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 2026 • Polynésie • Remplacement

Code sujet **26-FRGEPO3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle — Jacques Prévert, Le Tableau des Merveilles (1936)
1 réponses • sujet p. 2–3

A. — Abbé Prévost, Manon Lescaut — Personnages en marge, plaisirs du romanesque
1 réponses • sujet p. 4–4

B. — Balzac, La Peau de chagrin — Les romans de l’énergie : création et destruction
1 réponses • sujet p. 4–4

C. — Colette, Sido suivi de Les Vrilles de la vigne — La célébration du monde
1 réponses • sujet p. 4–4

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

Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle — Jacques Prévert, Le Tableau des Merveilles (1936)

Question 1-

Sujet p. 2, 3

> Commentez l'extrait du Tableau des Merveilles de Jacques Prévert. Chanfalla, Chirinos et l'enfant sont des comédiens ambulants venus présenter leur pièce « Le Tableau des Merveilles » ; le préfet, le sous-préfet et le capitaine Crampe viennent à leur rencontre, et l'enfant leur joue un morceau de musique censé leur donner un avant-goût du spectacle.

Démarche. Il faut suivre la progression de la scène : l'enfant est d'abord jugé par les représentants de l'autorité, puis éloigné ; après leur départ, le mendiant accueille au contraire sa musique. On peut ainsi étudier comment le comique de la confrontation révèle deux visions du monde et porte une critique sociale. L'analyse s'appuie sur les répliques, les didascalies, les répétitions et les images employées.

Problématique possible : comment Prévert transforme-t-il une scène burlesque autour d'une musique jugée discordante en satire de l'autorité et en révélation de la réalité des pauvres ?

Plan possible : 1. Le rejet comique et brutal de l'enfant par les notables ; 2. La réhabilitation de sa musique par le mendiant, qui lui donne une portée mémorielle et sociale.

RÉPONSE À RETENIR

Dans cet extrait du *Tableau des Merveilles* de Jacques Prévert, des comédiens ambulants sont venus présenter leur spectacle à des représentants de l'autorité locale. L'enfant, adopté par les artistes, leur joue un morceau de musique. Le préfet, le sous-préfet et le capitaine Crampe le condamnent aussitôt ; après leur départ, le mendiant accueille au contraire cette musique et l'associe aux souffrances des pauvres. La scène fait ainsi entendre des jugements opposés sur un même morceau. Comment Prévert transforme-t-il ce conflit comique en satire sociale ? D'abord, le rejet de l'enfant révèle le ridicule et la brutalité des notables ; ensuite, le discours du mendiant réhabilite une musique qui exprime la mémoire et la misère.

Un rejet comique qui révèle la violence des notables

Le morceau de l'enfant est d'abord présenté à travers les réactions outrées des adultes. Le préfet s'exclame : « Quel bruit ! Mais c'est une musique de cimetière… » ; le sous-préfet la compare au bruit que ferait quelqu'un qui « gratte le dos d'une casserole avec un couteau ébréché » ; le capitaine affirme : « C'est pas de la mélodie, c'est du vert de gris ». Ces images dégradantes substituent aux termes de la critique musicale des comparaisons concrètes, disgracieuses et grotesques. La musique est aussitôt disqualifiée par les notables, qui s'accordent dans le mépris : l'accumulation de leurs réactions produit un effet comique.

La didascalie « trépignant » rend visible l'agitation du sous-préfet : sa colère paraît disproportionnée face à la prestation d'un enfant. Ce décalage contribue au burlesque. Pourtant, l'enfant répond avec sérieux et émotion. Il explique qu'il s'agit de « la musique de [son] enfance » et que « [sa] famille est cachée dedans ». La musique devient le support d'une mémoire intime et familiale. L'image de la famille qui « pousse le cri du souvenir » associe le morceau à une voix héritée, presque douloureuse. La question « Est-ce ma faute si ma famille a la voix du caïman ? » conserve une pointe d'humour par son image surprenante, mais souligne aussi l'injustice du reproche : l'enfant ne choisit ni son histoire ni ce qu'elle fait entendre.

