Bac Général Maths + NSI (Mathématiques et Numérique et sciences informatiques)

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-maths-nsi.fr/annales-sujets-et-corriges

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

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Français

Session 2026 • Amérique du Nord

Code sujet **26FRGEAN1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Exercice 1 — Commentaire du poème « Le Cœur de Hialmar » de Leconte de Lisle
1 réponses • sujet p. 2–3

Dissertation 1 — Manon Lescaut : l’aveuglement des personnages et le plaisir du lecteur
1 réponses • sujet p. 4–4

Dissertation 2 — La Peau de chagrin : la portée de la citation « Je devins un coquin déterminé »
1 réponses • sujet p. 4–4

Dissertation 3 — Sido et Les Vrilles de la vigne : « enfanter des miracles »
1 réponses • sujet p. 4–4

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

FormaV - document d'entraînement non officiel

Exercice 1

20 points

Commentaire du poème « Le Cœur de Hialmar » de Leconte de Lisle

Commentaire

Question 1 - Commentaire

Sujet p. 2, 3

> Vous traiterez au choix l'un des deux sujets suivants : 1 - Commentaire (20 points). Le texte proposé est « Le Cœur de Hialmar », extrait des Poèmes barbares de Charles Marie René Leconte de Lisle, publié en 1862, dans l'objet d'étude « La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle ».

Démarche. Pour commenter le poème, on peut suivre sa progression : le tableau macabre du champ de bataille (vers 1 à 8), la parole de Hialmar, seul parmi les morts, qui organise ses dernières volontés (vers 9 à 24), puis l'union de l'amour et de la mort dans l'héroïsation finale du guerrier (vers 25 à 36). Il s'agit de montrer comment une forme poétique régulière donne une construction maîtrisée à une scène violente, et comment la parole transforme peu à peu l'agonie en légende.

Introduction. Dans les *Poèmes barbares*, publiés en 1862, Leconte de Lisle explore notamment des univers anciens et lointains. « Le Cœur de Hialmar » met en scène un guerrier de la mythologie nordique, grièvement blessé au milieu de ses compagnons morts. Sachant qu'il va mourir, Hialmar demande à un corbeau de porter son cœur à sa fiancée. Le poème associe ainsi le spectacle macabre d'un champ de bataille, une déclaration d'amour et l'affirmation d'une gloire héroïque. On peut se demander comment le poète transforme l'agonie du guerrier en une scène à la fois funèbre, lyrique et héroïque. Nous étudierons d'abord le tableau du champ de bataille, puis la parole de Hialmar et sa volonté, avant d'analyser la manière dont l'amour et la mort contribuent à son héroïsation.

I. Un tableau épique et macabre. Le poème s'ouvre sur des notations brèves : « Une nuit claire, un vent glacé. La neige est rouge. » Le premier segment est une phrase nominale qui installe un décor nocturne et hostile ; la phrase suivante fait surgir une couleur saisissante. La « nuit claire » contraste avec le « vent glacé », tandis que la neige « rouge » révèle la présence du sang et bouleverse le paysage. L'image collective des « Mille braves » donne à la scène une ampleur épique. Le verbe « dorment » euphémise leur mort, mais l'expression « sans tombeaux » rappelle brutalement qu'ils sont privés de sépulture.

Les détails rendent cette mort concrète : les guerriers ont encore « L'épée au poing », mais leurs « yeux hagards » et la formule « Pas un ne bouge » soulignent leur immobilité. Au-dessus des corps, « un vol de noirs corbeaux » « tourne et crie » : les oiseaux, associés à la mort, annoncent que les cadavres seront livrés aux charognards. La scène se prolonge dans les vers suivants par la « lune froide » et sa « pâle flamme », opposées aux « morts sanglants » et à « la pourpre du combat ». Le verbe « ruisselle » rend le sang presque liquide. Dans ce tableau immobile, Hialmar « se soulève » : il est le seul qui puisse encore parler. Le poème est composé de quatrains d'alexandrins aux rimes croisées, dont la régularité ordonne la représentation sans en atténuer la violence.

