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.

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Français

Session 2024 • Polynésie • Remplacement

Code sujet **24-FRGEPO3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — La littérature d'idées du XVIe siècle au XVIIIe siècle — Extrait des Aventures de Télémaque de Fénelon
1 réponses • sujet p. 2–2

A – Dissertation — Arthur Rimbaud, Cahier de Douai — Parcours : Émancipations créatrices
1 réponses • sujet p. 3–3

B – Dissertation — Francis Ponge, La rage de l'expression — Parcours : Dans l'atelier du poète
1 réponses • sujet p. 3–3

C – Dissertation — Hélène Dorion, Mes forêts — Parcours : La poésie, la nature, l'intime
1 réponses • sujet p. 3–3

Les numéros, parties et pages renvoient au sujet original. Chaque réponse rappelle la consigne, explique la démarche et donne le résultat.

FormaV - document d'entraînement non officiel

1- Commentaire

20 points

La littérature d'idées du XVIe siècle au XVIIIe siècle — Extrait des Aventures de Télémaque de Fénelon

Question 1-

Sujet p. 2

> Vous traiterez, au choix, l'un des deux sujets suivants : réalisez le commentaire de l'extrait des Aventures de Télémaque de Fénelon (1699), dans lequel deux émissaires manduriens viennent demander la paix au roi Idoménée et exposent les valeurs de leur peuple.

Introduction. Publié en 1699, *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon est un récit d'inspiration antique qui permet à l'auteur de réfléchir au pouvoir et à la conduite des hommes. Dans cet extrait, le roi Idoménée raconte la venue de deux émissaires manduriens, envoyés demander la paix après des combats violents. Alors que les Crétois considèrent leur peuple comme « sauvage », les vieillards exposent une conception exigeante de la justice et de la civilisation. Comment Fénelon fait-il de cette ambassade une critique de la guerre et une défense d'un idéal moral ? Le passage met d'abord en scène une offre de paix solennelle, puis dénonce la violence et les faux prestiges de la civilisation, avant de présenter les valeurs des Manduriens et la force qui les accompagne.

I. Une ambassade qui met la paix en scène comme un choix solennel. Le récit commence par installer une rencontre diplomatique : les Manduriens envoient « deux de leurs plus sages vieillards ». L'âge et la sagesse donnent aux émissaires une autorité morale, tandis que leur mission est explicitement pacifique : ils « venaient […] demander la paix ». Les présents qu'ils apportent — des « peaux des bêtes farouches » et des « fruits du pays » — évoquent les ressources de leur territoire et leur lien avec la nature.

Le discours s'accompagne d'un geste qui rend la proposition visible : les vieillards tiennent « dans une main l'épée, et dans l'autre une branche d'olivier ». L'épée représente la guerre et la branche d'olivier la paix. La remarque du narrateur, « En effet, ils tenaient l'une et l'autre dans leurs mains », confirme que ces symboles sont matériellement présents dans la scène. La formule brève « Voilà la paix et la guerre : choisis » place Idoménée devant sa responsabilité : refuser la paix revient à accepter la guerre.

Les émissaires rappellent ensuite le prix payé pour éviter le conflit. Ils évoquent le « doux rivage de la mer », fertile et généreux, puis leur retrait dans des montagnes « toujours couvertes de glace et de neige ». L'opposition entre le rivage fertile et les hauteurs inhospitalières rend leur renoncement sensible. Le texte de présentation précise qu'Idoménée s'est emparé des terres manduriennes : les vieillards présentent donc leur retrait comme une concession consentie par amour de la paix, sans que cela efface la violence du contexte. La répétition de « c'est pour elle » souligne leur préférence, tandis que la formule « La paix est plus douce que tous ces fruits » associe cette valeur morale aux plaisirs concrets évoqués par les présents. La paix n'est pas une idée abstraite : elle a pour eux plus de prix que la richesse de leur ancienne terre.

II. Une critique de la guerre et des faux prestiges de la civilisation. Les émissaires dénoncent la guerre en révélant l'écart entre les mots glorieux et la réalité : « cette brutalité, qui, sous de beaux noms d'ambition et de gloire, va follement ravager les provinces ». L'expression « de beaux noms » suggère que l'ambition et la gloire servent de masques ; les verbes et adverbes « ravager » et « follement » révèlent la destruction et la déraison. Le présent de vérité générale donne à cette condamnation une portée qui dépasse le conflit particulier.

