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 2024 • Amérique du Nord

Code sujet **24-FRGEAN1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Exercice 1 — Commentaire — Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle
1 réponses • sujet p. 2–3

Exercice 2 — Dissertation — La poésie du XIXe au XXIe siècle
3 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

Exercice 1

20 points

Commentaire — Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle

Commentaire

Question 1-

Sujet p. 2, 3

> Rédigez un commentaire de l'extrait de Romain Gary, Les Cerfs-volants, chapitre VI, 1980.

Introduction. Dans cet extrait du chapitre VI des *Cerfs-volants* (1980), Romain Gary raconte le retour du narrateur chez lui après avoir retrouvé Lila, dont il est amoureux depuis l'enfance. Alors qu'il tombe malade, le garçon rêve de conquêtes galactiques destinées à impressionner la jeune fille. La visite de celle-ci au chevet du malade transforme ensuite la chambre en scène presque théâtrale, avant que leurs quelques paroles ne donnent à l'épisode une émotion plus intime. **Comment Gary fait-il de cette scène à la fois comique et romanesque le récit d'un amour adolescent qui mêle imagination, jeu et sincérité ?** Nous verrons d'abord comment la fièvre nourrit les rêves de grandeur du narrateur, puis comment la visite de Lila devient une représentation amoureuse, avant d'étudier la manière dont le dialogue et la chute font affleurer une émotion véritable.

I. La fièvre transforme l'amour en épopée imaginaire.

Dès la première phrase, l'amour de Lila apparaît comme un moteur de métamorphose : le narrateur rentre « résolu à devenir "quelqu'un" ». L'expression reste volontairement vague, mais elle révèle le désir adolescent de se rendre digne d'être remarqué. La précision « dans les plus brefs délais », liée au départ prochain des « nouveaux amis », donne à cette ambition un caractère pressé et quelque peu naïf : il voudrait se transformer avant de perdre l'occasion de revoir Lila. Or cette résolution se traduit immédiatement par « une forte fièvre ». Le rapprochement entre projet héroïque et maladie crée un décalage comique : au lieu de conquérir le monde par des actions réelles, le garçon entre dans le délire.

Le récit adopte alors les proportions démesurées de son imagination. Le narrateur découvre en lui « le pouvoir de conquérir les galaxies » et imagine avoir fait « cent mille prisonniers nubiens ». L'hyperbole et le vocabulaire de l'aventure spatiale font de lui un héros conquérant. Mais le récit désamorce aussitôt cette grandeur : il reconnaît qu'il ignorait le sens du mot « nubien » et l'avait choisi parce qu'il lui paraissait convenir à des « prédateurs interstellaires ». Cette remarque rétrospective souligne le caractère improvisé de son épopée : les mots impressionnants comptent davantage que leur exactitude. Gary donne ainsi à entendre une imagination enfantine qui se prend au sérieux tout en étant racontée avec humour par le narrateur qui se souvient.

La conquête est en réalité un hommage amoureux. Le narrateur revêt un costume couvert de pierreries afin d'offrir son « nouveau royaume » à Lila. L'accumulation de signes de richesse et l'immensité cosmique amplifient le geste galant, mais le rendent aussi disproportionné. Le « rayonnement » de la tenue provoque une « véritable panique » parmi les étoiles : cette personnification comique fait de l'adolescent un astre rival des astres. À l'inverse, la Terre n'occupait jusque-là qu'« une place très modeste » parmi les années-lumière. Le contraste entre la petitesse de la réalité terrestre et l'expansion du rêve montre que l'amour agrandit le monde intérieur du narrateur. Cette fantaisie héroïque est donc à la fois drôle et touchante : toute la gloire imaginaire du garçon est mise au service de Lila.

II. La visite de Lila compose une scène amoureuse et théâtrale.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Après le délire, le récit revient à la chambre réelle, plongée dans l'obscurité. Les volets fermés et les rideaux tirés rappellent le danger de la rougeole et les soins imposés au malade. Cette situation donne à la visite de Lila une tonalité potentiellement grave : le narrateur est alité, son oncle évoque la contagion et la maladie est présentée comme pouvant être fatale. L'arrivée de la jeune fille bouleverse cependant ce cadre. La lumière « s'engouffra dans la chambre » au moment où la porte s'ouvre : cette image fait de Lila une apparition lumineuse et prolonge le rayonnement déjà associé au rêve du narrateur.