II. La parole de Hialmar : solitude, lucidité et volonté. Au vers 9, le tiret introduit la parole directe. L'interjection « Holà ! » et la question « Quelqu'un a-t-il encore un peu d'haleine » donnent à la scène une dimension théâtrale : le guerrier appelle ses compagnons, mais la réponse est le silence, résumé par « Tous sont muets. » La voix vivante de Hialmar s'oppose ainsi à la mort de ses camarades. Il se remémore leur vitalité passée : ils étaient « joyeux et robustes », ils « riaient et chantaient à voix pleine / Comme des merles dans l'épaisseur des buissons ». La comparaison avec les merles fait entendre leur ancienne gaieté et rend plus sensible la rupture avec le silence présent.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Hialmar décrit ensuite ses blessures à travers l'énumération de son équipement détruit : son « casque est rompu », son « armure / Est trouée » et la hache « a fait sauter ses clous ». L'évocation « Mes yeux saignent » ramène la violence à son propre corps. À la vue s'ajoute l'ouïe : il entend « un immense murmure / Pareil aux hurlements de la mer ou des loups ». L'adjectif « immense » et les comparaisons avec la mer et les loups amplifient les perceptions du mourant et donnent à la scène une dimension sauvage et inquiétante. Hialmar demeure toutefois lucide : il décide de ce qu'il veut faire de ses derniers instants.

Il apostrophe alors le corbeau : « Viens par ici, Corbeau, mon brave mangeur d'hommes ! » L'expression « mon brave » sonne comme une formule d'amitié ou de camaraderie guerrière, mais elle est associée à « mangeur d'hommes », qui rappelle l'horreur de la scène. Les impératifs « Ouvre-moi », « vole », « Cherche » et « porte » font de l'oiseau le messager chargé d'accomplir sa dernière volonté. La demande est macabre : « Ouvre-moi la poitrine avec ton bec de fer. » Le cœur sera arraché par un animal, et non transmis par un geste humain. « Tu nous retrouveras demain tels que nous sommes » souligne que les morts resteront sans sépulture. Hialmar ne nie donc pas la violence de son sort ; il lui donne un objectif : faire parvenir son cœur à sa fiancée.

III. L'amour et la mort : l'héroïsation du guerrier. Le trajet du corbeau oppose deux lieux et deux situations. À « Upsal », les « Jarls » boivent et chantent « en heurtant les cruches d'or, en chœur ». Cette évocation d'un banquet animé contraste avec le champ de bataille et ses morts. Hialmar détourne pourtant le messager de cette assemblée pour lui faire chercher sa fiancée. Celle-ci se tient « Au sommet de la tour que hantent les corneilles » : le décor amoureux reste ainsi marqué par les oiseaux associés à la mort. La jeune femme est idéalisée par des contrastes de couleurs et de lumière : elle est « blanche », ses cheveux sont « noirs », ses anneaux sont « d'argent fin », et ses yeux sont « plus clairs que l'astre des beaux soirs ». Cette description ouvre un espace de beauté au sein du poème funèbre.

Le cœur est le symbole central du poème : il est à la fois l'organe menacé par les blessures et le signe concret de l'amour que Hialmar veut transmettre. « Dis-lui bien que je l'aime, / Et que voici mon cœur » associe déclaration amoureuse et don impossible, puisque le cœur devra être prélevé sur le corps mourant. Hialmar affirme que sa fiancée reconnaîtra qu'il est « rouge et solide et non tremblant et blême ». Le rouge s'oppose au blême, tandis que la solidité s'oppose à la peur suggérée par « tremblant » : le guerrier revendique son courage jusqu'à la mort. L'exclamation « Et la fille d'Ylmer, Corbeau, te sourira ! » traduit sa certitude que la jeune femme comprendra son geste malgré son caractère macabre.

