Bac Général SVT + SES (Sciences de la vie et de la Terre et Sciences économiques et sociales)

CORRIGÉ NON OFFICIEL

Proposition de corrigé rédigée par FormaV avec l'aide d'outils d'intelligence artificielle. Elle peut contenir des erreurs et ne remplace ni le corrigé ni le barème officiels de l'examen.

Les sujets officiels des sessions passées et nos sujets d'entraînement sont classés sur https://bac-svt-ses.fr/annales-sujets-et-corriges

Document mis en ligne par FormaV®. Reproduction ou diffusion sans autorisation interdite.

Français

Session 2022 • Polynésie • Remplacement

Code sujet **22-FRGEPO3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Œdipe et son désir du Labyrinthe dans Œdipe sur la route
1 réponses • sujet p. 2–3

A – Rabelais, Gargantua / parcours : rire et savoir — Le rire et le savoir dans Gargantua
1 réponses • sujet p. 4–4

B – La Bruyère, Les Caractères, livres V à X / parcours : la comédie sociale — La visée morale de la citation d'Érasme dans Les Caractères
1 réponses • sujet p. 4–4

C – Olympe de Gouges, Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne / parcours : écrire et combattre pour l'égalité — L'universalité du combat mené par Olympe de Gouges
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.

FormaV - document d'entraînement non officiel

1- Commentaire

20 points

Œdipe et son désir du Labyrinthe dans Œdipe sur la route

Question 1-

Sujet p. 2, 3

> Réaliser un commentaire du texte extrait d'Œdipe sur la route de Henry Bauchau (1990), dans lequel Œdipe raconte ses voyages avec Nestiade et son désir d'entrer dans le Labyrinthe.

Commentaire rédigé

Dans *Œdipe sur la route*, roman publié en 1990, Henry Bauchau reprend le mythe d'Œdipe en donnant la parole au héros. Dans cet extrait, celui-ci revient sur ses voyages de jeunesse avec Nestiade, marin expérimenté qui devient son initiateur. Après avoir demandé à visiter le Labyrinthe de Cnossos et s'être heurté au refus du roi, Œdipe éprouve un désir de plus en plus impérieux d'y pénétrer. Le récit est placé sous le signe de l'ironie tragique : le lecteur sait, grâce à la présentation du sujet, qu'Œdipe a accompli la prophétie de Tirésias et qu'il raconte son histoire après s'être crevé les yeux. Le texte met ainsi en scène à la fois une initiation intellectuelle et la naissance d'une fascination dangereuse. On peut se demander comment le récit d'un apprentissage auprès d'un mentor se transforme en évocation de l'emprise du Labyrinthe et du monstre intérieur d'Œdipe.

Dans un premier temps, Bauchau construit le portrait admiratif de Nestiade, figure de mentor et d'initiateur. Puis le refus du roi de Crète fait naître un désir de transgression qui révèle la puissance de l'attrait du Labyrinthe. Enfin, l'affrontement entre Nestiade et Œdipe fait apparaître le caractère intérieur et tragique de cette fascination.

I. Nestiade, un mentor qui ouvre Œdipe au monde

Le récit commence par une étape de formation : lorsque le jeune Œdipe atteint « l'âge des grands voyages », Polybe le fait embarquer avec Nestiade. Cette expression donne à l'expédition une valeur symbolique : le voyage maritime est aussi un passage vers l'âge adulte. La longue présentation du capitaine fait de lui un personnage d'exception. Il est « le plus fameux capitaine de Corinthe », mais ses compétences dépassent la navigation : commerçant, géographe et connaisseur des « histoires, des généalogies et des cultes des peuples de la mer », il réunit savoir pratique et savoir culturel. L'accumulation de ses qualités dessine une figure d'autorité capable de guider le jeune homme dans plusieurs domaines.