À la violence politique s'oppose l'affirmation que les hommes « sont tous frères ». Cette formule fonde la critique du massacre sur une communauté humaine qui devrait rendre la guerre inadmissible. Les Manduriens ne répondent pas à la « fausse gloire » par une gloire concurrente : ils disent ne pas vouloir

FormaV - document d'entraînement non officiel

l'envier et déclarent « nous te plaignons ». Ce renversement place le prétendu vainqueur en position de faiblesse morale. La prière aux dieux, qui leur demande de les préserver d'une « fureur semblable », présente la guerre comme une passion qui égare plutôt que comme une vertu héroïque.

La critique s'étend aux sciences grecques et à la « politesse », dont la note précise le sens de civilisation façonnée par la cité. La construction conditionnelle — « Si les sciences […] et si la politesse […] ne leur inspirent que cette détestable injustice » — retourne contre les peuples dits civilisés leurs propres signes de supériorité. Le raisonnement est ironique : si ces savoirs et ces manières conduisent à l'injustice, les Manduriens se disent « trop heureux de n'avoir point ces avantages ». Le mot « avantages » prend une valeur paradoxale : les qualités censées distinguer les civilisés deviennent des défauts lorsqu'elles servent la conquête. L'opposition « ignorants et barbares, mais justes, humains, fidèles, désintéressés » inverse les catégories habituelles. En reprenant à leur compte le mot « barbares », les Manduriens montrent que la véritable barbarie réside dans l'injustice, non dans l'absence de raffinement.

III. L'éloge d'une morale simple, puis la révélation de sa force. Les Manduriens définissent leur idéal par une longue énumération : « la santé, la frugalité, la liberté, la vigueur de corps et d'esprit », puis « l'amour de la vertu, la crainte des dieux », l'attachement aux proches et aux amis, la fidélité, la modération et le courage de dire la vérité. Cette accumulation donne à entendre la richesse de leur code moral. Celui-ci associe des biens physiques à des vertus individuelles et collectives : la « vigueur » concerne le corps et l'esprit, la fidélité s'étend « pour tout le monde », et le courage consiste aussi à dire « toujours hardiment la vérité » et à rejeter « l'horreur de la flatterie ». La véritable noblesse ne repose donc ni sur la conquête ni sur le raffinement, mais sur la justice, la maîtrise de soi et la sincérité.

Cette morale se précise dans les oppositions équilibrées « la modération dans la prospérité, la fermeté dans les malheurs ». Les Manduriens valorisent une conduite stable, qui ne se laisse dominer ni par le succès ni par l'épreuve. Leur préférence pour « la frugalité » et leur mépris de la « vaine délicatesse qui fait qu'on a besoin d'avoir beaucoup » constituent également une critique du luxe et des besoins artificiels. Leur idéal de paix s'accorde ainsi à une existence sobre et libre, opposée à l'accumulation et à la domination.

La fin du discours introduit cependant un avertissement : « Si les dieux irrités t'aveuglent jusqu'à te faire refuser la paix, tu apprendras, mais trop tard » que ces hommes sont « les plus redoutables dans la guerre ». La condition rappelle le choix initial et en annonce les conséquences possibles. L'image de l'aveuglement suggère qu'Idoménée pourrait ne pas discerner ce qui est juste. Enfin, le paradoxe final — ceux qui aiment la paix sont les plus redoutables dans la guerre — empêche de confondre modération et faiblesse. Les Manduriens préfèrent la paix, mais leur discours affirme qu'ils sauront résister si elle leur est refusée : l'avertissement renforce donc leur proposition diplomatique au lieu de la contredire.