La dernière strophe nomme enfin la mort sans détour : « Moi, je meurs. » Cette déclaration brève est suivie de l'image « Mon esprit coule par vingt blessures », qui prolonge le motif du sang et associe la vie intérieure au corps blessé. « J'ai fait mon temps » exprime une acceptation simple de la fin. Hialmar s'adresse ensuite aux loups : « Buvez, ô loups, mon sang vermeil. » Le sang, destiné aux bêtes, garde l'éclat du « vermeil » et la vigueur du héros. L'énumération « Jeune, brave, riant, libre et sans flétrissures » rassemble les qualités auxquelles il s'identifie. Enfin, le futur proche « Je vais m'asseoir parmi les Dieux, dans le soleil ! » transforme la mort corporelle en accomplissement glorieux. Le soleil s'oppose à la nuit glacée du début, et l'arrivée auprès des Dieux donne à l'agonie une issue héroïque. Par sa parole, Hialmar impose ainsi un sens à sa mort et entre dans la légende.

Conclusion. Leconte de Lisle compose d'abord un tableau de bataille saisissant, où le froid, le sang et les corbeaux font du paysage un espace funèbre. La parole de Hialmar rompt ensuite le silence des morts et révèle sa solitude, sa lucidité et sa détermination. En chargeant le corbeau de porter son cœur à sa fiancée, il unit un geste d'amour à une image macabre. Enfin, l'évocation des Dieux et du soleil donne à sa mort une valeur d'accomplissement héroïque. La régularité des quatrains et des alexandrins organise ainsi une scène où se rencontrent violence, lyrisme amoureux et grandeur légendaire.

RÉPONSE À RETENIR

Le poème fait de l'agonie de Hialmar une légende héroïque. Après le tableau macabre du champ de bataille, le guerrier lucide confie au corbeau son ultime message d'amour. La transmission de son cœur associe tendresse et horreur, tandis que les derniers vers transforment sa mort en accomplissement : Hialmar affirme qu'il va « s'asseoir parmi les Dieux, dans le soleil ». Le texte unit ainsi la violence de la guerre, le lyrisme amoureux et l'idéal héroïque.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Dissertation 1

20 points

Manon Lescaut : l'aveuglement des personnages et le plaisir du lecteur

Dissertation

Question Dissertation 1

Sujet p. 4

> Œuvre : Abbé Prévost [1697-1763], Manon Lescaut. Parcours : Personnages en marge, plaisirs du romanesque. Sujet : Après la première trahison de Manon, le père de Des Grieux demande à son fils : « Comment pouvez-vous vous aveugler à ce point ? ». Le plaisir du lecteur de Manon Lescaut consiste-t-il à partager l'aveuglement des personnages ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de l'Abbé Prévost au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Démarche. La question porte sur un paradoxe de lecture : le récit nous rapproche des personnages et de leurs passions, mais leur aveuglement peut aussi être perçu et jugé. Il faut donc distinguer le fait de partager leurs émotions du fait d'approuver toutes leurs décisions. Une réponse organisée peut d'abord montrer comment le récit entraîne le lecteur dans la passion et les aventures de Des Grieux, puis comment il lui permet de prendre du recul, enfin comment cette oscillation entre adhésion et distance constitue une source du plaisir romanesque.

Dissertation rédigée.

Après la première infidélité de Manon, le père de Des Grieux demande à son fils : « Comment pouvez-vous vous aveugler à ce point ? » La question pourrait également être posée au lecteur de *Manon Lescaut* : emporté par le récit d'une passion qui semble tout justifier, ne finit-il pas par adopter le regard du jeune homme ? Le roman de l'abbé Prévost met en scène deux amants qui s'écartent des règles sociales et morales, mais il raconte aussi les conséquences de leurs choix et les illusions auxquelles ils se livrent. Le plaisir du lecteur consiste donc en partie à partager leur aveuglement, sans s'y réduire : il éprouve leur passion tout en pouvant observer leurs contradictions. Nous verrons d'abord comment la narration et les péripéties suscitent l'identification, puis comment le récit ménage une distance critique, avant de montrer que la tension entre ces deux postures fait la richesse de la lecture.