Le portrait physique contribue à cette impression de maîtrise. Le « calme visage », les « yeux très clairs » et le regard « perspicace » associent l'expérience de la mer à la lucidité. Nestiade est aussi présenté comme capable d'« enthousiasme » et d'« ironie », tout en gardant « toujours » son sang-froid. Cette diversité le rend à la fois vivant et sûr de lui. Œdipe reconnaît lui-même la supériorité de son mentor : il n'avait jusque-là pas mesuré la « profondeur » et l'« ampleur de vues » d'un tel homme.

La relation pédagogique devient également affective. La tempête permet à Œdipe de voir Nestiade « déployer ses qualités » : une expérience concrète révèle ce que le portrait annonçait. À quinze ans, le narrateur affirme : « c'est en l'admirant que je me suis mis à l'aimer ». Le rapprochement de l'admiration et de l'amour montre que l'apprentissage intellectuel s'accompagne d'un attachement personnel. Nestiade répond à cette confiance en acceptant le « rôle d'initiateur » souhaité par Mérope. L'emploi du terme « initiateur » donne à leur relation une portée qui dépasse la simple transmission d'un métier.

Les leçons de Nestiade associent en effet connaissances pratiques et ouverture culturelle. Œdipe apprend des choses « neuves et concrètes » sur le métier de marin et sur le « maniement des hommes » ; le soir, son mentor lui parle des astres, des courants, des vents, puis des peuples étrangers, de leurs cultes et de leur histoire. La succession de ces sujets élargit progressivement l'horizon du jeune homme. La traversée

FormaV - document d'entraînement non officiel

jusqu'en Crète est qualifiée d'« enchantement », tandis que le savoir transmis donne au voyage une dimension intellectuelle. Toutefois, la rigueur de Nestiade demeure : Œdipe dit aimer « son exigence ». Le mentor n'est donc pas un compagnon qui flatterait les désirs de son élève, mais un guide qui entend le former et le retenir lorsqu'il le juge nécessaire.

II. Le Labyrinthe, objet d'une fascination croissante

L'arrivée à Cnossos fait basculer le récit de l'apprentissage vers l'épreuve. Le roi accorde audience à Œdipe parce que Nestiade l'a présenté comme le fils du roi de Corinthe ; mais la demande du jeune homme, visiter le Labyrinthe, se heurte à un refus immédiat. Le lieu est ainsi introduit comme un espace interdit. Le discours du roi en explique le danger : le Minotaure est un « monstre séduisant mais cruel et capricieux ». La conjonction « mais » oppose son pouvoir d'attraction à sa violence imprévisible. Le roi précise qu'il faudrait pouvoir combattre « dans les ténèbres où il se complaît » : le Labyrinthe est associé à l'obscurité et à la perte de maîtrise. Enfin, le souverain invoque les conséquences politiques possibles d'un accident, qui pourrait provoquer « un conflit déplorable » entre les deux royaumes. Le refus relève donc autant de la prudence que de l'interdit.

Mais cet avertissement produit l'effet inverse de celui qui était recherché. Le narrateur formule nettement ce renversement : « Ce refus ne fit qu'exaspérer mon désir ». Le verbe « exaspérer » suggère une intensification presque incontrôlable. Alors que l'équipage poursuit normalement ses activités commerciales — il vend sa cargaison et en achète une nouvelle pour l'Égypte — la pensée d'Œdipe reste fixée sur le Labyrinthe et sur les moyens de « passer outre à l'interdiction du roi ». Le contraste entre les occupations concrètes du voyage et l'obsession du jeune homme souligne son isolement intérieur. Le Labyrinthe a déjà pris possession de son attention avant même qu'il y entre.