La réponse du préfet est particulièrement révélatrice. Au lieu de prendre en considération l'explication de l'enfant, il ordonne : « Allez, enlevez, enlevez cet enfant, enlevez immédiatement, capitaine… » La répétition du verbe « enlevez », renforcée par « immédiatement », transforme la réplique en ordre autoritaire. La didascalie précise que le capitaine « saisit l'enfant et s'éloigne avec lui en le secouant » : la violence verbale se prolonge en violence physique. L'insulte du capitaine, « graine de bois de lit », puis son injonction grossière à « foutre le camp », achèvent de ridiculiser la prétendue dignité des représentants de l'ordre.

Le préfet prétend ensuite accepter « de la musique », à condition qu'elle soit « convenable », comme la « musique de chambre », et rejette la « musique de terrain vague ». L'opposition entre ces expressions est aussi sociale : la musique classique, associée à un univers respectable, est valorisée, tandis que le « terrain vague » évoque une périphérie délaissée. L'explosion du préfet — « Jamais, jamais, jamais ! » — et la didascalie « Il hurle » rendent sa réaction théâtrale et ridicule. Il entend imposer une norme culturelle et écarter ce qui la dérange. Le sous-préfet prolonge cette logique en invoquant « l'oreille délicate » de sa fiancée, à qui il souhaite épargner « de tels sons ». Ce souci de convenance paraît dérisoire face au traitement infligé à l'enfant.

La scène met enfin en évidence le contraste entre le langage policé des notables et leurs comportements. Le préfet qualifie la tradition des artistes d'« jolie coutume » tout en traitant l'enfant comme un élément gênant ; il invite ensuite Chirinos à passer devant et annonce qu'ils vont donner des ordres pour la « bonne ordonnance » du spectacle. Le mot « ordonnance », qui désigne ici l'organisation, prend une valeur ironique après les ordres brutaux donnés contre l'enfant. Les formules de politesse échangées avec Chirinos — « Je vous en prie », « Trop aimable » — composent une

façade de respectabilité. Le retour du capitaine, qui « les suit en traînant la jambe », puis sa plainte vulgaire, « Qu'est-ce qui m'a foutu une musique pareille ! », prolonge le comique et montre qu'il reste obsédé par ce qu'il prétend mépriser.

La musique du mendiant : mémoire et vérité de la misère

Après le départ des notables, la scène reste « vide un instant ». L'enfant revient, hausse les épaules, s'assoit et recommence à jouer. Cette succession de didascalies marque un changement de rythme : l'agitation des adultes cède la place à un geste simple et obstiné. L'enfant ne relance pas la dispute ; il reprend sa musique. L'arrivée du mendiant crée alors un renversement décisif. À l'exclamation « La voilà bien, la vraie musique saignante », il ne juge pas le morceau selon les critères de l'harmonie ou du bon goût. Il y reconnaît une expérience vécue, « la musique comme quand j'étais petit ». Le qualificatif « vraie » oppose implicitement cette écoute sincère aux réactions convenues des notables, et « saignante » associe d'emblée la musique à la souffrance.

Le mendiant encourage l'enfant par la répétition de « Continue » et par des apostrophes affectueuses : « mon petit », puis « petit mec ». À la différence des autorités, il ne cherche pas à le faire taire : il l'écoute et l'invite à poursuivre. La musique devient pour lui un moyen de retrouver son enfance et une mémoire partagée. Mais ce souvenir n'a rien d'idyllique. Le mendiant développe une longue énumération d'images de pauvreté et de douleur : « le chien pauvre qui crève à la fourrière », « le grincement de la carie dentaire dans la grande gueule de la misère », « la gadoue, les punaises, le mégot du condamné, les courants d'air ». Cette accumulation mêle la maladie, le dénuement, l'enfermement et l'inconfort. Les objets et les réalités les plus ordinaires deviennent les signes d'une existence précaire ; la métaphore de la « grande gueule de la misère » donne à celle-ci une présence menaçante, comme si elle pouvait engloutir les pauvres.