En premier lieu, Prévost rend l'aveuglement de Des Grieux communicatif en lui confiant le récit de ses aventures. Le lecteur découvre Manon à travers le regard du jeune homme : à Amiens, la rencontre bouleverse les projets qu'il avait formés et donne naissance à une passion qui l'emporte sur les attentes de sa famille. Comme Des Grieux, nous sommes saisis par l'intensité de ses sentiments et nous désirons croire à la possibilité d'un bonheur partagé. Le récit à la première personne donne accès à ses espoirs, à ses souffrances et aux raisonnements par lesquels il explique ses actes. Nous ne sommes donc pas placés d'emblée dans la position d'un juge extérieur : nous accompagnons le personnage dans l'expérience qu'il raconte.

Cette proximité nourrit également le plaisir de l'aventure. Les séparations, les retrouvailles, les arrestations et les évasions renouvellent l'action. Après que Manon l'a quitté pour un homme plus riche, Des Grieux est profondément atteint ; pourtant, lorsque Manon revient auprès de lui, il renoue avec elle et abandonne la voie religieuse qu'il avait entreprise à Saint-Sulpice. Le lecteur peut s'inquiéter de cette décision, mais il est aussi entraîné par l'espoir d'une nouvelle vie commune. Plus largement, le roman associe les plaisirs du sentiment à ceux du romanesque : changements de fortune, dangers et transgressions. Des Grieux s'écarte de la carrière honorable envisagée pour lui et accepte des conduites condamnables au nom de son amour. Cette marginalité rend les aventures captivantes, sans effacer le prix qu'elles auront pour les personnages.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Manon contribue elle aussi à cette adhésion ambivalente. Elle aime Des Grieux, mais elle est également attirée par l'argent et le confort, ce qui la conduit à le quitter pour un protecteur plus fortuné. Le lecteur peut comprendre son désir d'échapper à une vie pauvre sans nier la souffrance que ses choix infligent à son amant. De son côté, Des Grieux s'attache à préserver l'image d'un amour absolu : il souffre des infidélités de Manon, mais continue à l'aimer et à lui pardonner. À mesure que le récit avance, nous pouvons donc partager son désir de croire à leur bonheur, même lorsque les événements ont déjà montré combien celui-ci est fragile. Le plaisir romanesque comporte bien, en ce sens, une part de l'aveuglement des personnages.

Pourtant, le lecteur ne se confond pas entièrement avec Des Grieux. L'histoire est encadrée par le récit de Renoncour, qui rencontre les amants avant de recueillir le récit de Des Grieux. Cette médiation rappelle que les événements nous parviennent à travers la mémoire et la parole d'un personnage engagé dans l'histoire. Des Grieux raconte après coup, mais son recul n'en fait pas un narrateur neutre : il cherche à faire comprendre sa passion et sa souffrance. Lorsqu'il attribue ses fautes à son amour ou aux circonstances, le lecteur peut entendre à la fois la sincérité de son désespoir et l'effort par lequel il justifie ses décisions. La parole de Tiberge, ami fidèle qui met en garde Des Grieux et cherche à le ramener à une conduite plus raisonnable, offre en outre un contrepoint à l'élan passionnel du héros.

La succession des épisodes invite également à mesurer les conséquences de cet aveuglement. Après la première infidélité de Manon, Des Grieux revient auprès de sa famille, puis entre à Saint-Sulpice ; ce n'est que plus tard, lorsqu'il renoue avec Manon et que son frère intervient, qu'il est enfermé à Saint-Lazare, tandis que Manon est conduite à l'Hôpital. Les deux amants s'échappent ensuite et poursuivent leur vie aventureuse. Leurs ruses pour conserver leur liberté et obtenir de l'argent les exposent à de nouveaux dangers. Finalement, Manon est arrêtée et déportée en Louisiane ; Des Grieux la suit, mais leur fuite se termine par la mort de Manon. La fin tragique oblige à relire les épisodes précédents : les retrouvailles et les évasions ne sont pas seulement des péripéties excitantes, elles révèlent aussi la précarité d'un bonheur construit contre les contraintes et sans véritable maîtrise des conséquences.