Le dialogue avec Nestiade oppose deux conceptions du danger. Œdipe croit qu'il suffit de trouver la sortie puis de vaincre le monstre : « Je trouverai la sortie » ; « Je le vaincrai. » La brièveté des répliques donne à ses réponses l'assurance d'un défi, mais révèle aussi son absence de doute. Nestiade déplace alors l'enjeu : « Ce n'est pas le roi qui interdit le Labyrinthe, c'est la difficulté d'en sortir. » L'obstacle n'est plus seulement une décision extérieure ; il est lié à la nature même du lieu. Surtout, à la confiance héroïque d'Œdipe, il oppose un avertissement qui transforme l'espace mythique en menace intérieure : « ce monstre est déjà en toi ». L'emploi de « déjà » fait comprendre que le danger ne commencerait pas avec l'entrée dans le Labyrinthe : il est présent en Œdipe avant toute confrontation physique.

III. La révélation d'un conflit intérieur et tragique

La parole de Nestiade révèle la fragilité de leur relation. Le narrateur reconnaît que sa réponse « a changé en hostilité mon amour pour lui ». La formule montre la rapidité de la rupture : l'attachement construit par les voyages et l'apprentissage se renverse lorsque le mentor s'oppose au désir de son élève. Œdipe veut le quitter, abandonner le navire et « courir au Labyrinthe ». L'enchaînement de ces verbes exprime une impulsion qui l'arrache à la communauté et aux projets du voyage. La « lutte brève mais violente » rend cette opposition concrète ; Nestiade doit le contraindre « de force » à rester. Le guide protecteur apparaît alors comme un obstacle aux yeux d'Œdipe, tandis que le désir de pénétrer dans le Labyrinthe prend les traits d'une force qui le domine.

Le retour de la passion dès le lendemain confirme qu'il ne s'agissait pas d'une colère passagère. Au réveil, « le désir du Labyrinthe était là, ardent comme celui d'un corps ». La comparaison donne à l'obsession une intensité physique, presque sensuelle. Le Labyrinthe n'est plus seulement un lieu à visiter : il devient l'objet d'un désir auquel Œdipe croit ne pouvoir « jamais » résister. Le vocabulaire du corps prépare la phrase finale, où le narrateur rapporte que « mon corps et mon esprit étaient aspirés » par l'image du lieu. La fascination atteint ainsi simultanément le corps et la pensée.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Le récit suggère néanmoins une prise de conscience partielle. Lorsque le matin revient, Œdipe retrouve sa confiance en Nestiade et lui parle de ce qui l'habite. Le retour de la confiance permet un nouvel échange, mais il ne libère pas le jeune homme de son obsession : Nestiade comprend que celui-ci ne peut plus détacher son esprit de l'image du Labyrinthe. Les deux adjectifs « folle et aveuglante » qualifient cette image comme une puissance qui trouble le jugement et empêche de voir clairement. Dans le contexte du récit, le mot « aveuglante » prend une résonance particulièrement tragique, puisque le lecteur sait qu'Œdipe se crèvera les yeux. Il ne s'agit pas d'annoncer explicitement cet acte dans le passage, mais l'ironie tragique invite à rapprocher l'aveuglement métaphorique du désir et l'aveuglement final du héros.

Enfin, l'avertissement de Nestiade — le monstre est « déjà en toi » — éclaire rétrospectivement l'ensemble de la scène. Le Minotaure peut être compris comme la figure concrète d'une violence et d'un désordre qui ne sont pas seulement extérieurs à Œdipe. Le Labyrinthe représente alors aussi un espace psychique dans lequel le héros est déjà engagé. La force avec laquelle il refuse l'avertissement de son mentor montre que son aventure ne relève pas d'une simple curiosité de voyageur : elle prend la forme d'une confrontation avec lui-même. Le lecteur, qui connaît la réalisation de la prophétie rappelée dans la présentation du texte, perçoit dans cette détermination l'approche d'un destin tragique que le jeune Œdipe ne comprend pas encore.