Conclusion. Fénelon transforme cette ambassade en leçon politique et morale. La mise en scène de l'épée et de la branche d'olivier fait de la paix un choix dont Idoménée devra répondre. Le discours dénonce la guerre menée au nom de l'ambition et de la gloire, puis renverse les catégories de « civilisé » et de « barbare » en faisant des Manduriens les modèles d'une véritable humanité. Enfin, leur idéal de sobriété, de justice et de modération s'accompagne d'une force défensive qui rend leur avertissement crédible. Le passage défend ainsi une paix qui n'est pas faiblesse, mais maîtrise de soi et respect d'autrui.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le passage oppose la paix choisie par les Manduriens à la guerre que les puissants dissimulent derrière les discours de gloire. En inversant les notions de civilisation et de barbarie, Fénelon fait de ces peuples sobres, justes et humains des modèles moraux. Leur avertissement final montre que leur amour de la paix n'exclut pas la résistance à l'injustice.

FormaV - document d'entraînement non officiel

A – Dissertation

20 points

Arthur Rimbaud, Cahier de Douai — Parcours : Émancipations créatrices

A

Question A

Sujet p. 3

> L'écriture des poèmes de Rimbaud n'est-elle guidée que par une soif de « liberté libre », selon la formule qu'il emploie dans sa lettre à Georges Izambard du 2 novembre 1870 ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur le recueil Cahier de Douai, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans sa lettre à Georges Izambard du 2 novembre 1870, Arthur Rimbaud écrit qu'il s'obstine à adorer la « liberté libre ». La formule affirme son désir de s'affranchir des limites imposées par la société, mais aussi de trouver une liberté propre à la création poétique. Les poèmes du *Cahier de Douai*, composés durant sa jeunesse, semblent d'abord célébrer le départ, la révolte et l'indépendance. Cependant, ils témoignent également d'un travail sur les formes héritées, d'une attention au monde sensible et d'une volonté de faire entendre des voix diverses. La poésie de Rimbaud n'est donc pas guidée uniquement par une soif de liberté : cette aspiration est essentielle, mais elle se réalise par l'invention poétique et s'accompagne d'autres ambitions.

I. La liberté est d'abord un désir d'émancipation et de rupture.

Dans plusieurs poèmes, la liberté prend la forme concrète du départ et de l'errance. « Sensation » imagine une marche solitaire dans la nature : « Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers ». Le futur traduit un projet personnel, soustrait aux contraintes ordinaires. Le contact des blés, de l'herbe et du vent fait du corps le lieu d'une expérience heureuse et immédiate. Dans « Ma Bohème », le locuteur est lui aussi un marcheur pauvre et indépendant : « Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ». Le dénuement ne l'empêche pas de transformer la route en aventure poétique : il se représente en « Petit-Poucet rêveur » et fait de la marche l'occasion de « [égrener] » des rimes. La liberté est ainsi à la fois une façon de vivre et une source d'inspiration.

Cette émancipation concerne aussi la jeunesse, le désir et les normes morales. Dans « Roman », la formule « On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans » donne à l'adolescence une légèreté revendiquée. Le poème accueille les élans amoureux et la rêverie sans les soumettre à un discours moral. « Première soirée » évoque également une rencontre amoureuse avec une sensualité malicieuse. Rimbaud fait ainsi place au désir et aux expériences du corps, que les conventions sociales peuvent chercher à contenir.

Enfin, plusieurs textes contestent les pouvoirs et les valeurs dominantes. Dans « À la musique », l'observation ironique des bourgeois de Charleville ridiculise leur suffisance et leur conformisme. « Le Châtiment de Tartufe » vise l'hypocrisie religieuse, tandis que « Le Mal » dénonce la violence de la guerre et l'indifférence des puissants. Dans « Le Dormeur du val », le paysage paisible semble d'abord protéger le soldat endormi ; le dernier vers, « Il a deux trous rouges au côté droit », révèle sa mort et transforme le tableau en dénonciation de la guerre. La composition retarde cette révélation : le lecteur est contraint de relire le paysage à la lumière de la violence qu'il dissimulait. La liberté d'écriture devient alors liberté de jugement, contre les discours qui exaltent la guerre.

II. Cette liberté se conquiert aussi par un renouvellement des formes et des modèles.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Rimbaud ne se contente pas de choisir des sujets provocateurs : il transforme des formes poétiques traditionnelles. « Vénus Anadyomène » reprend le sonnet et le thème de la naissance de Vénus, associés à un idéal de beauté, mais les détourne par une représentation volontairement triviale. L'écart entre le modèle attendu et le portrait dégradant produit une parodie qui attaque les conventions esthétiques. La liberté créatrice consiste ici à reprendre un héritage pour le contester de l'intérieur.