Le roman ne demande donc pas de choisir simplement entre la compassion et la condamnation. Nous pouvons comprendre l'attachement de Des Grieux sans approuver les moyens qu'il emploie, et comprendre le désir de sécurité de Manon sans nier les blessures causées par ses choix. Comme dans la tragédie de *Roméo et Juliette*, le lecteur peut être sensible à la force d'un amour contrarié tout en voyant que la passion et les décisions des personnages les conduisent au malheur ; les contextes des deux œuvres restent toutefois différents. Dans *Manon Lescaut*, c'est précisément l'alternance entre proximité affective et regard critique qui évite une lecture univoque : le lecteur est assez proche des amants pour ressentir leurs espoirs, mais assez libre pour percevoir leurs contradictions et la portée de leurs actes.

En définitive, le plaisir du lecteur de *Manon Lescaut* consiste bien, en partie, à partager l'aveuglement des personnages. La narration de Des Grieux, l'intensité de sa passion et le mouvement des aventures nous font espérer avec lui. Mais ce partage n'est jamais une adhésion totale : le récit encadré, les justifications du héros, les avertissements de Tiberge et l'issue tragique permettent aussi de prendre du recul. Le plaisir romanesque naît ainsi d'une double expérience : être emporté par l'histoire et, simultanément, discerner les illusions qui la gouvernent.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> **Réponse :** le plaisir de lire *Manon Lescaut* consiste en partie à partager l'aveuglement des personnages : le récit de Des Grieux et les péripéties nous font éprouver sa passion et espérer avec lui. Mais cette adhésion n'est pas totale. Le récit encadré, les justifications du héros, les avertissements de Tiberge et l'issue tragique donnent au lecteur les moyens de prendre du recul. Le plaisir romanesque naît de cette tension entre identification et jugement critique.

Dissertation 2

20 points

La Peau de chagrin : la portée de la citation « Je devins un coquin déterminé »

Dissertation

Question Dissertation 2

Sujet p. 4

> Œuvre : Honoré de Balzac [1799-1850], La Peau de chagrin. Parcours : Les romans de l'énergie : création et destruction. Sujet : Raphaël de Valentin, utilisant la bourse de son père pour aller au jeu, se définit alors comme malhonnête et sans scrupule : « Je devins un coquin déterminé ». Au-delà du seul personnage de Raphaël, cette citation éclaire-t-elle votre lecture de La Peau de chagrin ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Balzac au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Introduction

Dans *La Peau de chagrin*, Honoré de Balzac raconte le destin de Raphaël de Valentin, jeune homme qui découvre un talisman capable d'exaucer ses souhaits, mais qui se rétrécit à chaque désir satisfait et consume ainsi sa vie. Dans le récit rétrospectif que Raphaël fait de son passé, il évoque le moment où, utilisant la bourse de son père pour jouer, il devient, selon ses propres mots, « un coquin déterminé ». Le verbe « devins » souligne un changement, tandis que « coquin » reconnaît une faute et que « déterminé » insiste sur l'énergie avec laquelle il s'engage dans cette conduite. Cette formule éclaire-t-elle seulement le caractère de Raphaël, ou permet-elle aussi de comprendre les ambitions et les désirs qui traversent l'ensemble du roman ? Elle constitue une entrée importante dans l'œuvre, sans pour autant en résumer tous les personnages ni toutes les valeurs. Nous verrons d'abord comment elle révèle une énergie individuelle qui conduit à la transgression, puis comment elle éclaire une société dominée par l'argent et les appétits, avant de montrer que Balzac nuance cette lecture en faisant apparaître des formes de sincérité et la complexité tragique de son héros.

I. L'aveu révèle chez Raphaël une énergie tournée vers la réussite, mais susceptible de se retourner contre lui

La formule « Je devins un coquin déterminé » présente la malhonnêteté comme une transformation : le verbe « devins » marque une étape dans le parcours de Raphaël, plutôt qu'une nature immuable. L'adjectif « déterminé » met en relief sa résolution ; il ne se contente pas de céder à une tentation, il choisit une conduite qui franchit une limite morale. Le terme familier et péjoratif « coquin », quant à lui, montre qu'il porte lui-même un jugement sévère sur son acte. L'aveu fait donc entendre à la fois la force de sa volonté et la conscience de sa faute.