Conclusion

Dans cet extrait, Bauchau fait d'abord de Nestiade un mentor admirable, qui forme Œdipe par le voyage, l'expérience et le savoir. Mais le refus d'entrer dans le Labyrinthe transforme cette initiation en épreuve : loin de calmer le jeune homme, l'interdit intensifie son désir. La confrontation avec Nestiade révèle alors que le danger ne se trouve pas seulement dans le Minotaure ou dans les couloirs obscurs, mais aussi dans la fascination intérieure d'Œdipe. Grâce au récit à la première personne et aux indices d'une obsession qui envahit le corps et l'esprit, le passage prend une portée tragique : le lecteur comprend que le héros s'approche d'un péril dont il ne mesure pas encore la profondeur.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le passage associe le récit d'une initiation — les voyages et les leçons de Nestiade — à l'éveil d'une fascination qui échappe à Œdipe. Le refus d'entrer dans le Labyrinthe attise son désir au lieu de l'apaiser. En affirmant que le monstre est « déjà en toi », Nestiade fait du Minotaure le signe d'un péril intérieur ; l'obsession « folle et aveuglante » d'Œdipe donne ainsi à la scène une forte dimension tragique.

A – Rabelais, Gargantua / parcours : rire et savoir

None points

Le rire et le savoir dans Gargantua

Question A

Sujet p. 4

> Dans le « Prologue de l'auteur », Rabelais explique au lecteur : « C'est pourquoi il faut ouvrir le livre, et soigneusement peser ce qui est raconté. […]. C'est-à-dire que les matières traitées ici ne sont pas si folâtres que le titre dessus le prétendait. » [translation en français moderne de Marie-Madeleine Fragonard]. Votre lecture du roman de Rabelais confirme-t-elle que les « matières » dont il parle « ne sont pas si folâtres » ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur Gargantua, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dans le « Prologue de l'auteur », Rabelais invite son lecteur à ne pas s'arrêter au titre plaisant de *Gargantua* : il faut « ouvrir le livre » et « soigneusement peser » ce qui est raconté. L'image des silènes, figures grotesques qui cachent un contenu précieux, suggère ainsi qu'un récit comique peut conduire à une réflexion sérieuse. La lecture du roman confirme largement que ses matières ne sont « pas si folâtres » ; toutefois, la réflexion n'efface jamais le plaisir de rire et la liberté de l'invention. Comment le comique de Rabelais permet-il de critiquer son époque et de défendre un idéal humaniste ? Nous verrons d'abord que le roman revendique une fantaisie démesurée, puis que le rire devient une arme critique, avant de montrer qu'il accompagne une réflexion sur le savoir, l'éducation et la liberté.

Le roman paraît d'abord folâtre par son goût de la démesure et de la liberté comique. L'épisode de la naissance de Gargantua en donne un exemple frappant : après le banquet où Gargamelle a mangé trop de tripes, l'enfant naît par son oreille gauche. L'événement extraordinaire est raconté sur un mode burlesque, avec une importance donnée au corps et à ses fonctions. Le gigantisme du héros, les situations absurdes, les accumulations et les jeux de langage éloignent le récit du ton solennel attendu d'une histoire héroïque. Le comique peut être grotesque ou scatologique : il surprend, amuse et renverse les convenances. Cette abondance verbale n'est donc pas un simple ornement, mais une dimension essentielle du plaisir de lecture.

Cette fantaisie s'exerce aussi contre des formes de savoir qui ne produisent pas de véritable compréhension. Dans les chapitres consacrés à la première éducation de Gargantua, les précepteurs scolastiques lui font apprendre et répéter mécaniquement des contenus, sans développer son jugement. Le contraste entre la durée de cet apprentissage et son inefficacité tourne en dérision une pédagogie fondée sur la mémoire passive et les exercices stériles. Le lecteur rit de cette éducation, mais il est aussi conduit à s'interroger sur ce que signifie réellement apprendre. Le comique ouvre ainsi une première voie vers une réflexion sérieuse.

