Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac Général Maths + LLCER, veuillez visiter :
bac-maths-llcer.fr/annales-sujets-et-corriges

Français

Session 2021 • Amérique du Nord • Jour 1

Code sujet **21-FRGEAN1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Commentaire du poème « Les lilas et les roses » de Louis Aragon
1 réponses • sujet p. 2–3

2- Dissertation — Dissertation sur le roman et le récit du Moyen-Âge 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.

1- Commentaire

20 points

Commentaire du poème « Les lilas et les roses » de Louis Aragon

Question 1.

Sujet p. 2, 3

> Vous traiterez au choix l'un des deux sujets suivants. 1- Commentaire (20 points). Objet d'étude : La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle. Louis Aragon [1897-1982], Le Crève-cœur, 1946, « Les lilas et les roses ». Le poème a été écrit en juin 1940 au lendemain de la défaite française et de la capitulation face à l'armée allemande.

Commentaire rédigé

Introduction. Louis Aragon, poète majeur du XX^{e} siècle, publie *Le Crève-cœur* en 1946. Le poème « Les lilas et les roses », écrit en juin 1940 au lendemain de la défaite française et de la capitulation face à l'armée allemande, évoque les événements du printemps 1940. Son titre fait allusion à une chanson populaire du XVIII^{e} siècle, mais les fleurs prennent ici une valeur historique et tragique. Le poète fait revivre l'espoir initial, l'enthousiasme collectif, la débâcle puis l'annonce de la reddition de Paris. On peut donc se demander comment Aragon transforme le souvenir douloureux de la défaite en une poésie à la fois lyrique, historique et tragique. Nous verrons d'abord que le poème évoque un printemps marqué par la beauté et l'illusion, puis qu'il fait apparaître la violence de la guerre et de la débâcle, avant d'étudier la manière dont la mémoire transforme les fleurs en symboles du deuil national.

I. Un printemps associé à la beauté et à l'illusion

Dès le premier vers, le poète inscrit son évocation dans un temps printanier placé sous le signe de la transformation : « Ô mois des floraisons mois des métamorphoses ». L'apostrophe « Ô » donne au début du poème une tonalité lyrique et solennelle. La répétition de « mois » et le nom « floraisons » associent le printemps à la renaissance de la nature. Toutefois, le mot « métamorphoses » suggère déjà une transformation inquiétante de la situation.

Le basculement entre l'espoir et la catastrophe est condensé dans l'opposition entre mai et juin : « Mai qui fut sans nuage et Juin poignardé ». L'expression « sans nuage » évoque à la fois un ciel lumineux et une période encore préservée de toute menace. À l'inverse, « Juin poignardé » personnifie le mois et lui attribue une blessure violente. Le contraste entre les deux mois traduit la rupture historique provoquée par la défaite.

La mémoire est placée sous le signe de la fidélité grâce à l'anaphore « Je n'oublierai jamais », reprise aux vers 3, 5, 13 et 28. Cette formule prend la valeur d'un serment. Le locuteur affirme sa volonté de conserver le souvenir d'un événement que le temps pourrait effacer. Ce souvenir porte d'abord sur les fleurs, « les lilas » et « les roses », mais aussi sur les êtres « que le printemps dans ses plis a gardés ». La nature semble ainsi recueillir les hommes et leur mémoire.

Dans la deuxième strophe, l'évocation du début de la guerre prend la forme d'une scène collective et presque festive. L'énumération « Le cortège les cris la foule et le soleil » juxtapose des sensations visuelles et sonores. Elle restitue l'intensité d'un spectacle populaire. Les « chars chargés d'amour » et « les dons de la Belgique » donnent à la guerre une apparence généreuse et héroïque. Le groupe nominal « chars chargés d'amour » associe l'équipement militaire à l'affection patriotique.

Cette scène est pourtant réinterprétée par le recul du poète. L'expression « l'illusion tragique » associe directement l'espoir à la catastrophe à venir. De même, le « triomphe imprudent » rapproche l'idée de victoire de l'adjectif « imprudent », qui révèle que l'enthousiasme collectif reposait sur une confiance excessive. Le printemps apparaît donc comme le moment d'une illusion bientôt démentie par les événements.