Le discours bascule ensuite dans une histoire à la fois macabre et absurde : l'ambulance vient chercher « le noyé », mais celui-ci « suit l'ambulance à pied ». L'image impossible dans un récit réaliste produit un humour noir. Le mort n'ose pas regarder les passants, mais il est « tellement content d'être mort » qu'il éclate de rire, contrairement à ce qu'il faisait lorsqu'il était vivant, « si peu vivant ». La contradiction entre la mort et la joie, ainsi que l'expression « si peu vivant », rendent le passage à la fois comique et amer. La fantaisie de Prévert ne supprime donc pas la souffrance : elle la fait apparaître sous une forme déconcertante et suggère une vie si misérable qu'elle semble moins vivante que la mort.

La dernière image, « les instruments à corde de pendu », prolonge ce mélange de poésie insolite et de violence. Elle rattache la musique à la mort, comme l'avait déjà fait la formule « musique de cimetière », mais son sens a changé. Pour le préfet, cette comparaison justifiait le rejet ; pour le mendiant, elle s'inscrit dans une vision du monde où la pauvreté, la souffrance et la mort font partie de la réalité quotidienne. Celui-ci ne réduit pas l'enfant à un mauvais musicien : il reconnaît dans son morceau l'expression d'une expérience que les notables préfèrent exclure.

Ainsi, Prévert construit la scène sur le contraste entre deux écoutes. Les représentants de l'autorité veulent une musique « convenable » et font taire l'enfant au nom de l'ordre et du bon goût ; le mendiant entend dans le même morceau une musique chargée de mémoire et de misère. Le comique des comparaisons, des répétitions et des attitudes scéniques se double d'une critique de la violence sociale et de l'hypocrisie des puissants. En donnant finalement la parole au mendiant, le dramaturge déplace le regard : ce qui semblait n'être qu'un bruit discordant devient une parole sur ceux que la société marginalise et refuse d'entendre.

A.

20 points

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

Question A.

Sujet p. 4

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours associé étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Pour le lecteur, tout l'intérêt du roman Manon Lescaut tient-il au récit des « criminels plaisirs » de Des Grieux et de Manon ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de l'abbé Prévost au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Publié en 1731, *Manon Lescaut* raconte la passion du chevalier des Grieux pour Manon, depuis leur rencontre à Amiens jusqu'à la mort de celle-ci en Louisiane. Le récit est enchâssé dans celui de Renoncour : après avoir rencontré les deux amants à Pacy, celui-ci recueille plus tard le récit de des Grieux. Les choix du couple les conduisent à transgresser les règles morales et sociales : leur amour s'accompagne de tromperies, de recours à des expédients et de fuites. Les « criminels plaisirs » constituent donc une matière romanesque importante. Mais le mot « tout » invite à se demander si l'intérêt du roman se limite aux aventures scandaleuses des amants. Il tient aussi à l'intensité d'une passion qui devient douloureuse, à la manière dont des Grieux raconte et justifie ses actes, et aux questions morales et sociales que l'œuvre soulève. Nous verrons d'abord que les transgressions des amants nourrissent le plaisir de l'aventure, puis que le récit transforme ces plaisirs en expérience tragique et ambivalente, avant de montrer que la construction du roman et sa portée dépassent l'intrigue des plaisirs interdits.