« Le Dormeur du val » montre pareillement qu'une forme régulière ne signifie pas une soumission aux règles. Le sonnet organise avec précision la description du paysage et retarde l'information qui en bouleverse le sens. Dans « Ma Bohème », la forme du sonnet et les références à la Muse ou aux étoiles côtoient les poches trouées et l'expérience familière du vagabond. Rimbaud ne rejette donc pas nécessairement les formes anciennes : il les déplace, les mêle à des sujets inattendus et leur fait produire de nouveaux effets.

Sa poésie entre ainsi en dialogue avec la tradition. Elle hérite du lyrisme romantique, qui valorise l'expression personnelle, la nature et la révolte, mais elle associe cet élan à la satire et à la caricature. On peut la rapprocher, par son engagement contre les pouvoirs et la violence, de la poésie politique de Victor Hugo dans *Les Châtiments*, sans confondre pour autant leurs voix ni leurs contextes. La liberté de Rimbaud se construit donc aussi dans la reprise critique de modèles littéraires.

III. La poésie poursuit également une exploration du monde et une recherche de voix.

Réduire le *Cahier de Douai* à une révolte contre les contraintes ferait oublier l'attention de Rimbaud aux sensations et aux choses. Dans « Sensation », le rythme de la marche et les perceptions du corps donnent une présence précise à la nature. Dans « Au Cabaret-Vert », le repos et le repas après le voyage composent une scène de bonheur quotidien. « Le Buffet » accorde de même une valeur poétique à un objet familier, chargé de souvenirs et marqué par le temps. La poésie ne sert donc pas seulement à fuir la société : elle permet aussi de regarder autrement les choses ordinaires et de faire du quotidien une matière littéraire.

Enfin, le recueil fait entendre une grande diversité de tons. L'élan lyrique de « Sensation », l'ironie d'« À la musique », la provocation de « Vénus Anadyomène » et l'émotion retenue du « Dormeur du val » manifestent une recherche de voix. Ces différences correspondent à un travail d'expérimentation : le poète choisit des formes, des registres et des procédés adaptés à ce qu'il veut évoquer ou dénoncer. La « liberté libre » ne signifie donc pas simplement l'absence de toute règle ; elle devient la possibilité de choisir et de transformer les moyens de la poésie.

Conclusion. Dans le *Cahier de Douai*, la soif de « liberté libre » est bien un moteur majeur de l'écriture : elle nourrit l'errance, l'émancipation de la jeunesse et la contestation des normes sociales, politiques ou religieuses. Toutefois, elle ne suffit pas à expliquer les poèmes. Rimbaud travaille les formes héritées, explore le monde sensible et le quotidien, et expérimente des voix allant du lyrisme à la satire. Sa liberté est donc créatrice : elle ne consiste pas seulement à rejeter les contraintes, mais à transformer les modèles et les expériences en poésie.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La « liberté libre » guide fortement l'écriture du *Cahier de Douai* : elle inspire l'errance de « Ma Bohème », l'émancipation adolescente de « Roman » et la contestation portée par « Le Mal » ou « À la musique ». Mais elle n'en est pas l'unique moteur. Rimbaud renouvelle les formes héritées, explore les sensations et le quotidien, et fait varier les voix poétiques. Sa liberté est ainsi une force de création et de transformation, plutôt qu'un simple rejet de toute règle.

B – Dissertation

20 points

Francis Ponge, La rage de l’expression — Parcours : Dans l’atelier du poète

B

Question B

Sujet p. 3

> Dans « L’œillet », Francis Ponge écrit : « Je ne me prétends pas poète. Je crois ma vision fort commune ». Dans quelle mesure cette affirmation de Ponge correspond-elle à votre lecture de son œuvre ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur La rage de l’expression, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans « L’Œillet », Francis Ponge écrit : « Je ne me prétends pas poète. Je crois ma vision fort commune ». La formule semble associer une modestie revendiquée à une manière de regarder le monde sans prétendre à une perception réservée aux êtres d’exception. Elle invite pourtant à distinguer le point de départ de l’écriture et son résultat : les objets observés par Ponge sont familiers, mais l’attention qu’il leur porte et le travail qu’il accomplit sur les mots ne sont pas ordinaires. Dans *La Rage de l’expression*, le lecteur découvre précisément une écriture en recherche, faite d’observations, de tentatives et de reprises. Il faut donc se demander dans quelle mesure cette déclaration correspond à la lecture de l’œuvre : Ponge part bien d’une vision accessible et refuse le prestige du poète inspiré, mais il transforme cette expérience commune en une exploration singulière des choses et du langage.