La mise en scène est soulignée par le regard lucide du narrateur. Lila reste « à la porte », sur un « fond de clarté », et joue « d'une main avec sa chevelure ». Le vocabulaire de la pose et le décor de lumière donnent à la visite l'allure d'une entrée en scène. Le garçon affirme sentir ce qu'il y a de « prémédité » dans cette attitude : il ne se contente donc pas d'idéaliser Lila, mais interprète aussi son comportement comme un jeu de séduction. Il imagine la scène de « la jeune fille amoureuse qui vient se pencher sur le lit d'un mourant ». L'association de l'amour et de la mort relève du romanesque, mais le commentaire qui suit la dégonfle : ces éléments passent au rang d'« accessoires ». La formule suggère que Lila joue un rôle et que le narrateur sait reconnaître le caractère composé du tableau.

Cette distance n'annule pourtant pas l'émotion. Le narrateur précise qu'il est saisi par un « extrême émoi » ; il distingue donc le trouble qu'il éprouve de la dimension théâtrale qu'il prête à la visite. Gary maintient ensemble la sincérité du sentiment et le plaisir de se raconter une scène romanesque. Les détails qui entourent Lila participent à cet effet. Le chauffeur apporte une « énorme corbeille de fruits », puis le récit évoque les « fruits exotiques », tandis que l'oncle rappelle le danger des microbes. L'abondance des fruits et le vocabulaire alarmiste composent un décor presque excessif, qui contraste avec la situation intime du garçon dans son lit. La répétition des avertissements de l'oncle introduit en outre une note comique : la mise en garde sanitaire vient interrompre, sans la faire disparaître, la représentation amoureuse.

Le baiser de Lila, qui lui « m'effleura la joue », donne enfin un contact réel à la scène rêvée. Le verbe « effleurer » exprime une tendresse légère, conforme à la délicatesse de cet amour adolescent. Mais ce geste a lieu alors que l'oncle continue à évoquer la « puissance saisissante et néfaste des microbes ». Le contraste entre le langage médical, presque dramatique, et la proximité des deux jeunes gens entretient le mélange de comique, de danger et de romantisme.

III. Le dialogue fait passer du jeu romanesque à une émotion plus intime.

Les répliques brèves donnent à la fin de l'extrait un rythme vivant et rendent les sentiments moins solennels. La question de Lila — « Tu ne vas quand même pas mourir de maladie ? » — semble d'abord relever de l'inquiétude, mais le narrateur en propose aussitôt une lecture malicieuse : elle parle « comme si elle attendait de moi quelque tout autre et admirable façon de quitter la terre ». L'adjectif « admirable » prolonge l'imaginaire héroïque du début. Le garçon transforme même la question de Lila en invitation à jouer le rôle d'un héros dont la mort serait digne d'un récit d'aventures. Ainsi, la scène au chevet du malade rejoint les conquêtes du délire : dans les deux cas, le narrateur rêve de se montrer à la hauteur de l'amour qu'il éprouve.

Sa réponse, « Ne me touche pas, tu vas peut-être l'attraper », réintroduit toutefois une prudence concrète. Face à cette précaution, Lila réplique par une formule qui prend la forme d'un aphorisme : « À quoi ça sert d'aimer quelqu'un, si on a peur de l'attraper ? » Le jeu repose sur le double sens d'« attraper » : contracter la maladie, mais aussi, indirectement, se laisser prendre par l'amour. Sa phrase détourne donc le risque médical pour affirmer que l'amour suppose d'accepter une part de vulnérabilité. Elle peut être entendue comme une taquinerie, mais aussi comme une déclaration indirecte ; le texte ne tranche pas complètement entre ces possibilités, ce qui préserve la légèreté du moment.