I. Les plaisirs transgressifs sont un puissant ressort du romanesque.

La passion de des Grieux commence par une rupture avec la vie qui semblait lui être destinée. À Amiens, il rencontre Manon, que sa famille envoie au couvent. Il renonce à ses projets et s'enfuit avec elle à Paris. Le contraste entre le jeune homme promis à une existence honorable et celui qui abandonne tout par amour donne à l'intrigue son élan initial. Dès lors, les personnages vivent en marge des règles familiales et sociales : leur bonheur dépend de la possibilité de préserver leur liaison et de trouver les ressources nécessaires à leur existence.

Le lecteur est ensuite entraîné dans une succession de péripéties. Le couple connaît des séparations, des retrouvailles et des trahisons. Manon est attirée par une vie confortable, tandis que des Grieux accepte des expédients et finit notamment par tricher au jeu pour se procurer de l'argent. Les interventions de la famille, les arrestations, les enfermements et les évasions relancent sans cesse l'action. Lorsque Manon est arrêtée puis condamnée à la déportation en Louisiane, des Grieux parvient à l'accompagner. Une nouvelle partie de leur histoire commence alors loin de la France. Cette succession de rebondissements suscite suspense et curiosité : le lecteur veut savoir si les amants pourront échapper aux obstacles et rester ensemble.

Le récit plaît aussi parce qu'il donne accès à une passion qui bouleverse le jugement du héros. Des Grieux ne décrit pas seulement les événements : il fait entendre l'emportement qui le conduit à préférer Manon à la prudence et à la réputation. Les plaisirs du couple sont ainsi inséparables de la transgression. Le lecteur peut être fasciné par l'audace des amants et leur refus des conventions, tout en percevant le danger de leurs choix. Le caractère « criminel » de ces plaisirs nourrit donc le romanesque, sans constituer à lui seul toute la signification de l'œuvre.

II. Le roman présente ces plaisirs comme une passion douloureuse et moralement ambivalente.

La narration rétrospective donne aux aventures une tonalité particulière : des Grieux raconte à Renoncour des événements déjà vécus et marqués par le malheur. Il parle en amant passionné, mais aussi en homme qui se souvient des conséquences de ses actes. Sa parole cherche à faire comprendre son amour et peut

parfois ressembler à une justification. Le lecteur est ainsi invité à éprouver sa souffrance sans accepter automatiquement toutes ses excuses. Cette distance entre le personnage qui agit et le narrateur qui revient sur ses actes rend le jugement moral plus complexe.

Le personnage de Tiberge fait apparaître ce conflit. Fidèle ami de des Grieux, il lui oppose les valeurs de prudence et de vertu et tente de le ramener à une conduite raisonnable. Pourtant, ses avertissements ne suffisent pas à détourner le héros de sa passion. Le roman ne se contente donc pas de célébrer une liberté amoureuse : il montre un personnage qui, au moins par moments, comprend les risques qu'il prend, mais ne parvient pas à maîtriser son attachement. Le lecteur peut simultanément comprendre la puissance de cet amour et désapprouver certaines décisions prises en son nom.

Manon ne se réduit pas à une figure qui entraînerait seule des Grieux dans le vice. Son goût du confort contribue aux tensions du couple, mais leur existence dépend aussi de l'argent et des protections qu'ils peuvent obtenir. Les personnages sont responsables de leurs choix, tout en étant pris dans des rapports sociaux qui limitent leur liberté. Les arrestations, l'enfermement et la déportation rappellent que leur liaison se heurte au pouvoir des familles et des autorités. Le roman fait ainsi de leur histoire privée une confrontation avec l'ordre social.

Enfin, la mort de Manon donne rétrospectivement un sens tragique aux plaisirs racontés. En Louisiane, après leur fuite de La Nouvelle-Orléans, Manon meurt d'épuisement dans un lieu désert, et des Grieux se retrouve seul. La passion qui avait suscité tant d'aventures aboutit au deuil. Le dénouement transforme donc la lecture des épisodes précédents : les plaisirs transgressifs ne sont pas une fin heureuse, mais les moments d'une histoire qui conduit à la perte. L'émotion pathétique suscitée par la mort de Manon compte autant que le suspense des péripéties.