II. La beauté printanière confrontée à la violence de la guerre

La réalité sanglante se révèle derrière les images de fête. Au vers 10, « Le sang que préfigure en carmin le baiser » met en relation l'amour et la mort. La couleur rouge du « carmin » peut d'abord évoquer les lèvres ou le baiser, mais elle annonce surtout le sang versé. Le verbe « préfigure » donne aux couleurs et aux gestes du printemps une valeur prophétique : la beauté semble annoncer la tragédie.

Le destin des soldats est ensuite évoqué par la périphrase « ceux qui vont mourir debout dans les tourelles ». L'expression « vont mourir » souligne l'imminence de la mort, tandis que la position « debout » conserve aux soldats une dimension héroïque. Cependant, ils sont « entourés de lilas par un peuple grisé ». Le contraste entre la mort annoncée et les fleurs crée une image tragique. L'adjectif « grisé » signifie à la fois exalté et aveuglé : la foule s'enthousiasme sans mesurer le danger.

La troisième strophe oppose la beauté des paysages français au désordre de la défaite. Les « jardins de la France » sont comparés à des « missels des siècles disparus ». Cette comparaison donne au paysage une valeur sacrée : les jardins deviennent les livres d'une mémoire nationale et ancienne. Mais cette harmonie est troublée par « le trouble des soirs » et « l'énigme du silence ». Les termes abstraits et les sonorités sourdes installent une atmosphère d'inquiétude.

La nature semble ensuite contredire la panique : « Le démenti des fleurs au vent de la panique ». La personnification des fleurs leur attribue une fonction de résistance symbolique : leur beauté dément la peur et le désordre. Cependant, cette beauté ne peut empêcher la catastrophe. Les « soldats qui passaient sur l'aile de la peur » sont emportés par un mouvement de fuite rapide et incontrôlable. La métaphore de l'« aile » suggère à la fois la vitesse et le caractère presque irréel de la débâcle.

La retraite est rendue sensible par des images concrètes et ironiques : « les vélos délirants », « les canons ironiques » et « le pitoyable accoutrement des faux campeurs ». Les vélos sont personnifiés par l'adjectif « délirants », qui traduit la désorganisation. Les canons sont « ironiques » parce qu'ils paraissent absurdes dans ce contexte de fuite. Enfin, l'expression « faux campeurs » rabaisse l'apparence des soldats : leur équipement misérable ne correspond plus à l'image glorieuse d'une armée. L'adjectif « pitoyable » accentue l'humiliation de la défaite.

III. Une mémoire obsédante qui fait des fleurs les symboles du deuil

La quatrième strophe marque un ralentissement et un retour vers un lieu précis. Après le « tourbillon d'images », le poète revient « toujours au même point d'arrêt ». L'expression souligne le caractère obsédant du souvenir. La formule « je ne sais pourquoi » traduit l'impuissance du locuteur à maîtriser cette remontée du passé : la mémoire s'impose à lui.

Le lieu est nommé : « À Sainte-Marthe ». Cette précision géographique ancre le poème dans l'histoire des combats de 1940. Le lyrisme conserve donc une dimension concrète et historique. Le décor de « la villa normande au bord de la forêt » paraît paisible, mais cette tranquillité contraste avec la violence des événements. Les phrases brèves, « Tout se tait » et « On nous a dit ce soir que Paris s'est rendu », accentuent le silence et la brutalité de la nouvelle.

Le silence est chargé d'une menace invisible : « L'ennemi dans l'ombre se repose ». L'ennemi est présent, mais dissimulé, ce qui donne à la scène une atmosphère d'oppression. La tournure « On nous a dit » élargit l'événement à une communauté de témoins. Le verbe « s'est rendu » rend sensible l'irréversibilité de la défaite.

La répétition de « Je n'oublierai jamais » prend alors une valeur de deuil. Le poète évoque « les deux amours que nous avons perdus ». D'après la note du sujet, cette expression renvoie au pays et à Paris, en écho au refrain de la chanson « J'ai deux amours, mon pays et Paris ». Le pluriel « amours » donne à la défaite une dimension affective : ce qui est perdu n'est pas seulement une victoire militaire, mais un pays et une capitale aimés. Le pronom « nous » transforme le souvenir individuel en mémoire collective.