I. Une poésie qui part de réalités communes et d’une attention partageable. Ponge choisit volontiers des objets proches, concrets, parfois si familiers qu’on ne les regarde plus vraiment. Dans *La Rage de l’expression*, il prend notamment pour objets l’œillet et le mimosa, ainsi que les berges de la Loire et le bois de pins. Il ne cherche donc pas d’abord une matière grandiose ou exceptionnelle : une fleur, un paysage ou un élément du monde quotidien peuvent suffire à engager l’écriture. En cela, sa vision est « commune » par les objets auxquels elle s’attache et par l’idée que chacun peut, en principe, observer ces réalités.

Cette orientation se retrouve dans *Le Parti pris des choses*, où Ponge écrit sur des éléments ordinaires comme le pain ou l’huître. La poésie ne dépend pas nécessairement d’un sujet noble ou d’une émotion spectaculaire : elle peut naître de la description attentive d’une chose matérielle. Dans « L’Œillet », l’objet n’est pas seulement un prétexte à exprimer le moi du poète ; il constitue le point de départ de l’entreprise. La déclaration de Ponge invite ainsi à déplacer la question : il ne s’agit pas tant de savoir si le poète possède une sensibilité extraordinaire que de regarder ce que l’attention peut faire apparaître dans une réalité commune.

La formule « Je ne me prétends pas poète » marque aussi une distance à l’égard de la figure traditionnelle du créateur inspiré, détenteur d’une parole mystérieuse. Ponge ne se présente pas comme celui qui recevrait une révélation sur les choses. Il adopte plutôt la posture d’un observateur et d’un artisan, qui examine son objet et cherche comment le dire. Cette modestie est cohérente avec une œuvre où le travail de l’écriture compte autant que le texte finalement produit.

II. Une vision qui devient singulière par le travail de l’expression. Cependant, affirmer que sa vision est commune ne revient pas à dire que Ponge se contente d’une perception banale. *La Rage de l’expression* rend visible le processus de création : le lecteur y rencontre des notes, des essais, des reprises et des réflexions sur les difficultés de l’écriture. Les textes consacrés, entre autres, à l’œillet, au mimosa ou aux berges de la Loire font apparaître une recherche qui se poursuit au lieu de s’arrêter à une première description. L’œuvre donne ainsi une place centrale à l’atelier du poète, conformément au parcours « Dans l’atelier du poète ».

FormaV - document d'entraînement non officiel

Cette recherche montre que décrire une chose ne consiste pas à lui appliquer une formule toute faite. Il faut observer, choisir des mots, éprouver leur justesse et parfois recommencer. Les tentatives successives manifestent à la fois le désir d'approcher l'objet et la difficulté de l'épuiser par le langage. Le titre *La Rage de l'expression* fait entendre cette tension : l'écriture est poussée par le désir de dire, mais elle rencontre la résistance de la chose et les limites des mots. La vision peut être accessible à tous ; la patience et l'exigence avec lesquelles Ponge la travaille donnent à son écriture une singularité manifeste.

Le choix des mots, les rapprochements et les sonorités contribuent également à cette transformation. Dans « L'Huître », par exemple, texte du *Parti pris des choses*, un aliment familier devient l'objet d'une exploration attentive de sa matière et de sa forme. On ne lit donc pas une simple notice sur l'objet : la langue organise une expérience qui conduit le lecteur à le regarder autrement. De même, dans *La Rage de l'expression*, l'observation des fleurs ou du paysage devient une recherche verbale. Ponge ne prétend pas que sa perception initiale est exceptionnelle ; il fait de l'écriture le moyen de renouveler la perception du lecteur.