III. La construction du récit et sa portée dépassent l'intrigue des plaisirs interdits.

Le récit enchâssé, puisque Renoncour rapporte l'histoire que des Grieux lui confie, invite à réfléchir à la transmission des événements. Le lecteur découvre Manon essentiellement à travers le regard de son amant : il ne dispose pas d'un portrait entièrement indépendant de cette voix passionnée. Des Grieux peut idéaliser celle qu'il aime, tandis que ses explications orientent le jugement porté sur lui-même. Cette focalisation suscite une question durable : quelle part de vérité et de reconstruction comporte le récit de celui qui souffre et veut faire comprendre sa conduite ? L'intérêt de l'œuvre tient donc aussi à l'interprétation de la parole du narrateur.

Prévost associe plusieurs formes de romanesque : le récit d'aventures, avec ses fuites et ses retournements ; le récit sentimental, centré sur les émotions de des Grieux ; et le récit pathétique, qui conduit à une séparation irréversible. Cette variété permet de suivre une transformation : le jeune homme qui abandonne son avenir devient un amant prêt à transgresser les règles, puis un survivant accablé par la perte. Le roman conduit ainsi à s'interroger sur les effets de la passion, sur la responsabilité individuelle et sur la difficulté de concilier désir et morale.

Cette réflexion peut être mise en perspective avec *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Dans les deux romans, des conduites qui transgressent les normes amoureuses ont des conséquences graves. Toutefois, Laclos met en avant les stratégies de séduction et les jeux de pouvoir, notamment grâce à la forme épistolaire ; Prévost privilégie le récit rétrospectif d'une passion et l'expérience intérieure de des Grieux. Cette comparaison fait ressortir la singularité de *Manon Lescaut* : l'intérêt ne vient pas seulement de ce que les amants font, mais aussi de la façon dont l'un d'eux revit et raconte leur histoire.

Conclusion. Le récit des « criminels plaisirs » de des Grieux et de Manon constitue bien un ressort essentiel de *Manon Lescaut* : les transgressions, les ruses et les péripéties entretiennent le suspense et donnent au roman une grande force romanesque. Cependant, tout son intérêt ne s'y réduit pas. La narration rétrospective rend le jugement sur des Grieux complexe ; le contraste avec Tiberge fait apparaître le conflit

entre passion et morale ; les contraintes sociales pèsent sur le destin des amants ; enfin, la mort de Manon transforme l'aventure en tragédie. Le roman captive donc autant par les plaisirs qu'il raconte que par l'émotion, les interrogations morales et les questions de narration qu'ils font naître.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Non. Les « criminels plaisirs » sont un ressort majeur du romanesque de *Manon Lescaut*, mais l'intérêt du roman ne s'y limite pas : il tient aussi à la voix rétrospective et partiale de des Grieux, au conflit entre passion et morale, aux contraintes sociales et au dénouement tragique, qui donnent à l'histoire sa portée pathétique et réflexive.

B.

20 points

Balzac, La Peau de chagrin — Les romans de l’énergie : création et destruction

Question B.

Sujet p. 4

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l’œuvre et du parcours associé étudiés durant l’année, l’un des trois sujets suivants. Peut-on considérer que, dans La Peau de chagrin, Balzac détruit son personnage pour créer son roman ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l’œuvre de Balzac au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche. La question invite à réfléchir à la fois au sort de Raphaël et à la construction du roman. Il faut montrer comment la destruction progressive du personnage, annoncée par le pouvoir du talisman, organise l’intrigue et nourrit les réflexions de Balzac sur le désir et l’énergie. Il faut aussi nuancer l’idée que Raphaël ne serait qu’un instrument narratif : le récit de son passé, ses contradictions et son amour pour Pauline lui donnent une épaisseur propre. Le développement peut donc suivre trois étapes : la destruction de Raphaël comme moteur dramatique ; sa fonction dans la création d’un roman fantastique, philosophique et social ; enfin, les limites de l’idée d’un personnage sacrifié à l’intrigue.