Le rire permet ensuite de dénoncer les abus et les fausses valeurs. La guerre picrocholine naît d'un motif dérisoire, autour d'un différend entre fouaciers et bergers, puis prend des proportions considérables. La disproportion entre la cause initiale et la violence du conflit ridiculise l'ambition de Picrochole et la manière dont les puissants peuvent entraîner des peuples dans la guerre. Le récit ne présente pas celle-ci comme une aventure glorieuse : il en montre les ravages et oppose à la conquête la recherche d'une solution plus mesurée, notamment à travers l'attitude de Grandgousier. Le rire rend alors la critique plus incisive en révélant l'absurdité des conduites que l'on pourrait autrement présenter comme héroïques.

Frère Jean contribue également à cette critique. Lorsque les ennemis attaquent la vigne et l'abbaye, il intervient avec énergie pour défendre les moines et les récoltes. Son action contraste avec l'image d'une vie religieuse réduite à l'inaction ou à des pratiques routinières. Rabelais se moque de certaines formes de

FormaV - document d'entraînement non officiel

dévotion lorsqu'elles s'éloignent de l'action et du bon sens ; sa satire ne se réduit cependant pas à une condamnation indistincte de la religion. Elle vise des comportements et des institutions qui manquent leur exigence morale.

Enfin, le roman associe le rire à une réflexion constructive sur l'éducation et la vie en société. Le programme de Ponocrates, dans les chapitres consacrés à la nouvelle éducation de Gargantua, contraste avec son premier apprentissage. Il organise la journée en associant lecture, discussion, observation du monde et exercices physiques. L'élève ne doit pas seulement réciter : il apprend à comprendre, à exercer sa mémoire et à former son jugement. Cette éducation humaniste s'appuie sur des savoirs variés et sur l'expérience. La célèbre formule « science sans conscience n'est que ruine de l'âme », tirée de la lettre adressée par Gargantua à Pantagruel dans *Pantagruel*, prolonge cette conception du savoir, mais elle n'appartient pas à *Gargantua* lui-même. Dans le roman étudié, le programme de Ponocrates suffit à montrer que l'apprentissage doit former la personne autant que transmettre des connaissances.

L'abbaye de Thélème prolonge cette réflexion sous la forme d'une utopie. Elle s'oppose aux règles conventuelles imposées de l'extérieur et s'organise autour de la devise « Fay ce que vouldras ». Cette liberté ne signifie pas que tout comportement serait acceptable sans condition : l'idéal repose sur des personnes bien éduquées, capables de se conduire avec discernement et vertu. Rabelais imagine ainsi une communauté où la formation et la responsabilité peuvent rendre la contrainte moins nécessaire. Thélème demeure une construction idéale, et non un programme politique détaillé, mais elle invite à penser les conditions d'une liberté véritable.

Cette alliance de la fantaisie et de la réflexion peut être rapprochée de l'*Éloge de la folie* d'Érasme : dans cette œuvre aussi, l'ironie et le jeu permettent de mettre au jour des travers que les discours sérieux tendent à dissimuler. Ce rapprochement éclaire la portée intellectuelle du rire chez Rabelais : en déplaçant le regard, il rend discutables les habitudes établies. Le comique ne donne pas forcément une interprétation unique de chaque épisode ; il sollicite plutôt le jugement du lecteur.

En définitive, la lecture de *Gargantua* confirme que les matières du roman ne sont pas simplement folâtres. La naissance burlesque, les jeux de langue et les épisodes extravagants procurent un plaisir comique véritable, mais servent aussi à critiquer l'éducation mécanique, la guerre et certaines pratiques hypocrites. Le roman défend en contrepoint un savoir qui forme le jugement, une exigence morale et une liberté fondée sur la responsabilité. Le rire et la réflexion demeurent ainsi étroitement liés : les enjeux sont sérieux, sans que le roman cesse jamais d'être une œuvre de plaisir et d'invention.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Oui. *Gargantua* est un roman comique et foisonnant, mais son rire conduit à une réflexion sérieuse. La fantaisie et l'exagération critiquent notamment l'éducation mécanique, la guerre et certaines pratiques hypocrites ; elles mettent en valeur une éducation humaniste, une exigence morale et une liberté responsable. Les matières du roman ne sont donc pas seulement folâtres, même si le plaisir du rire reste essentiel à l'œuvre.