Le geste qui suit les paroles donne à celles-ci une force particulière : Lila « s'assit sur le lit ». Elle ne se tient plus à distance, dans sa pose de jeune fille apparue sur fond de lumière ; elle s'approche du malade et partage son espace. Enfin, la dernière phrase, « Une vague de bonne chaleur me monta à la tête », conclut

l’extrait sur une sensation plutôt que sur une explication. La « chaleur » peut évoquer la fièvre qui vient de s’achever, mais l’adjectif « bonne » la transforme en signe heureux du trouble amoureux. Le narrateur ne nomme pas directement son sentiment : il en laisse deviner l’intensité par une réaction physique. La simplicité de cette chute contraste avec les galaxies et les royaumes imaginaires du début. Après l’épopée intérieure, une parole de Lila et sa présence suffisent à bouleverser le garçon.

Conclusion. Gary raconte ainsi une scène où le rêve amoureux et la réalité ne cessent de se répondre. La fièvre fait du narrateur un conquérant de galaxies, mais cette grandeur imaginaire, comiquement démesurée, n’a qu’un objectif : impressionner Lila. La visite de la jeune fille transforme ensuite la chambre sombre en décor théâtral, sans que le narrateur perde sa lucidité ni que son émotion soit feinte. Enfin, le dialogue sur la maladie et l’amour fait entendre une déclaration possible, aussitôt suivie d’une chute sensible et pudique. L’humour ne ridiculise donc pas le sentiment adolescent : il en révèle plutôt les inventions, les hésitations et la sincérité.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans cet extrait des *Cerfs-volants*, Gary mêle la fantaisie comique du délire amoureux à une émotion authentique. Le narrateur rêve d’exploits galactiques pour devenir « quelqu’un » aux yeux de Lila ; sa visite au chevet du malade prend ensuite l’allure d’une scène théâtrale, à la fois jouée et sincèrement troublante. Leur dialogue transforme enfin le risque de contagion en jeu sur l’amour, et la « bonne chaleur » qui monte à la tête du garçon conclut avec pudeur cette rencontre entre rêve romanesque et sentiment réel.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Exercice 2

20 points

Dissertation — La poésie du XIXe au XXIe siècle

Question Dissertation n°1

Sujet p. 4

> Œuvre : Arthur Rimbaud [1854-1891], Cahiers de Douai. – Parcours : Émancipations créatrices. Sujet : On a dit de Rimbaud qu'il était un des « grands aventuriers du rêve ». Cette affirmation éclaire-t-elle votre lecture des Cahiers de Douai ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le recueil d'Arthur Rimbaud au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans les *Cahiers de Douai*, poèmes composés en 1870 par Arthur Rimbaud, la poésie accompagne les élans d'un adolescent qui cherche à s'affranchir des limites de son existence. L'expression « grands aventuriers du rêve » évoque l'imagination, le désir de départ et l'audace de celui qui invente d'autres possibles. Elle éclaire bien une dimension majeure du recueil : le jeune poète transforme ses expériences en aventures poétiques. Cependant, le rêve rimbaldien ne se réduit pas à une fuite loin du monde. Il s'enracine dans des sensations concrètes, dans l'observation de la société et dans la contestation des conventions. On peut donc se demander jusqu'où cette formule rend compte de la diversité du recueil. Les *Cahiers de Douai* font du rêve une force de liberté et d'émancipation créatrice, mais cette aventure permet aussi de regarder le réel en face et de le remettre en question.

I. Le rêve offre d'abord au poète un espace de liberté et d'aventure. Dans « Sensation », le projet de marcher dans la nature, seul et attentif à ses perceptions, traduit un désir de rupture avec les contraintes ordinaires. Le poème fait de la marche une expérience de disponibilité au monde : le sujet ne s'évade pas vers un ailleurs lointain, mais découvre autrement le chemin parcouru. « Ma Bohème » transforme elle aussi l'errance en aventure. Le jeune marcheur, pauvre et sans confort, tire de sa vie sur les routes une liberté et une matière poétiques. Le sonnet fait ainsi d'une existence précaire le point de départ d'une création. Dans « Roman », la jeunesse et le désir amoureux deviennent une aventure à la fois exaltante et teintée d'ironie : l'élan du sentiment n'empêche ni le recul ni la désillusion. Enfin, « Ophélie » reprend une figure légendaire et la place dans une vision poétique où la nature, l'eau et la mort se mêlent. L'imagination agrandit donc l'expérience : elle fait de la marche, de l'amour et des images héritées des occasions d'inventer.