La dernière strophe rassemble enfin les fleurs et les lieux de la guerre dans une série d'images symboliques. Les « bouquets du premier jour » et les « lilas des Flandres » renvoient au début du conflit et aux combats du nord de la France. La douceur initiale est désormais associée à la mort dans le vers « Douceur de l'ombre dont la mort farde les joues ». La personnification de la mort reprend le vocabulaire du maquillage et de la beauté, produisant une image tragiquement belle des morts.

Les roses sont ensuite associées aux « bouquets de la retraite ». Elles restent « tendres », mais leur couleur devient celle de la destruction : « Couleur de l'incendie au loin roses d'Anjou ». Le rapprochement entre les roses et l'incendie montre que la guerre a contaminé les couleurs de la nature. La beauté n'est pas supprimée, mais elle porte désormais la marque de la catastrophe. La construction finale, faite de groupes nominaux et de répétitions, ressemble à une litanie funèbre. Les fleurs deviennent ainsi les emblèmes d'une mémoire qui conserve ensemble l'amour du pays, la mort des soldats et la violence de la défaite.

Conclusion. Dans « Les lilas et les roses », Aragon transforme le souvenir du printemps 1940 en une méditation sur l'histoire et la mémoire. Le poème fait d'abord revivre la lumière de mai, l'enthousiasme collectif et la beauté des paysages. Mais ces images sont progressivement renversées par le sang, la mort, la panique et l'humiliation de la débâcle. Grâce à l'anaphore « Je n'oublierai jamais », aux contrastes entre les fleurs et la guerre, aux personnifications et aux images symboliques, Aragon fait des lilas et des roses les signes ambivalents de l'espoir perdu et du deuil national. La poésie donne ainsi une forme durable au souvenir des événements et des êtres disparus.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le poème montre que la beauté du printemps et des fleurs ne supprime pas la guerre : elle en révèle au contraire la violence et conserve la mémoire des morts. Les lilas et les roses passent ainsi du symbole d'un espoir collectif à celui d'un deuil national. Par l'anaphore « Je n'oublierai jamais », les contrastes entre la lumière et la catastrophe, ainsi que les images du sang, de l'incendie et de la mort, Aragon transforme le souvenir de la défaite de 1940 en une poésie à la fois historique, lyrique et mémorielle.

2- Dissertation

20 points

Dissertation sur le roman et le récit du Moyen-Âge au XXIe siècle

Question Dissertation n°1

Sujet p. 4

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Œuvre : Madame de Lafayette [1634-1693], La Princesse de Clèves – Parcours : Individu, morale et société. Sujet : Dans le roman de Madame de Lafayette, est-ce la raison qui guide la princesse ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de Madame de Lafayette La Princesse de Clèves, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°1 – Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*

Introduction. Dans la société de cour du règne d'Henri II, les individus sont soumis au regard d'autrui, aux règles de la bienséance et aux stratégies matrimoniales. Élevée par une mère qui lui a transmis une morale exigeante, la princesse de Clèves éprouve pour le duc de Nemours une passion qui entre en conflit avec ses devoirs d'épouse puis de veuve. Le sujet demande donc si la raison guide véritablement ses choix. Par « raison », on peut entendre la faculté de juger lucidement, de maîtriser ses désirs et de conformer sa conduite à une morale réfléchie. La princesse paraît agir avec une grande prudence, mais ses décisions sont aussi déterminées par la passion, la jalousie, la culpabilité et le désir de préserver son idéal de vertu. Nous montrerons d'abord que la raison guide largement sa conduite, puis que les sentiments troublent constamment cette raison, avant d'étudier son choix final, qui relève d'une raison morale personnelle.

I. La princesse cherche constamment à soumettre sa conduite à la raison.

Dès son entrée à la cour, M^{me} de Chartres a appris à sa fille à se méfier des apparences, à comprendre les mécanismes de la galanterie et à préserver sa vertu. La princesse dispose donc d'une véritable éducation morale. Elle observe le monde qui l'entoure et mesure les conséquences de ses actes au lieu de se laisser immédiatement entraîner par les plaisirs de la cour.

Son mariage avec le prince de Clèves manifeste d'abord cette volonté de respecter les convenances et les devoirs de son rang. Elle estime son mari et accepte son amour, même si elle ne ressent pas pour lui la passion qu'il éprouve. Ce choix est raisonnable au sens social et moral du terme : elle ne suit pas une inclination irréfléchie et se conforme aux conseils de sa mère.