III. Une modestie qui redéfinit le rôle du poète. La déclaration de Ponge ne signifie donc pas qu'il renonce à être écrivain ni que son œuvre serait dépourvue de création poétique. Elle redéfinit plutôt la poésie comme un travail : le poète n'est pas nécessairement un inspiré placé au-dessus des autres, mais quelqu'un qui porte une attention prolongée au monde et cherche une formulation juste. Dans cette perspective, les hésitations et les reprises ne sont pas de simples étapes à éliminer ; elles font partie de l'œuvre et permettent au lecteur de suivre la fabrication du texte.

Cette démarche n'efface pas toute subjectivité. Le choix d'un objet, la durée de l'observation et les mots retenus témoignent bien d'un regard singulier. Mais Ponge met moins en avant la confession personnelle que la relation entre la chose et le langage. Le lecteur est invité à prendre part à cette attention : après la lecture, l'objet familier peut lui apparaître moins évident, parce qu'il a appris à le considérer sous plusieurs aspects. Ainsi, la poésie ne suppose pas nécessairement une vision inaccessible ; elle peut partir d'une expérience commune et en approfondir les possibilités.

Conclusion. L'affirmation de « L'Œillet » correspond largement à la lecture de *La Rage de l'expression* : Ponge choisit des objets ordinaires et refuse de fonder la poésie sur le privilège d'une inspiration exceptionnelle. Toutefois, sa vision n'est commune qu'en son point de départ. L'observation minutieuse, les reprises et la recherche d'une expression adéquate construisent une œuvre singulière, qui rend perceptibles à la fois la richesse des choses et la difficulté de les dire. En se disant poète sans prétendre l'être, Ponge ne congédie donc pas la poésie : il la présente comme un travail attentif par lequel une perception partageable devient une expérience renouvelée du monde et des mots.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La formule de Ponge correspond à son choix de réalités familières et à son refus du poète conçu comme un être inspiré supérieur aux autres. Mais cette vision commune est transformée par un travail exigeant d'observation et de réécriture : dans *La Rage de l'expression*, l'atelier poétique fait d'une perception accessible une expérience singulière des choses et du langage.

C – Dissertation

20 points

Hélène Dorion, Mes forêts — Parcours : La poésie, la nature, l’intime

C

Question C

Sujet p. 3

> Hélène Dorion écrit dans le recueil : « mes forêts sont des rivages / accordés à mes pas la demeure / où respire ma vie ». Cette définition poétique de Mes forêts comme lieu de l’intimité correspond-elle à votre lecture du recueil ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur Mes forêts, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Démarche. Il faut analyser les images de la citation en tenant compte à la fois de leur sens et de leur disposition : le « rivage » évoque un seuil ouvert, la « demeure » un lieu où l’on habite, tandis que les « pas » et le souffle inscrivent le corps dans le paysage. Le possessif « mes » signale une proximité, mais ne suffit pas à faire de la forêt une propriété ou un simple miroir du moi. La réponse peut donc être nuancée : la forêt est bien un lieu d’intimité, mais cette intimité se construit dans la rencontre avec un monde vivant qui dépasse le sujet. Le développement examinera d’abord la forêt comme espace habitable et expérience de soi, puis le rôle des sensations et de l’écriture poétique, enfin l’ouverture de cette relation à la fragilité du vivant et à une expérience partageable.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Dans *Mes forêts*, Hélène Dorion fait de la forêt bien davantage qu'un décor. La définition proposée dans le recueil l'affirme : « mes forêts sont des rivages / accordés à mes pas la demeure / où respire ma vie ». Le « rivage » évoque un seuil, la « demeure » un lieu où l'on habite, tandis que les « pas » et le souffle rapprochent le paysage de l'expérience corporelle. La forêt apparaît donc bien comme un lieu de l'intime. Toutefois, cette intimité n'est pas un repli sur soi : elle naît d'une relation à un monde naturel vivant, traversé par le temps et plus vaste que le sujet. La définition correspond ainsi à la lecture du recueil, à condition d'entendre l'intime comme une relation au vivant plutôt que comme une clôture.