II. Cette aventure est aussi une émancipation des formes et des conventions poétiques. Rimbaud s'approprie des formes traditionnelles, mais les fait accueillir des sujets et des tons qui les déplacent. « Ma Bohème » est un sonnet, forme réglée, tout en mettant en scène un poète vagabond qui ne correspond pas à l'image solennelle du créateur. « Vénus Anadyomène » détourne de manière provocatrice le motif traditionnel de la beauté idéale : la représentation disgracieuse conteste les modèles esthétiques convenus. L'aventurier du rêve ne cherche donc pas seulement à embellir le monde ; il s'autorise à renverser les attentes. Cette émancipation concerne également la langue et le ton. Dans « À la musique », le spectacle d'une société de province devient matière à satire ; dans « Les Réparties de Nina », le registre familier et l'expression du désir rapprochent le poème d'une parole vivante. La liberté rimbaldienne réside ainsi autant dans les sujets choisis que dans la manière de traiter les formes reçues.

III. Toutefois, l'imagination de Rimbaud ne l'éloigne pas du réel : elle en révèle les violences et les injustices. « Le Dormeur du val » commence par présenter un paysage paisible et un soldat qui semble dormir. La révélation finale de sa mort transforme rétrospectivement la scène et fait apparaître la réalité tragique de la guerre. La construction du sonnet conduit ainsi le lecteur d'une apparence harmonieuse à une dénonciation poignante. « Le Mal » s'attaque lui aussi à la guerre et à ceux qui la laissent se poursuivre, tandis que « Les Effarés » rend sensible la pauvreté d'enfants attirés par la chaleur et la nourriture d'une boulangerie. Dans « Le Forgeron », la parole et la figure du travailleur donnent une ampleur poétique à la

FormaV - document d'entraînement non officiel

révolte populaire. Ces poèmes montrent que l'aventure poétique peut être politique et morale : imaginer la liberté, c'est aussi rendre visibles les réalités que la société voudrait tenir à distance. Même lorsque Rimbaud célèbre la nature et la route, il part d'une expérience sensible et corporelle du monde, non d'un rêve abstrait.

Conclusion. L'expression « grands aventuriers du rêve » éclaire fortement les *Cahiers de Douai* : Rimbaud y fait de l'imagination une force de départ, de liberté et d'invention, qui renouvelle les images, les tons et les formes poétiques. Mais cette formule ne suffit pas si elle suggère une fuite hors du réel. L'aventure du rêve se nourrit de la jeunesse, de la marche, du désir, mais aussi de la misère et de la guerre. Elle permet au poète de transformer le monde en poésie et d'en contester les conventions comme les injustices.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La formule « grands aventuriers du rêve » éclaire les *Cahiers de Douai* : l'imagination y devient un moteur de liberté et d'invention. Elle ne signifie pourtant pas que Rimbaud se détourne du réel. La marche, la pauvreté et la guerre nourrissent une poésie qui transforme l'expérience et conteste les conventions et les injustices.

Question Dissertation n°2

Sujet p. 4

> Œuvre : Francis Ponge [1899-1988], La Rage de l'expression. – Parcours : Dans l'atelier du poète. Sujet : Dans son poème « Le Mimosa », Francis Ponge écrit : « Il faut que je prenne le lecteur par la main […] en lui affirmant qu'il goûtera sa récompense lorsqu'il se trouvera enfin amené par mes soins au cœur du bosquet de mimosas […] ». Cette affirmation éclaire-t-elle, selon vous, le projet poétique du recueil La Rage de l'expression ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le recueil de Francis Ponge au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans « Le Mimosa », Francis Ponge présente le poète comme un guide qui prend le lecteur par la main et lui promet de le conduire « au cœur du bosquet de mimosas ». L'image suggère une découverte progressive et le plaisir d'une perception renouvelée. Elle éclaire le projet de *La Rage de l'expression*, où l'écriture s'attache à approcher les choses et à faire partager cette approche. Mais la promesse d'un aboutissement pourrait laisser croire que le langage finit par livrer une vérité définitive sur l'objet. Or le recueil rend aussi visibles les essais, les reprises et les difficultés de l'expression. Il faut donc se demander si Ponge conduit le lecteur à une connaissance achevée de la chose, ou s'il l'invite plutôt à suivre une recherche qui demeure ouverte. Le poète guide bien son lecteur vers une expérience concrète et nouvelle du monde, mais le cheminement et le travail du langage font partie intégrante de la récompense.