RÉPONSE À RETENIR

Publié en 1831, *La Peau de chagrin* associe le réalisme de la société parisienne à une invention fantastique : un talisman exauce les désirs de Raphaël de Valentin, mais se rétrécit à chaque souhait et réduit d'autant la vie de son possesseur. Le destin du héros semble ainsi inscrit dans un objet dont la diminution rend sa mort progressivement visible. Peut-on alors considérer que Balzac détruit son personnage afin de créer son roman ? La destruction de Raphaël constitue bien le ressort de l'intrigue et donne une forme concrète à une réflexion sur l'énergie humaine. Toutefois, le personnage ne se réduit pas à ce mécanisme : son histoire et ses sentiments rendent sa fin tragique singulière. Balzac fait donc de la destruction de Raphaël un principe de composition, sans en faire un simple sacrifice au service du récit.

D'abord, la menace qui pèse sur Raphaël donne au roman son moteur dramatique. Au début de l'œuvre, après avoir perdu au jeu, le jeune homme désespéré envisage le suicide. Sa rencontre avec l'antiquaire lui ouvre une autre voie, mais le pouvoir du talisman transforme toute satisfaction d'un désir en rapprochement de la mort. La règle fantastique est donc aussi une règle de suspense : le lecteur sait que la vie du héros diminue, et se demande combien de temps il lui reste. Le rétrécissement de la peau rend matériellement perceptible une échéance qui, dans un récit ordinaire, resterait abstraite.

La composition en trois parties exploite cette menace. *Le Talisman* présente l'objet et le pacte qui en fixe le pouvoir ; *La Femme sans cœur* revient sur le passé de Raphaël, notamment sur sa pauvreté, ses ambitions et son amour malheureux pour Foedora ; *L'Agonie* montre le héros aux prises avec la diminution de son existence. Le récit rétrospectif éclaire ainsi le personnage tout en maintenant le lecteur sous le signe d'une fin annoncée. La destruction du héros structure l'ensemble : elle permet à Balzac d'articuler l'exposition du phénomène fantastique, l'histoire antérieure de Raphaël et le dénouement tragique.

Cette progression crée aussi une tension intérieure. Raphaël comprend le danger et tente de maîtriser ses désirs, mais le savoir ne suffit pas à le sauver. La volonté de ne plus vouloir se heurte à ses aspirations et aux sollicitations de la vie. Les tentatives pour examiner le talisman selon des méthodes savantes ne parviennent pas davantage à en expliquer le pouvoir. La logique fantastique résiste donc aux discours qui voudraient rendre l'existence entièrement contrôlable. Lorsque Raphaël connaît le bonheur auprès de Pauline, l'amour semble offrir une autre issue que la recherche de la puissance et du plaisir ; pourtant, cette relation ne le soustrait pas à la règle du talisman. Le suspense porte ainsi autant sur le destin du personnage que sur sa capacité à échapper à ses propres désirs.

Ensuite, la destruction de Raphaël donne au roman une portée philosophique. La peau matérialise le lien entre le désir et la dépense de la vie : vouloir, agir et jouir ont un coût. Raphaël voudrait pouvoir satisfaire ses aspirations tout en conservant intacte l'énergie qui lui permet de vivre. Le talisman rend cette contradiction visible et en fait l'expérience centrale du roman. La trajectoire du héros permet ainsi à Balzac de mettre en récit une interrogation générale sur la volonté, le pouvoir et la maîtrise de soi, plutôt que de proposer seulement une aventure surnaturelle.