Lorsque le duc de Nemours apparaît, elle tente de résister à l'amour qui naît en elle. Elle sait que le duc est réputé pour son inconstance et qu'une relation avec lui pourrait compromettre son honneur. Elle cherche donc à éviter les occasions dangereuses et à ne pas laisser paraître ses sentiments. Sa conduite montre qu'elle ne confond pas ce qu'elle désire avec ce qu'elle juge convenable.

L'aveu fait à M. de Clèves constitue le geste le plus remarquable de cette recherche de lucidité. Sans révéler le nom de l'homme aimé, elle reconnaît l'existence d'une passion qui la menace. Cet aveu est paradoxal, car il provoque la jalousie et la souffrance de son mari, mais il témoigne d'un refus du mensonge. La princesse veut rester fidèle à ses principes et trouver, par une parole sincère, le moyen de ne pas céder à la passion.

II. Cependant, les passions et les émotions troublent profondément sa raison.

La princesse n'est pas une héroïne froide et parfaitement maîtresse d'elle-même. La passion pour Nemours s'impose à elle avant d'être un choix raisonné. Les rencontres à la cour, les regards et les signes d'une attirance réciproque font naître un conflit intérieur. La raison intervient surtout après la naissance du sentiment, pour tenter de le contenir.

La jalousie révèle particulièrement cette fragilité. La lettre perdue, attribuée à tort au duc de Nemours, ainsi que les épisodes liés aux lettres et aux portraits, conduisent la princesse à interpréter les événements sous l'effet de l'inquiétude. Elle souffre à l'idée que Nemours puisse aimer une autre femme. Ses réactions ne reposent donc pas uniquement sur une analyse lucide : elles sont influencées par le désir, la peur et l'incertitude.

Le séjour de la princesse à Coulommiers confirme cette contradiction. Elle se retire de la cour pour échapper au danger de la passion, mais ce retrait ne signifie pas qu'elle est indifférente à Nemours. Lorsque celui-ci vient l'observer secrètement, elle éprouve simultanément de la honte, du plaisir et de la crainte. Sa raison lui commande de condamner cette intrusion, tandis que son émotion lui fait voir dans cette présence une preuve d'amour. Elle est donc guidée par une raison sans cesse reconquise sur ses sentiments.

Après la mort de M. de Clèves, la princesse ne retrouve pas une liberté paisible. Elle reste attachée à Nemours, mais elle se reproche aussi d'avoir contribué indirectement au malheur de son mari. Le deuil et la culpabilité jouent un rôle essentiel dans son refus final. Sa décision ne peut donc s'expliquer par la seule raison abstraite : elle est aussi marquée par la douleur et par la crainte de revivre une passion destructrice.

III. Son choix final relève d'une raison morale exigeante et personnelle.

Après la mort de son mari, la princesse pourrait envisager d'épouser Nemours. Celui-ci l'aime véritablement et leur union semble possible. Pourtant, elle refuse cette solution. Ce refus ne signifie pas qu'elle n'aime plus le duc ; il signifie qu'elle considère la passion comme une force dangereuse, susceptible de menacer sa paix intérieure et sa fidélité à elle-même.

Cette décision s'inscrit certes dans les normes de la société aristocratique, qui valorise la fidélité de la veuve. Mais elle ne s'y réduit pas. La princesse va au-delà de ce qu'exigerait la simple bienséance puisqu'elle renonce à une union qui pourrait être légitime. Elle tire de son expérience une leçon personnelle sur la fragilité des sentiments et sur les dangers de la dépendance amoureuse.

La fin du roman montre ainsi une héroïne qui transforme son renoncement en règle de vie. Elle se retire du monde, se consacre à des pratiques pieuses et mène une existence austère. Cette retraite peut paraître excessive, mais elle manifeste sa volonté de rester fidèle à une conception idéale de la dignité. La raison n'est donc pas ici une simple prudence sociale : elle devient une exigence morale qui permet à la princesse de donner un sens à son expérience.

Le roman ne présente toutefois pas ce choix comme une victoire parfaitement heureuse. La princesse connaît davantage la paix que la joie. Madame de Lafayette ne condamne donc pas simplement la passion et ne célèbre pas naïvement la raison : elle met en scène le conflit douloureux entre le désir individuel et les valeurs auxquelles une personne choisit de rester fidèle.