I. Ponge guide le lecteur vers une découverte attentive des choses. Dans « Le Mimosa », l'image du bosquet donne à la lecture la forme d'un parcours : il s'agit de s'approcher de l'objet plutôt que de se contenter d'un nom ou d'une impression générale. Le lecteur est invité à suivre le regard du poète et à prêter attention à ce qui, dans une réalité familière, peut être redécouvert. Cette démarche se retrouve dans « Le Carnet du bois de pins » : le titre même associe l'observation d'un lieu à la forme du carnet, qui conserve des notations et les étapes d'une attention. Dans « La Fabrique du pré », l'exploration porte aussi sur le rapport entre la chose et les mots qui permettent de la dire. Ces textes ne demandent donc pas seulement au lecteur de recevoir une description : ils l'incitent à regarder et à lire autrement. La récompense promise peut d'abord se comprendre comme cette intensification de la perception.

II. Le lecteur découvre également l'atelier du poète et le travail de l'expression. *La Rage de l'expression* ne présente pas la poésie comme le résultat immédiat d'une inspiration déjà achevée. Les formes de carnet, les notations et les reprises rendent perceptible une écriture en train de chercher. Dans « Le Carnet du bois de pins », le lecteur peut suivre une démarche d'observation plutôt que recevoir un texte qui masquerait tout le travail accompli. « La Fabrique du pré » rend sensible, elle aussi, l'activité de

FormaV - document d'entraînement non officiel

formulation : le poète examine comment les mots peuvent approcher une réalité sans se confondre avec elle. La formule « prendre le lecteur par la main » décrit alors aussi la conduite de la lecture : le lecteur suit les essais et les mouvements de la recherche. Ponge ne se contente pas d'imposer à l'objet une signification symbolique toute faite ; il s'efforce de partir de sa présence concrète et d'inventer une expression qui lui soit ajustée. Le poème devient ainsi un lieu d'observation et d'expérimentation.

III. Mais la récompense n'est pas la possession définitive de l'essence de l'objet. L'image du « cœur du bosquet » annonce un aboutissement, mais les détours et les reprises de l'écriture invitent à nuancer cette promesse. Une chose ne se laisse pas nécessairement enfermer dans une définition unique : plusieurs formulations peuvent l'approcher, sans que le langage abolisse l'écart entre les mots et le monde. Les tâtonnements ne sont donc pas de simples brouillons qu'il faudrait oublier une fois la vérité trouvée. Ils manifestent une part essentielle du projet poétique : chercher avec précision, recommencer et reconnaître les limites de l'expression. Le lecteur reçoit une expérience du mimosa, du bois ou du pré, mais il n'en obtient pas une explication qui en épuiserait le sens. La récompense tient aussi au chemin parcouru, à la qualité nouvelle de l'attention et à la participation du lecteur à l'enquête. La « rage » évoquée par le titre peut ainsi se lire comme l'intensité d'un désir d'expression qui refuse les formulations trop faciles tout en poursuivant une recherche nécessairement ouverte.

Conclusion. La déclaration de « Le Mimosa » éclaire bien le projet de *La Rage de l'expression* : Ponge guide son lecteur vers une rencontre plus attentive avec les choses et l'associe à leur redécouverte. Cependant, la récompense ne consiste pas à posséder définitivement leur essence. Les carnets, les reprises et les tentatives montrent que la recherche est elle-même poétique. Le poète prend le lecteur par la main pour lui faire partager un cheminement dont l'ouverture et les difficultés font partie de l'expérience.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans *La Rage de l'expression*, Ponge conduit bien le lecteur vers une perception renouvelée des choses, comme le suggère « Le Mimosa ». Mais la récompense n'est pas une définition définitive de leur essence : les notes, les reprises et les tentatives font du travail de recherche une part essentielle du poème. Le lecteur est invité à partager cette approche, qui demeure ouverte.