Cette réflexion s'enracine également dans une observation sociale. Le passé de Raphaël montre un jeune homme confronté à la pauvreté, désireux de réussir et attiré par les signes de la richesse et du rang. Son attachement à Foedora s'inscrit dans un monde où la position sociale et l'argent pèsent sur les relations. Pauline, qu'il a connue dans une période plus modeste, représente au contraire un amour partagé et une intimité véritable. Le contraste entre ces expériences fait apparaître les tensions qui traversent Raphaël : ambition sociale, désir de jouissance et aspiration à un bonheur affectif. La destruction du personnage unifie ces dimensions et transforme un destin individuel en peinture d'une société qui nourrit les désirs tout en exposant les individus à la frustration et à la compétition.

Il serait cependant réducteur d'affirmer que Balzac détruit Raphaël uniquement pour obtenir une intrigue efficace. Le retour sur son passé donne accès à ses espoirs, à ses déceptions et à ses contradictions ; ses choix ne sont donc pas ceux d'une figure sans intériorité, entièrement commandée par le talisman. Celui-ci concentre et accélère des tensions qui existaient déjà dans sa vie, sans effacer son histoire personnelle. La présence de Pauline compte également : elle montre que le roman ne réduit pas toute existence à la poursuite des plaisirs et donne au dénouement une dimension affective. La mort de Raphaël prend ainsi son poids tragique parce que le lecteur a appris à connaître ce qu'il désire et ce qu'il risque de perdre.

On peut rapprocher ce dispositif du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde : dans les deux œuvres, un objet merveilleux rend visibles les conséquences du désir et fait d'une destinée individuelle le support d'une réflexion plus générale. La différence est révélatrice : chez Balzac, la peau se réduit et menace directement la durée de la vie de Raphaël, tandis que le portrait de Wilde conserve les marques de la dégradation du personnage. Dans les deux cas, le fantastique participe à la construction du sens ; chez Balzac, il est en outre le principe qui relie étroitement les épisodes à la réflexion sur l'énergie humaine.

Ainsi, Balzac détruit bien Raphaël, et cette destruction organise le suspense, la composition du roman et son issue tragique. Mais le héros n'est pas seulement une victime destinée à faire fonctionner le récit : son passé, ses ambitions et son amour pour Pauline donnent à sa trajectoire une complexité propre. En faisant du talisman le signe visible d'une vie dépensée par le désir, Balzac transforme le destin de Raphaël en une création romanesque à la fois fantastique, philosophique et sociale. La destruction du personnage contribue donc à créer le roman, sans que le personnage soit réductible à cette fonction.

C.

20 points

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

Question C.

Sujet p. 4

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours associé étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. La célébration du monde, telle qu'on la lit dans Sido et Les Vrilles de la vigne, consiste-t-elle à embellir la réalité ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Colette au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche. Il faut interroger les deux sens possibles d'« embellir » : maquiller la réalité en écartant ce qui est pénible, ou rendre le réel plus sensible et en révéler la beauté par le regard et l'écriture. On peut d'abord montrer comment Colette célèbre les formes de vie et les sensations, puis analyser la part de mémoire et de création qui transforme ce qu'elle décrit, avant de montrer que cette célébration n'efface ni la fragilité ni la perte. Le développement s'appuie sur les portraits et les souvenirs de *Sido*, ainsi que sur la fable qui donne son titre aux *Vrilles de la vigne*. Une comparaison avec Francis Ponge permet enfin d'éclairer la façon dont l'écriture renouvelle le regard porté sur le monde ordinaire.

RÉPONSE À RETENIR

Dans *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*, Colette prête une attention aiguë aux jardins, aux paysages, aux animaux et aux sensations. Sa prose fait ainsi apparaître une richesse du monde que le regard distrait ne perçoit pas toujours. Mais célébrer le monde revient-il à embellir la réalité, c'est-à-dire à la rendre artificiellement plus belle en en dissimulant les aspects difficiles ? Il faut distinguer l'idéalisation, qui maquille le réel, de la transformation littéraire, qui sélectionne et intensifie ce qui est observé. Chez Colette, la célébration embellit parfois le monde en le rendant plus vivement perceptible, mais elle ne se réduit pas à une fuite hors du réel : la mémoire, l'enfermement et la fragilité des êtres restent présents.