B – La Bruyère, Les Caractères, livres V à X / parcours : la comédie sociale

None points

La visée morale de la citation d'Érasme dans Les Caractères

Question B

Sujet p. 4

> Pour défendre son ouvrage, La Bruyère place en ouverture la citation d'Érasme « J'ai voulu avertir et non mordre, être utile et non blesser, servir la moralité et non lui faire obstacle ». Cette citation d'Érasme vous paraît-elle correspondre à votre lecture des Caractères de La Bruyère ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur Les Caractères livres V à X, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dans la citation d'Érasme placée en ouverture des *Caractères*, La Bruyère dit vouloir « avertir et non mordre », être « utile et non blesser » et « servir la moralité ». Il présente ainsi son livre comme une œuvre de moraliste : observer les conduites humaines doit aider le lecteur à mieux les comprendre et à les juger. Pourtant, ses portraits sont souvent ironiques et parfois sévères. La citation correspond donc bien à la visée morale de l'œuvre, mais moins entièrement à sa manière : La Bruyère pique et ridiculise pour rendre son avertissement efficace.

Les livres V à X ne racontent pas une histoire continue. Ils juxtaposent maximes, remarques, scènes et portraits, ce qui permet à La Bruyère d'examiner plusieurs lieux de la vie sociale et différentes façons de s'y comporter. Dans « De la société et de la conversation », le portrait d'Arrias montre ainsi comment la prétention peut prendre la place du savoir. À table, celui-ci parle avec assurance des usages d'une cour étrangère et prétend tenir ses informations d'un ambassadeur. Or cet ambassadeur, présent parmi les convives, révèle qu'Arrias parle sans savoir. La chute de la scène fait rire, mais elle dénonce surtout la vanité d'un homme qui préfère feindre la compétence plutôt que reconnaître son ignorance. Le lecteur peut y trouver un avertissement contre le désir de paraître, et être conduit à examiner ses propres habitudes de parole.

Dans « Des biens de fortune », les portraits de Giton et de Phédon rendent visible l'influence de la richesse sur les comportements et sur la considération sociale. Giton, riche, se distingue par l'assurance avec laquelle il occupe sa place ; Phédon, pauvre, apparaît au contraire effacé et hésitant. Le rapprochement des deux portraits fait ressortir leur construction en contraste. La Bruyère ne se contente pas de décrire deux tempéraments : il montre aussi combien les signes de la fortune modifient la manière dont les individus se présentent et sont reçus. Cette observation invite à interroger une société qui risque d'accorder davantage de valeur aux biens et au rang qu'aux qualités personnelles.

Les livres « De la ville », « De la cour » et « Des grands » prolongent l'analyse de cette comédie sociale. La ville et la cour sont des espaces où les individus cherchent à être remarqués, à se rapprocher des puissants ou à obtenir leur faveur. Leurs gestes et leurs discours peuvent alors relever de la représentation : chacun compose une apparence en fonction du regard d'autrui. La Bruyère démasque ainsi les intérêts dissimulés sous des conduites qui se veulent honorables. Cette mise en scène des rapports sociaux peut être rapprochée du théâtre de Molière. Dans *Le Misanthrope*, les usages du monde et les paroles de salon font également apparaître la tension entre sincérité et convenance ; la comédie donne à voir les limites de la société mondaine, tout en obligeant à examiner aussi les excès de celui qui la critique.

Avec « Du souverain ou de la république », la réflexion s'élargit à l'exercice du pouvoir et à l'organisation politique. La critique des conduites individuelles et des rapports de cour rejoint une interrogation sur les responsabilités de ceux qui gouvernent et sur le bien commun. En montrant les défauts qui peuvent

FormaV - document d'entraînement non officiel

compromettre une autorité juste, La Bruyère ne se borne donc pas à divertir par des portraits : il invite le lecteur à réfléchir aux conditions d'un pouvoir utile à la collectivité. Cette dimension donne pleinement son sens à la formule d'Érasme : dévoiler des comportements nuisibles peut contribuer à « servir la moralité ».