Question Dissertation n°3

Sujet p. 4

> Œuvre : Hélène Dorion [1958-], Mes forêts. – Parcours : La poésie, la nature, l'intime. Sujet : Le recueil Mes forêts est-il seulement un chant personnel ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le recueil d'Hélène Dorion au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Introduction. Le titre *Mes forêts* associe le paysage naturel à une expérience singulière : le possessif suggère une relation intime entre une voix et les forêts qu'elle évoque. La nature peut dès lors devenir un lieu de sensations, de mémoire et de méditation sur soi. Mais le mot « seulement » invite à se demander si le recueil reste enfermé dans une confidence individuelle. Chez Hélène Dorion, la forêt est aussi un monde vivant qui dépasse le sujet et ouvre une réflexion sur le temps, le désordre et la place de l'être humain dans la nature. On peut donc se demander comment le recueil transforme une expérience intime en parole partageable. *Mes forêts* est bien un chant personnel, mais celui-ci s'élargit à des interrogations communes sur le vivant et notre manière d'habiter le monde.

I. Le recueil fait entendre une voix personnelle en relation avec la forêt. Le possessif du titre manifeste une proximité avec le paysage, mais aussi un regard situé : la forêt est appréhendée à travers une conscience qui la parcourt et l'écoute. Elle offre un espace de sensations et de méditation où peuvent se dire la fragilité, l'incertitude et la recherche d'un équilibre. Les quatre parties — « L'écorce incertaine », « Une chute de galets », « L'onde du chaos » et « Le bruissement du temps » — associent des images

FormaV - document d'entraînement non officiel

naturelles à des interrogations intérieures. Leurs titres font entendre une poésie attentive aux mouvements et aux transformations, plutôt qu'une simple description de paysages. Le chant est personnel parce qu'il naît d'une expérience sensible et d'une voix singulière, qui cherche dans la nature des formes pour penser son rapport à l'existence.

II. Pourtant, les forêts excèdent le moi et ouvrent le recueil au monde commun. Dire « mes forêts » ne signifie pas que le sujet possède absolument la nature. Le possessif peut plutôt exprimer un lien d'appartenance et de dépendance envers un monde vivant qui le dépasse. La forêt devient alors le lieu où se perçoit la vulnérabilité du vivant et où s'élargit la réflexion à la fragilité des milieux naturels. Cette dimension peut donner au recueil une portée écologique : l'attention portée à la nature conduit à interroger la responsabilité humaine, sans réduire les arbres et les paysages à de simples décors de l'intériorité. Par ailleurs, les images de l'onde, du chaos et du temps, inscrites dans les titres des parties, invitent à dépasser une histoire strictement individuelle. Le bouleversement et le passage du temps sont des expériences humaines partageables. L'intime reste le point de départ du poème, mais il rejoint des préoccupations qui concernent chacun.

III. La poésie établit ainsi un passage entre l'intimité et une expérience plus vaste. Dans *Mes forêts*, la nature n'est pas seulement un refuge idéalisé, pas plus qu'elle n'est un symbole dont le sens serait fixé une fois pour toutes. Elle constitue un milieu avec lequel la voix poétique entre en relation et qui lui rappelle ce qui la dépasse. Le paysage peut être perçu à la fois comme un espace réel et comme un lieu de pensée ; cette pluralité ne supprime pas son existence concrète. Le lecteur rencontre une parole personnelle, mais il peut aussi y reconnaître des questions communes : comment vivre dans un monde fragile, accueillir les transformations du temps et demeurer attentif au vivant ? La dimension personnelle ne s'oppose donc pas à la portée collective du recueil. Au contraire, une expérience singulière et sensible donne au lecteur un accès à des interrogations plus larges.

Conclusion. *Mes forêts* est bien un chant personnel : le paysage y est saisi à travers une voix intime et un regard singulier. Mais il n'est pas « seulement » personnel. La forêt met le sujet en relation avec le vivant, le temps et les bouleversements du monde ; elle ouvre ainsi la méditation à des enjeux communs, notamment à notre manière d'habiter un environnement fragile. Le recueil transforme donc l'intimité en expérience partageable.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> *Mes forêts* est un chant personnel, porté par une voix intime qui entre en relation avec le paysage. Mais la forêt dépasse la confidence : elle relie le sujet au vivant, au temps et à la fragilité du monde. Le recueil fait ainsi de l'expérience singulière le point de départ d'une réflexion partageable sur notre manière d'habiter la nature.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2024/francais-premiere-2024-amerique-nord-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.