement formulée. Dans « Le Dépositaire infidèle » (IX, 1), une explication mensongère et invraisemblable sert à dissimuler la disparition d'un dépôt. Le comique de la situation révèle la mauvaise foi et la manière dont on peut détourner le raisonnement pour défendre son intérêt. Le lecteur doit observer les stratégies des personnages et comprendre ce que leurs paroles cherchent à cacher.

La diversité des récits des livres VII à XI empêche de ramener les fables à une seule morale : certaines dénoncent l'injustice ou la flatterie, d'autres mettent en scène l'imprudence, l'égoïsme ou les contradictions des désirs. « Le Rat qui s'est retiré du monde » (VII, 3), par exemple, tourne en dérision le retrait du monde lorsqu'il dissimule l'indifférence au sort d'autrui. Le rire peut donc faire réfléchir et même déranger. Dans « Le Pouvoir des fables », enfin, la fable elle-même met en question l'art de persuader : elle montre que l'imagination capte l'attention, mais invite aussi à examiner l'usage qui est fait de cette puissance.

Conclusion. Les fables des livres VII à XI amusent par leurs récits vivants, leurs animaux, leurs dialogues et leur ironie. Pourtant, l'amusement n'est pas leur seul pouvoir : il aide La Fontaine à instruire, à dénoncer les injustices et les abus de pouvoir, et à éclairer les passions humaines. En proposant des histoires qui

demandent à être interprétées, les fables éveillent également le jugement du lecteur. Le plaisir est donc moins une fin qu'un moyen privilégié de faire penser.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Les fables amusent par leurs récits vivants, leurs animaux et leur ironie, mais leur pouvoir ne se réduit pas au divertissement. La Fontaine s'appuie sur le plaisir de la narration pour instruire, dénoncer l'injustice et les rapports de domination, et conduire le lecteur à examiner les passions et les choix humains.

C

Question C

Sujet p. 3

> Montesquieu, Lettres persanes — Parcours : « le regard éloigné ». La fiction, exotique ou tout simplement dépaysante, a-t-elle pour seul but de divertir le lecteur ? Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur le roman de Montesquieu, 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.

Introduction. Une fiction dépaysante transporte le lecteur dans des lieux, des sociétés et des modes de vie différents des siens. Elle peut ainsi satisfaire sa curiosité et lui procurer le plaisir du voyage imaginaire. Dans les *Lettres persanes*, Montesquieu exploite ce dépaysement en faisant observer la France par des voyageurs venus de Perse. Mais le regard étranger ne sert pas seulement à distraire : il rend visibles des habitudes que les Français ne remarquent plus et permet de critiquer les institutions. L'intrigue du sérail donne en outre à cette fiction une portée morale et affective. Nous verrons donc que le dépaysement divertit, mais qu'il sert également à mettre les sociétés à distance et à interroger le pouvoir.

I. Le dépaysement captive le lecteur et crée des effets comiques. Le roman prend la forme d'une correspondance entre plusieurs personnages, notamment Usbek et Rica, qui voyagent de Perse en France. Cette forme épistolaire permet de découvrir les lieux et les événements au fil des lettres. Le lecteur accompagne les voyageurs dans un univers nouveau et observe leurs réactions devant les usages français. La diversité des correspondants et des sujets entretient la curiosité et donne au roman un rythme fait de récits, de portraits et de réflexions.

Le décalage entre le regard des Persans et les habitudes parisiennes produit souvent un effet comique. Ce que les Français considèrent comme naturel peut paraître étrange à Rica. Dans la lettre 30, son étonnement devant la curiosité qu'il suscite à Paris conduit à la formule « Comment peut-on être Persan ? ». La question résume le renversement du regard : l'étranger est observé comme un phénomène, mais son observation révèle aussi la curiosité et les préjugés des Français. Le dépaysement divertit donc par la découverte d'un autre point de vue.

II. Le regard éloigné transforme le plaisir en critique des sociétés. En présentant les mœurs françaises à travers les réactions de voyageurs étrangers, Montesquieu aide le lecteur à prendre ses distances avec ce qu'il croyait évident. Les comportements liés à la mode, au prestige ou aux institutions deviennent observables et parfois absurdes lorsqu'ils sont décrits par quelqu'un qui ne les partage pas. Le procédé met en cause l'ethnocentrisme, c'est-à-dire la tendance à croire que sa propre manière de vivre est la seule naturelle ou raisonnable.

Cette distance permet aussi d'interroger le pouvoir et la religion sans adopter la forme d'un traité. Les observations de Rica et d'Usbek font apparaître les contradictions de la société française et invitent le lecteur à les juger. Le roman peut ainsi pratiquer la satire indirecte : les remarques des personnages amusent, mais elles incitent aussi à réfléchir à l'autorité, aux croyances et aux institutions.

Les lettres consacrées aux Troglodytes (XI à XIV) donnent à la fiction une dimension de réflexion politique. L'histoire de cette communauté fait d'abord voir les conséquences de l'égoïsme, puis la possibilité d'une société fondée sur la vertu et l'entraide ; l'évolution ultérieure de la communauté rappelle cependant que cet équilibre est fragile. Ce récit inventé pose ainsi des questions sérieuses sur la justice, la vertu et le bien commun. L'imagination sert ici à construire une expérience de pensée.

III. L'intrigue du sérail fait éprouver les conséquences de la domination. Le roman ne présente pas seulement le voyage des Persans en France : les lettres échangées au sujet du sérail révèlent la manière dont Usbek exerce son autorité sur les femmes et les eunuques restés en Perse. Une contradiction se dessine : Usbek observe et critique certains pouvoirs en France, mais il gouverne lui-même son foyer de façon autoritaire. Le roman empêche ainsi d'opposer simplement une Perse tyrannique à une France libre ; il invite à examiner les formes de domination dans différents milieux.

La révolte de Roxane et sa dernière lettre donnent à cette intrigue une portée tragique. Roxane affirme son indépendance intérieure et révèle le refus qu'elle opposait à l'autorité d'Usbek. Le lecteur est alors confronté aux conséquences humaines de la surveillance et de l'enfermement, et pas seulement à une satire plaisante des mœurs. La fiction suscite une émotion qui approfondit la réflexion sur la liberté, l'autorité et les limites du pouvoir.

Conclusion. Dans les *Lettres persanes*, le dépaysement divertit grâce au voyage, au regard étranger et au comique du décalage. Mais il permet aussi de rendre étranges les habitudes françaises, de mettre en question les institutions et d'examiner les contradictions du pouvoir. L'intrigue du sérail fait enfin éprouver les effets de la domination sur les individus. La fiction dépaysante ne vise donc pas seulement le divertissement : elle s'en sert pour ouvrir une réflexion critique et morale.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans les *Lettres persanes*, le dépaysement divertit par le voyage et le comique du regard étranger. Mais il permet aussi de relativiser les habitudes, de critiquer les institutions et d'interroger le pouvoir, tandis que l'intrigue du sérail en fait éprouver les conséquences humaines. Le divertissement devient ainsi un moyen de réflexion.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/francais-premiere-2021-polynesie-2-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.