Il reste que l'intention morale n'empêche pas la morsure. L'ironie de la scène d'Arrias expose son ridicule devant les autres convives ; le contraste très marqué entre Giton et Phédon rend la satire particulièrement frappante. Les portraits peuvent même sembler réducteurs lorsqu'ils ramènent un personnage à un défaut dominant. En outre, le lecteur peut rire des travers dénoncés sans se demander s'il y participe lui-même. La Bruyère ne donne donc pas toujours un avertissement doux : il choisit la pointe et le contraste pour rendre les mécanismes sociaux visibles et mémorables. L'efficacité de cette critique dépend cependant de la lecture : le rire n'est moralement utile que s'il mène aussi à un examen de soi.

En définitive, la citation d'Érasme correspond à la finalité des *Caractères* : dans les livres V à X, La Bruyère observe la conversation, la fortune, la ville, la cour, les grands et le pouvoir afin de mettre en lumière des travers individuels et des mécanismes sociaux. Elle ne décrit pas entièrement le ton de l'œuvre, souvent incisif. Mais cette ironie et ce ridicule ne contredisent pas nécessairement le projet moral : ils en sont les moyens. La Bruyère peut donc « mordre » dans la forme pour avertir et être utile, à condition que le lecteur ne se contente pas de condamner les autres et accepte de se regarder lui-même.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La citation d'Érasme correspond à la visée morale des *Caractères* : dans les livres V à X, La Bruyère dévoile les travers individuels et les injustices des rapports sociaux pour inviter le lecteur à les juger. Toutefois, son ironie et ses portraits mordants montrent que l'avertissement n'est pas toujours doux. Cette morsure peut servir la réflexion morale, à condition que le lecteur ne se contente pas de rire des autres et s'examine aussi lui-même.

FormaV - document d'entraînement non officiel

C – Olympe de Gouges, Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne / parcours : écrire et combattre pour l'égalité

L'universalité du combat mené par Olympe de Gouges

None points

Question C

Sujet p. 4

> Le combat que mène Olympe de Gouges peut-il être qualifié de combat universel ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur la Déclaration de la femme et de la citoyenne, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche : Il faut distinguer l'objet immédiat du combat d'Olympe de Gouges — l'exclusion des femmes — de la portée des principes qu'elle défend. On peut montrer que la *Déclaration* revendique des droits concrets pour les femmes, qu'elle fonde cette revendication sur des principes présentés comme valables pour tous et qu'elle invite à élargir l'égalité, tout en rappelant que son texte est situé dans le contexte de la Révolution française et ne règle pas à lui seul toutes les formes de domination.

Développement rédigé :

En 1791, Olympe de Gouges publie la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, deux ans après la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen. Elle reprend la forme et les principes du texte révolutionnaire, mais en dénonce les limites : les droits proclamés au nom de l'égalité ne se traduisent pas par une citoyenneté politique égale pour les femmes. Son combat peut-il dès lors être qualifié d'universel, puisqu'il part d'une injustice qui les concerne en particulier ? Oui, si l'on entend par universalisme l'exigence d'appliquer effectivement à toutes et à tous les droits que l'on dit communs à l'humanité. Toutefois, cette portée universelle ne signifie ni que le texte efface son ancrage historique, ni qu'il embrasse à lui seul toutes les luttes contre les inégalités.

D'abord, Olympe de Gouges mène un combat précis en faveur de l'émancipation des femmes. Dès l'article premier, elle affirme : « La Femme naît libre et demeure égale à l'homme en droits. » En nommant explicitement les femmes, elle met en évidence leur absence des droits reconnus en pratique. Il ne s'agit pas de réclamer une faveur, mais de dénoncer l'écart entre un principe d'égalité et une société qui en exclut les femmes.