Le contexte du jeu donne à cette conduite une signification plus large. Raphaël cherche, par le hasard et l'argent, une issue à sa situation et un moyen de transformer son avenir. Son geste reste condamnable, mais il révèle aussi le désarroi d'un jeune homme qui veut reprendre la maîtrise de sa destinée. Balzac ne réduit pas cette énergie à une qualité héroïque : elle peut nourrir l'ambition et l'action, mais aussi mener à l'imprudence et à la faute. Cette tension rejoint le parcours des « romans de l'énergie : création et destruction » : la volonté de créer une vie nouvelle peut s'accompagner d'une dépense excessive des forces de celui qui la porte.

Le talisman donne ensuite une forme fantastique à cette contradiction. La peau exauce les souhaits de son possesseur, mais se contracte à chaque désir satisfait ; elle rend ainsi visible le prix de la puissance et de la volonté. Raphaël tente de maîtriser ses désirs afin de conserver sa vie, mais il ne parvient pas à abolir

FormaV - document d'entraînement non officiel

durablement toute aspiration. Le roman prolonge donc la logique que l'aveu laisse déjà entrevoir : vouloir agir sur le monde peut sembler libérateur, tout en engageant une force vitale qui n'est pas inépuisable.

II. Au-delà du héros, la citation éclaire un monde où l'argent et le désir orientent les conduites

La confession de Raphaël prend une portée sociale parce que le roman oppose son dénuement au luxe et aux ambitions du Paris mondain. Lors de la fête organisée chez le banquier Taillefer, l'abondance et les plaisirs offrent un spectacle éclatant, tandis que Raphaël connaît la détresse. Cette opposition met en évidence le pouvoir de l'argent : il ouvre l'accès au luxe et au prestige, alors que son absence expose le personnage à l'échec et à la dépendance. La fortune de Taillefer est en outre présentée dans le récit en lien avec un crime ancien, ce qui invite à s'interroger sur les moyens employés pour réussir et sur la manière dont le succès peut masquer les fautes.

Balzac ne présente pas pour autant chaque personnage comme un criminel. Il dépeint plutôt une société où les intérêts, les apparences et la recherche d'ascension occupent une place importante. Raphaël reconnaît explicitement sa faute ; les ambitions qui l'entourent ne sont pas toujours aussi visibles ou avouées. Sa formule invite ainsi à ne pas isoler sa transgression du monde qui la rend compréhensible : le roman interroge un ordre social où la richesse et le prestige sont fortement désirés, et où la réussite peut faire oublier la question des moyens employés.

La passion de Raphaël pour Foedora éclaire également les pièges du désir mondain. Il est fasciné par cette femme qui lui paraît incarner le prestige et l'inaccessibilité. Sa quête se mêle à son désir d'être reconnu et d'accéder à un univers social dont Foedora semble être une figure. La déception révèle l'écart entre ce que Raphaël désire et ce qu'il peut obtenir. Le désir risque alors de transformer autrui en objet de conquête : cette logique fait écho à l'énergie sans mesure que manifeste son aveu de « coquin déterminé ».

La rencontre du récit réaliste et du fantastique donne enfin à cette réflexion une portée générale. La peau qui se rétrécit matérialise, dans l'intrigue, le coût de la réalisation des désirs. Le roman ne raconte donc pas seulement la faute d'un joueur : il amplifie cette conduite en une expérience fantastique qui interroge le prix de la volonté de puissance. À cet égard, on peut rapprocher le roman, sans confondre les deux œuvres, du *Faust* de Goethe : dans les deux cas, la quête de puissance et d'accomplissement prend la forme d'un engagement dont le prix menace celui qui le poursuit.