Conclusion. La raison guide largement la princesse de Clèves : elle lui permet de résister aux séductions de la cour, de rechercher la sincérité et de choisir finalement le renoncement. Cependant, elle n'est ni insensible ni parfaitement maîtresse de ses mouvements intérieurs. La passion, la jalousie, le deuil et la culpabilité influencent profondément ses décisions. Il est donc plus juste de dire qu'elle est guidée par une raison morale, construite dans le conflit avec le désir.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans *La Princesse de Clèves*, la raison guide bien la princesse, mais elle ne règne jamais seule. La passion, la jalousie et la culpabilité rendent ses décisions douloureuses. Son renoncement final est celui d'une raison morale et personnelle, conquise au terme d'un conflit avec les sentiments.

Question Dissertation n°2

Sujet p. 4

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Œuvre : Stendhal [1783-1842], Le Rouge et le Noir – Parcours : Le personnage de roman, esthétiques et valeurs. Sujet : « Moi, j'ai la noblesse du cœur », affirme Julien lors de son procès. Cette formule vous paraît-elle adaptée pour caractériser ce personnage ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de Stendhal au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°2 – Stendhal, *Le Rouge et le Noir*

Introduction. Lors de son procès, Julien Sorel refuse d'être réduit à l'image d'un criminel ordinaire. Il affirme : « Moi, j'ai la noblesse du cœur ». Cette formule oppose la noblesse véritable, fondée sur les qualités intérieures, à la noblesse de naissance qui structure la société de la Restauration. Elle semble convenir à Julien, personnage sensible, ambitieux et capable de courage, mais elle peut aussi être contestée, car Julien est calculateur, orgueilleux et souvent prisonnier des rôles qu'il se donne. Il faut donc se demander si cette expression caractérise véritablement le personnage ou si elle constitue surtout une revendication formulée au moment de sa condamnation. Nous montrerons d'abord que Julien possède des qualités qui justifient l'idée d'une noblesse du cœur, puis que son comportement est marqué par l'ambition et la contradiction, avant d'étudier la manière dont cette formule acquiert une vérité particulière à la fin du roman.

I. Julien possède des qualités morales et affectives qui peuvent être qualifiées de nobles.

Julien refuse d'abord la place sociale que son origine lui assigne. Fils d'un charpentier de Verrières, méprisé par son père et ses frères, il ne se résigne pas à devenir ouvrier. Son intelligence, sa mémoire et sa sensibilité lui donnent le sentiment d'être supérieur à un monde dominé par l'argent et les privilèges. Son admiration pour Napoléon exprime son aspiration à une société où le mérite et le courage permettraient à un homme d'origine modeste de s'élever.

Cette ambition s'accompagne d'une vie intérieure intense. Julien admire les héros historiques, apprécie la solitude et se montre sensible à la nature. Il n'est donc pas un personnage entièrement cynique. L'ironie du narrateur met en évidence ses illusions, mais elle laisse également percevoir son énergie, son imagination et son désir de grandeur.

Ses relations amoureuses révèlent aussi une capacité véritable à s'attacher. Avec M^{me} de Rênal, il découvre progressivement un amour qui dépasse ses calculs initiaux. Il est touché par la bonté et la confiance de cette femme. De même, son amour pour Mathilde de La Mole n'est pas seulement une stratégie d'ascension sociale : il est attiré par son caractère exceptionnel, son orgueil et son refus de la banalité.

Enfin, son attitude au procès donne une force particulière à la formule. Julien comprend qu'il pourrait chercher à émouvoir le jury en se présentant comme une victime, mais il refuse de jouer ce rôle. Il dénonce une société qui punit plus sévèrement un homme du peuple ayant voulu s'élever qu'un aristocrate coupable d'actions comparables. Au moment où il n'a plus rien à gagner, il revendique une dignité intérieure qui ne dépend ni de la naissance ni de l'opinion publique.

II. Toutefois, la formule ne suffit pas à rendre compte d'un personnage ambitieux, calculateur et contradictoire.

Julien est obsédé par la réussite sociale. Son choix du séminaire ne repose pas exclusivement sur une vocation religieuse : il y voit surtout une voie d'ascension ouverte à un jeune homme pauvre sous la Restauration. Il apprend donc à dissimuler ses opinions et à adopter les comportements attendus dans un milieu qui lui est étranger.