La revendication concerne aussi la vie politique. L'article 6 affirme que les citoyennes comme les citoyens doivent concourir à la formation de la loi, personnellement ou par leurs représentants. Olympe de Gouges ne demande donc pas seulement la reconnaissance de droits privés : elle réclame la participation des femmes à la souveraineté. L'article 10 formule avec force cette contradiction : « La femme a le droit de monter sur l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la Tribune. » Le parallèle entre l'échafaud et la tribune souligne qu'une femme peut être soumise aux lois et aux peines, mais qu'elle doit aussi pouvoir prendre la parole dans l'espace public. L'article 11 défend la libre communication des pensées et des opinions, tandis que l'article 13 relie la contribution des femmes aux charges de la société à leur droit d'accéder aux emplois, aux charges et aux dignités. La Déclaration porte donc sur la citoyenneté, l'expression et l'autonomie sociale.

Mais cette cause particulière s'appuie sur des principes qui se veulent universels. L'article 2 énumère des droits naturels et imprescriptibles, dont la liberté, la propriété, la sûreté et la résistance à l'oppression. L'article 3 précise que la souveraineté nationale réside dans la réunion de la Femme et de l'Homme. En reprenant ces principes, Olympe de Gouges oblige la société révolutionnaire à en tirer les conséquences : si les droits sont véritablement naturels, le sexe ne peut justifier que les femmes en soient privées. La forme même de l'œuvre sert cette critique. La reprise et la transformation de la Déclaration de 1789 rendent visible

FormaV - document d'entraînement non officiel

l’exclusion des femmes d’un discours qui prétend parler au nom de la nation. Dans le postambule, l’apostrophe « Femme, réveille-toi » transforme la revendication en appel à la prise de conscience et à l’action collective.

Cette exigence peut être rapprochée du texte de Condorcet *Sur l’admission des femmes au droit de cité*, qui conteste lui aussi que la différence de sexe justifie l’exclusion des femmes des droits politiques. Elle s’inscrit plus largement dans les débats des Lumières sur les droits et sur les exclusions : une société est invitée à confronter ses pratiques aux principes de liberté et d’égalité qu’elle proclame. Ces rapprochements ne rendent pas identiques des situations historiques distinctes ; ils montrent plutôt que la logique de la revendication peut dépasser le seul groupe auquel elle s’applique d’abord.

Il faut néanmoins nuancer le terme « universel ». La *Déclaration* répond aux exclusions de son époque et met d’abord au centre la situation des femmes. Elle ne constitue pas, à elle seule, un programme détaillé permettant de supprimer toutes les inégalités, et l’énoncé de droits ne garantit pas leur réalisation sociale et politique. Son appel à l’action rappelle au contraire que l’universalité proclamée doit être conquise et rendue effective. Cette limite n’annule pas la portée du texte : elle montre que l’universel est aussi une exigence critique adressée aux sociétés.

Ainsi, le combat d’Olympe de Gouges est particulier par son objet immédiat — l’égalité des femmes — et universel par les principes qu’il défend et par la portée de sa critique. En réclamant pour les femmes les mêmes droits et la même citoyenneté que pour les hommes, elle révèle les limites de l’universalisme révolutionnaire et appelle à le rendre cohérent. Son œuvre montre qu’un combat mené au nom d’un groupe exclu peut être universel lorsqu’il conteste le principe même de l’exclusion des droits.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Oui, le combat d’Olympe de Gouges peut être qualifié d’universel : il part de l’exclusion concrète des femmes, mais réclame pour elles les droits naturels et la citoyenneté présentés comme communs à tous. En confrontant les principes révolutionnaires à leur application, la *Déclaration* en révèle les limites et appelle à les rendre effectifs. Cet universalisme reste une exigence située dans son époque, et non la preuve que toutes les inégalités sont abolies.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2022/francais-premiere-2022-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.