III. Le roman ne réduit pourtant ni Raphaël ni les autres personnages à la figure du « coquin »

La formule appartient à Raphaël et se rapporte à un moment précis de son parcours ; elle ne définit donc pas tous les personnages. Pauline offre notamment un contrepoint à la fascination pour le prestige et aux relations intéressées. D'abord pauvre et proche de Raphaël, elle lui demeure attachée et l'aime sincèrement. Sa relation avec lui montre qu'un lien peut exister sans se ramener au calcul de la richesse ou de la position sociale. Le contraste entre Pauline et Foedora fait ainsi apparaître deux formes de relation au désir : un attachement sincère d'un côté, une passion de Raphaël nourrie aussi par la fascination et la quête de reconnaissance de l'autre.

Raphaël lui-même ne se réduit pas à l'aveu de sa faute. Il est ambitieux et capable de transgresser, mais il est aussi amoureux, malheureux et progressivement effrayé par le pouvoir du talisman. Lorsqu'il comprend que les souhaits exaucés diminuent la peau et menacent sa vie, il cherche à retenir ses désirs. Cette tentative révèle sa lucidité, mais aussi les limites de sa volonté : il ne maîtrise pas complètement ses passions. À la fin du roman, son amour pour Pauline se heurte au pouvoir fatal de la peau. Sa mort prend alors une dimension tragique : elle ne se laisse pas réduire à une simple punition morale, car elle résulte aussi du conflit entre son désir de vivre, l'impossibilité de supprimer tout désir et la puissance fantastique du talisman.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Le plaisir romanesque naît ainsi de plusieurs ressorts. Le lecteur peut être captivé par l'aventure fantastique, le suspense autour du talisman et le destin tragique de Raphaël, sans approuver ses actes. Il peut aussi observer les mécanismes sociaux que l'histoire met en cause et éprouver de la compassion pour un personnage dont la volonté se retourne contre lui. La citation éclaire donc le roman sans constituer une clé unique : elle met en jeu la responsabilité individuelle, mais également les pressions d'un monde qui rend la richesse et la réussite désirables.

Conclusion

La formule « Je devins un coquin déterminé » éclaire bien davantage que le seul caractère de Raphaël. Elle révèle une volonté de transformer sa situation qui peut conduire à la transgression et annonce le lien central entre désir, énergie et destruction, rendu concret par la peau de chagrin. La fête de Taillefer et la quête de Foedora étendent cette réflexion à une société où l'argent et le prestige orientent les conduites. Toutefois, la sincérité de Pauline, la complexité de Raphaël et le dénouement tragique empêchent de réduire le roman à une condamnation uniforme de ses personnages. La citation constitue ainsi une entrée particulièrement éclairante dans l'œuvre de Balzac, sans en épuiser la richesse.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La citation « Je devins un coquin déterminé » éclaire le roman au-delà du seul Raphaël : elle révèle comment la volonté de transformer sa vie peut conduire à la transgression et annonce le lien entre désir, énergie et destruction, matérialisé par la peau de chagrin. La fête de Taillefer et la quête de Foedora étendent cette réflexion à une société où l'argent et le prestige orientent les conduites. Cependant, Pauline, la complexité de Raphaël et le dénouement tragique nuancent cette lecture : Balzac ne réduit pas ses personnages à des « coquins » et ne propose pas une simple condamnation morale.

Dissertation 3

20 points

Sido et Les Vrilles de la vigne : « enfanter des miracles »

Dissertation

Question Dissertation 3

Sujet p. 4

> Œuvre : Colette [1873-1954], Sido suivi de Les Vrilles de la vigne. Parcours : La célébration du monde. Sujet : Dans Sido, Colette dit que sa mère « tenait pour naturel, voire obligatoire, d'enfanter des miracles ». Cette expression éclaire-t-elle les œuvres Sido et Les Vrilles de la vigne ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur les œuvres de Colette au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à ces œuvres et sur votre culture personnelle.