D'abord, Colette révèle la beauté de réalités proches, familières ou ordinaires. Dans *Sido*, le portrait de la mère est inséparable de son rapport au jardin et à la nature. Sido observe les plantes, les animaux et les signes du temps avec une attention qui témoigne d'une connaissance concrète de son environnement. Le jardin n'est donc pas un décor immobile : c'est un espace vivant que l'on apprend à regarder et à comprendre. En racontant son enfance, la narratrice montre aussi que cette attention lui a été transmise. La célébration du monde est ainsi une manière de rendre leur valeur à des détails que l'habitude pourrait faire oublier.

Cette découverte passe par l'écriture des sensations. Colette donne à percevoir les couleurs, les mouvements, les odeurs et les sons au lieu de réduire la nature à un arrière-plan. Son regard s'étend également aux animaux, dont elle observe les comportements et auxquels elle accorde une présence singulière. Ils ne sont pas seulement des ornements destinés à rendre un paysage plus joli : ils participent au monde vivant et possèdent leur propre manière d'exister. La prose de Colette invite donc à élargir l'attention, jusqu'aux êtres et aux phénomènes les plus familiers. En ce sens, embellir ne signifie pas nécessairement inventer une réalité plus heureuse ; cela peut consister à mieux voir celle qui est là.

Toutefois, cette représentation n'est pas un relevé neutre. *Sido* restitue l'enfance à partir d'un moment ultérieur : la narratrice se souvient de sa mère et de sa famille, et organise ses souvenirs en portraits et en scènes significatives. L'affection donne aux êtres remémorés une place et une lumière particulières. La mémoire choisit donc, rapproche et interprète ; elle transforme l'expérience en matière littéraire. De même, dans *Les Vrilles de la vigne*, la fable qui donne son titre au recueil transpose une expérience de captivité en récit poétique : un rossignol est pris dans les vrilles de la vigne, et son chant est lié à l'épreuve de l'enfermement et à la délivrance. L'image rend l'expérience expressive, mais n'en supprime pas l'obstacle. La réalité est bien transfigurée par l'écriture, non simplement remplacée par un monde idéal.

La célébration de Colette ne fait pas non plus disparaître le temps ni la perte. Dans *Sido*, faire revivre la mère et les autres êtres chers par le souvenir suppose précisément qu'ils ne sont plus présents de la même manière dans la vie de la narratrice. L'écriture préserve leur présence, mais ne peut annuler l'absence. De son côté, la fable des *Vrilles de la vigne* associe le chant à une situation de contrainte : la beauté sonore ne rend pas la captivité agréable, elle permet au contraire de donner forme à une lutte. Ainsi, le vivant est célébré sans être présenté comme invulnérable. La beauté peut coexister avec l'inquiétude, la séparation ou la difficulté.

On peut rapprocher cette attention de celle de Francis Ponge dans *Le Parti pris des choses*, où l'écriture renouvelle le regard porté sur des réalités ordinaires. Mais Colette accorde une place particulièrement forte aux êtres vivants, aux sensations et à la mémoire personnelle. Dans les deux cas, la littérature ne se borne pas à déclarer que le monde est beau : elle apprend au lecteur à le regarder autrement.

> Ainsi, la célébration du monde dans *Sido* et *Les Vrilles de la vigne* consiste à embellir la réalité si l'on entend par là intensifier sa présence et en révéler des beautés souvent négligées. Elle ne consiste pas à la maquiller en effaçant tout ce qui résiste ou fait souffrir. Par le souvenir et par une écriture sensible, Colette transforme le réel, mais cette transformation en fait apparaître à la fois la richesse et la fragilité.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2026/francais-premiere-2026-polynesie-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.