Chez les de Rênal, il interprète souvent les relations sociales comme des rapports de force. Ses lectures de Rousseau et de Napoléon nourrissent une posture de héros incompris. Il transforme parfois ses sentiments en gestes calculés, parce qu'il veut se conformer à l'image romanesque qu'il a de lui-même. La « noblesse du cœur » est alors difficile à distinguer de l'orgueil et du désir de paraître exceptionnel.

Dans sa relation avec M^{me} de Rênal, Julien commence par considérer la séduction comme une bataille à gagner. Il se fixe des objectifs et mesure ses gestes. Même si l'amour devient ensuite sincère, il reste longtemps associé à la volonté de triompher. Avec Mathilde, sa passion est également mêlée au prestige qu'il éprouve à être choisi par une aristocrate et à la possibilité de conquérir une position élevée.

Son passage au séminaire et son séjour à Paris montrent combien il sait utiliser les codes sociaux. Il n'est pas seulement la victime d'un système injuste : il cherche aussi à le maîtriser. Il accepte des compromis et fréquente des hommes dont il méprise les valeurs. Il veut être libre et sincère tout en désirant la reconnaissance de ceux qu'il critique.

Le tir contre M^{me} de Rênal constitue enfin une rupture avec l'image d'un homme constamment guidé par la noblesse du cœur. Après avoir reçu la lettre qui compromet sa position, Julien se rend à l'église de Verrières et tire sur elle avec un pistolet. Même si M^{me} de Rênal survit, cet acte violent et prémédité interdit toute idéalisation sans réserve. Stendhal construit ainsi un personnage moralement complexe, dont la sensibilité coexiste avec la violence et l'égocentrisme.

III. La formule devient cependant particulièrement juste lorsque Julien abandonne les rôles sociaux.

Après son arrestation, Julien cesse progressivement de calculer son avenir. Tant qu'il espérait réussir, il se comportait comme un stratège et cherchait à devenir ce que les circonstances lui permettraient d'être. En prison, il découvre plus clairement ce qu'il a véritablement aimé. Il comprend que les ambitions sociales l'ont souvent éloigné de son bonheur réel.

Lorsqu'il retrouve M^{me} de Rênal, il ne lui parle plus comme à un moyen de réussir : il reconnaît la profondeur de son affection. Son discours au procès est également noble en ce qu'il ne cherche pas à attendrir le jury. Il assume son acte tout en dénonçant l'injustice sociale qui condamne surtout l'audace d'un homme du peuple.

La prison devient donc un espace de vérité. Débarrassé de la nécessité de réussir, Julien distingue ses désirs authentiques de ses ambitions empruntées. La « noblesse du cœur » ne décrit pas uniformément le personnage depuis le début du roman ; elle désigne surtout la vérité à laquelle il accède à la fin de son parcours. Sa grandeur tient moins à une perfection morale qu'à sa capacité à reconnaître ses contradictions et à refuser, dans ses derniers moments, de mentir sur ce qu'il est.

Le personnage reste ainsi profondément romanesque. Son intelligence, son ambition et son énergie font de lui un héros de l'individualisme, tandis que ses calculs et sa violence empêchent toute admiration simpliste. Stendhal associe analyse psychologique, ironie et critique sociale : Julien peut posséder une noblesse intérieure sans être toujours juste ni raisonnable.

Conclusion. La formule de Julien est adaptée pour caractériser le personnage, à condition de ne pas en faire un portrait complet et permanent. Julien possède une sensibilité, une capacité d'aimer, un courage et une exigence de dignité qui justifient l'expression. Cependant, son ambition, ses calculs, son orgueil et son acte violent la rendent insuffisante si elle est comprise comme une absolution. C'est surtout au procès et dans les derniers moments de sa vie que Julien réalise cette noblesse du cœur, lorsqu'il renonce aux stratégies sociales et devient plus fidèle à lui-même.

RÉPONSE À RETENIR

« La noblesse du cœur » caractérise justement Julien si elle désigne sa sensibilité, son courage et sa quête de dignité, surtout à la fin du roman. Elle ne doit toutefois pas effacer son ambition, ses calculs et sa violence. La formule exprime donc une vérité finale et partielle sur un personnage fondamentalement contradictoire.