Tout d'abord, la forêt est présentée comme un espace où le sujet peut habiter et éprouver sa propre existence. Le possessif « mes » suggère une relation personnelle et familière. Il ne signifie pourtant pas nécessairement une appropriation : les forêts sont plutôt envisagées comme un milieu auquel la voix poétique se relie. La métaphore des « rivages » est à cet égard importante. Le rivage est une limite, mais aussi une zone de rencontre entre des espaces ; il suggère donc un lieu de passage, ouvert sur ce qui se trouve au-delà de soi. L'expression « accordés à mes pas » associe ensuite le paysage au mouvement du corps. Le sujet ne regarde pas la forêt de loin : ses pas l'y engagent et lui permettent d'y prendre place.

La « demeure » approfondit cette idée d'habitation. Le mot donne à la forêt une valeur d'abri et d'appartenance, mais la proposition « où respire ma vie » l'associe aussi à une activité organique. Le souffle rappelle que vivre est une expérience du corps. La forêt n'est donc pas seulement un espace extérieur : elle est le lieu où le sujet éprouve et laisse se déployer son existence. Cette attention à soi dans la nature peut être rapprochée des *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau, où la marche favorise également une expérience personnelle et méditative. Chez Dorion, toutefois, le paysage ne se réduit pas à un support de rêverie : il demeure une présence à laquelle le sujet doit se rendre attentif.

Ensuite, l'intimité se construit par les sensations et par le travail poétique. Les « pas » inscrivent le corps dans l'espace ; le souffle fait sentir que la vie elle-même est en jeu. La forêt peut ainsi être approchée par l'écoute de ses matières, de ses mouvements et de ses rythmes. Les quatre parties du recueil, « L'écorce incertaine », « Une chute de galets », « L'onde du chaos » et « Le bruissement du temps », donnent à entendre un univers de matière et de transformations. Leurs titres font se rencontrer le concret — l'écorce, les galets — et des réalités moins saisissables, comme le chaos ou le temps. La nature n'est donc pas figée dans une image décorative : elle invite à percevoir des changements et des rythmes.

La forme de la citation participe à cette expérience. Les vers brefs et la disposition de « la demeure » au milieu de la phrase imposent une lecture attentive, qui relie les images au lieu de les recevoir comme une définition abstraite. Le lecteur avance d'un « rivage » aux « pas », puis à la « demeure » et au souffle. La poésie fait ainsi éprouver un parcours : le sens se construit progressivement, à mesure que les mots rapprochent le paysage et la vie intérieure. L'intime naît alors d'une écoute du monde autant que d'une introspection.

Enfin, la forêt ne constitue pas un refuge qui isolerait entièrement le sujet des inquiétudes du monde. Le titre « L'écorce incertaine » associe déjà l'image d'une enveloppe protectrice à celle de l'incertitude ; « L'onde du chaos » et « Le bruissement du temps » inscrivent également le recueil dans le mouvement et la durée. Ces titres ne suffisent pas, à eux seuls, à résumer tous les poèmes, mais ils confirment que la forêt est envisagée dans sa complexité, non comme un abri immuable. Elle possède une existence et des transformations qui ne dépendent pas du seul regard humain. La relation intime conduit donc le sujet à reconnaître sa dépendance envers le vivant et à porter attention à sa fragilité.

Cette ouverture donne à la relation une portée qui dépasse l'expérience individuelle. Le « mes » désigne une proximité singulière, mais l'expérience de marcher, de respirer et de chercher un lieu où l'on puisse habiter sa vie est susceptible d'être partagée par le lecteur. Le poème ne transforme pas pour autant la forêt en simple décor universel : il invite plutôt à approcher concrètement un milieu naturel et à reconnaître que la vie humaine s'inscrit en lui. L'attention à soi devient ainsi inséparable d'une attention portée au monde qui rend cette vie possible.

En définitive, la définition de *Mes forêts* comme lieu de l'intimité correspond à la lecture du recueil, mais cette intimité est ouverte. La forêt est un espace familier où le corps, la marche et le souffle permettent à la voix poétique d'éprouver son existence ; elle est aussi un lieu de passage et un monde vivant, traversé par le temps et l'incertitude. Habiter poétiquement la forêt, c'est donc à la fois se sentir vivre et reconnaître que cette vie dépend d'un monde naturel qui la dépasse.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2024/francais-premiere-2024-polynesie-remplacement-sujet-officiel.pdf
© FormaV EI • Proposition de correction, distincte d'un corrigé officiel.

FormaV - document d'entraînement non 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.