Question Dissertation n°3

Sujet p. 4

Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Œuvre : Marguerite Yourcenar [1903-1987], Mémoires d'Hadrien – Parcours : Soi-même comme un autre. Sujet : « J'emploie ce que j'ai d'intelligence à voir de loin et de plus haut ma vie, qui devient alors la vie d'un autre. » Votre lecture des Mémoires d'Hadrien confirme-t-elle cette déclaration du personnage ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de Marguerite Yourcenar au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°3 – Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

Introduction. Dans *Mémoires d'Hadrien*, l'empereur vieillissant s'adresse à Marc Aurèle et entreprend de raconter sa vie. Il affirme : « J'emploie ce que j'ai d'intelligence à voir de loin et de plus haut ma vie, qui devient alors la vie d'un autre. » Cette phrase définit le projet du récit : prendre une distance intellectuelle à l'égard de soi afin de transformer une expérience personnelle en objet de connaissance. Hadrien veut comprendre l'homme qu'il a été, ses passions, ses décisions politiques, ses erreurs et ses deuils. Toutefois, cette distance n'efface pas la subjectivité : le récit demeure marqué par la mémoire, le désir de donner un sens à son existence et la persistance des émotions. Nous montrerons d'abord que le livre confirme la volonté d'Hadrien de regarder sa vie avec recul, puis que cette distance reste limitée, avant d'étudier la manière dont l'écriture fait de soi un autre sans abolir la continuité de l'identité.

I. Hadrien transforme effectivement sa vie en objet de réflexion et adopte un point de vue élevé.

Le dispositif du livre repose sur une situation de retour sur soi. Malade et proche de la mort, Hadrien écrit à Marc Aurèle, auquel il destine une forme de testament intellectuel et politique. Cette position lui permet d'embrasser plusieurs décennies d'existence : son éducation, ses voyages, son accession au pouvoir, ses réformes, ses guerres et ses relations personnelles. Il ne raconte pas les événements comme s'ils se produisaient au présent ; il les ordonne depuis la vieillesse en sélectionnant ce qui lui paraît significatif.

La composition du récit confirme cette volonté de prendre de la hauteur. Les chapitres organisent les grandes étapes d'une existence et donnent aux événements une cohérence rétrospective. Hadrien ne se contente pas d'énumérer des faits : il cherche leurs causes et leurs conséquences. Dans « Varius Multiplex Multiformis », il examine la diversité de sa personnalité. Dans « Tellus Stabilita », il réfléchit à la consolidation de l'Empire et à l'exercice du pouvoir. Dans « Disciplina Augusta », il revient sur son action de gouvernement et sur les principes qui l'ont guidée. Cette composition manifeste un travail d'intelligence qui transforme le vécu en expérience interprétée.

Hadrien adopte aussi une perspective politique et historique. Devenu empereur, il ne considère pas le pouvoir comme une simple satisfaction personnelle. Il pense l'Empire comme un ensemble qu'il faut administrer, pacifier et réformer. Il préfère consolider les frontières plutôt que poursuivre indéfiniment les conquêtes, notamment grâce au mur de Bretagne. Il s'intéresse à l'armée, à la justice, à l'architecture et à la circulation des hommes et des idées. Sa vie individuelle devient ainsi inséparable d'une réflexion sur la responsabilité historique d'un dirigeant.

Cette prise de distance s'accompagne d'une attitude critique à l'égard de lui-même. Hadrien ne prétend pas avoir toujours été sage ou vertueux. Il reconnaît son goût du plaisir, ses impatiences, ses erreurs et ses contradictions. Son récit cherche donc à restituer une vérité humaine derrière la grandeur officielle de l'empereur.

II. Cependant, Hadrien ne parvient jamais à transformer entièrement sa vie en celle d'un autre.

Le récit est d'abord profondément subjectif, puisque tout est filtré par une mémoire individuelle. Hadrien sélectionne les souvenirs, les relie et leur attribue une signification depuis le présent de l'écriture. Même lorsqu'il aspire à l'objectivité, il ne peut retrouver exactement les perceptions et les pensées de l'homme qu'il était. La vieillesse modifie son regard sur la jeunesse, tandis que la proximité de la mort donne aux événements une gravité particulière.

La mémoire affective résiste plus fortement encore à la distance intellectuelle. La relation avec Antinoüs occupe une place centrale dans le livre. Hadrien analyse la rencontre, la place du jeune homme dans son existence et les conséquences de sa mort ; il ne peut cependant réduire ce deuil à une simple donnée biographique. L'émotion demeure sensible dans les pages consacrées à la disparition d'Antinoüs et à la fondation d'Antinoopolis. Le passé devient lointain pour la raison, mais il reste présent dans la douleur.

Le même phénomène se vérifie dans le récit de la maladie et de la mort. Hadrien observe son corps et tente de conserver sa lucidité. Il cherche à faire de son vieillissement une expérience philosophique. Pourtant, cette analyse ne supprime ni la peur ni la fatigue. L'empereur qui veut dominer par l'intelligence la dégradation physique demeure un homme vulnérable. La distance est donc toujours traversée par une expérience sensible et corporelle.

La dimension politique du récit comporte également une part de reconstruction. Hadrien présente ses décisions comme le résultat d'un idéal de paix, de mesure et de stabilité. Cette interprétation est convaincante, mais elle constitue aussi une mise en ordre rétrospective. Il écrit à Marc Aurèle pour transmettre une expérience de gouvernement : son récit a donc une fonction testamentaire et pédagogique. Il ne montre pas seulement ce qui a été, mais ce qui doit être retenu. Il existe ainsi une part de choix et d'interprétation dans la manière dont Hadrien se raconte.

III. Le récit fait de Hadrien un autre sans abolir l'unité de son identité.

La phrase proposée ne signifie pas que Hadrien cesse d'être lui-même. En regardant sa vie « de loin et de plus haut », il découvre plutôt qu'une existence peut être observée comme celle d'un personnage. Le vieil empereur devient le lecteur de l'homme jeune, de l'amant, du général et du souverain. Cette transformation permet un dédoublement : celui qui écrit juge, comprend et parfois pardonne celui qu'il a été.

Ce dédoublement rejoint le parcours « Soi-même comme un autre ». Hadrien fait l'expérience d'une identité à la fois continue et changeante. Il demeure le même homme, mais il ne coïncide plus avec ses anciennes versions. Le jeune homme ambitieux, l'empereur qui organise l'Empire et le vieillard qui écrit n'ont ni les mêmes désirs ni les mêmes certitudes. L'écriture permet de relier ces figures sans les confondre.

Cette distance rend possible une compréhension plus vaste des autres. En racontant sa propre vie, Hadrien réfléchit à la condition humaine, au désir, à la mort, à la guerre, à l'amour et au pouvoir. L'individu particulier devient une voie d'accès à l'universel. Son expérience d'empereur ne vaut donc pas seulement comme témoignage historique : elle permet de penser ce que signifie habiter un corps, gouverner des hommes et chercher une forme de sagesse.

La réussite de cette entreprise tient précisément à la coexistence de la hauteur et de la proximité. Si Hadrien était devenu totalement étranger à lui-même, son récit serait une froide chronique. Or l'analyse reste habitée par la sensibilité. Le philosophe du pouvoir est aussi l'homme qui aime Antinoüs ; le maître de l'Empire est

aussi le malade qui lutte contre son corps ; l'observateur lucide est aussi celui qui porte encore le poids de ses pertes. L'altérité construite par l'écriture n'est donc pas une rupture, mais une manière plus lucide d'habiter son identité.

Conclusion. La lecture des *Mémoires d'Hadrien* confirme largement la déclaration du personnage. Hadrien prend de la hauteur, organise les étapes de sa vie, analyse ses décisions et transforme son existence en expérience historique et philosophique. Toutefois, il ne devient jamais complètement extérieur à lui-même : la mémoire, le corps, l'amour et le deuil maintiennent le passé dans le présent. Sa vie devient « la vie d'un autre » parce que l'écriture lui permet de considérer l'homme qu'il a été comme un personnage à comprendre ; mais cet autre reste profondément lié à celui qui raconte. Le recul ne supprime donc pas le moi : il le rend plus complexe et plus conscient.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Les *Mémoires d'Hadrien* confirment la déclaration : Hadrien relit son existence avec une distance historique, politique et philosophique. Mais cette vie ne devient jamais totalement étrangère, car la mémoire, le corps et le deuil maintiennent le lien affectif avec le passé. L'écriture produit donc une altérité intérieure plutôt qu'une rupture avec soi.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/francais-premiere-2021-amerique-nord-1-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.