Dissertation — Sido et Les Vrilles de la vigne : « enfanter des miracles »

Introduction. Dans *Sido*, Colette caractérise sa mère par cette formule : elle « tenait pour naturel, voire obligatoire, d'enfanter des miracles ». La phrase associe deux idées qui semblent d'abord contradictoires : « naturel » désigne ce qui appartient au cours ordinaire de la vie, tandis que le « miracle » évoque l'exceptionnel. Le verbe « enfanter » ajoute à cette image une idée de naissance et de création. Cette expression éclaire les deux œuvres, où Colette célèbre la puissance du vivant et la faculté de découvrir de l'extraordinaire dans le quotidien. Elle invite cependant à ne pas réduire cette célébration à une contemplation heureuse de la nature : le miracle tient aussi au regard, à la mémoire et au travail de l'écriture, dans des textes où se font sentir l'absence et les contraintes. Nous verrons d'abord comment la figure de Sido incarne une attention féconde au monde, puis comment Colette prolonge cette aptitude dans *Les Vrilles de la vigne*, avant de montrer que cette célébration reste nuancée.

I. Dans *Sido*, le miracle naît d'une attention au réel et se transmet.

Le portrait de Sido fait d'elle bien davantage qu'une figure familiale : elle apparaît comme une femme attentive aux êtres et aux manifestations du monde qui l'entoure. Dans la partie intitulée « Sido », la mère est évoquée à travers sa relation au dehors et à la nature. Le jardin, les végétaux, les animaux et les changements du temps ne forment pas un simple décor : ils sont les éléments d'un monde vivant qu'il faut apprendre à observer. Le regard de Sido distingue et accueille ce que l'habitude pourrait rendre invisible. Ainsi, l'ordinaire devient remarquable non parce qu'il serait transformé en prodige surnaturel, mais parce qu'une attention précise en révèle la richesse.

La formule proposée par le sujet éclaire cette disposition. Le verbe « enfanter » suggère que les miracles sont liés à une puissance de vie et de création. Il peut évoquer la maternité, mais aussi, au sens figuré, la faculté de faire surgir du nouveau. L'expression « tenait pour naturel » fait apparaître le paradoxe central : le merveilleux n'abolit pas le réel, il se découvre en lui. Quant à « voire obligatoire », ces mots donnent à cette manière de voir la valeur d'une exigence. S'émerveiller n'est pas un caprice : c'est reconnaître la valeur des êtres et du monde au lieu de les laisser se réduire à des habitudes ou à des objets familiers.

Cette attitude se transmet à la narratrice. La connaissance du monde passe chez Colette par les sens : voir, entendre, sentir et éprouver comptent autant que l'explication abstraite. La nature est ainsi saisie dans des détails concrets et dans ses mouvements. La célébration du monde prend forme dans cette attention incarnée, qui rend perceptible ce que l'on ne remarquait pas. Elle concerne également les personnes : le portrait familial de *Sido* fait apparaître des individualités et des présences singulières, pas seulement des paysages.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Il faut toutefois tenir compte de la forme du livre. *Sido* est une œuvre de mémoire : Colette évoque sa mère depuis le présent de l'écriture. L'admiration de la narratrice donne aux souvenirs leur intensité, et les mots font revivre une présence disparue sans effacer la distance du temps. Le miracle désigne donc aussi la puissance du récit : l'écriture donne une forme durable à des gestes, à des façons d'être et à une manière de regarder le monde.

II. Dans *Les Vrilles de la vigne*, l'écriture de Colette fait à son tour apparaître les possibles du vivant.

Le texte qui donne son titre au recueil part d'une image végétale et animale : un rossignol pris dans les vrilles de la vigne. La situation concrète de l'oiseau devient une image de l'entrave et de la délivrance. Le chant y est associé à une énergie qui résiste à l'enfermement. La nature n'est donc pas seulement admirée pour sa beauté ; elle offre des formes à partir desquelles le texte pense l'expérience humaine, notamment la recherche de liberté. La portée symbolique de l'image ne fait pas disparaître sa réalité sensible : la vigne, l'oiseau et le chant restent au cœur de la scène.

La présence animale se retrouve dans des textes comme « Toby-Chien parle » et « Dialogue de bêtes ». En donnant une place aux voix et aux points de vue des animaux, Colette déplace le regard du lecteur. Les bêtes ne sont pas de simples accessoires : elles apparaissent comme des êtres observables, dotés de comportements et de relations qui peuvent être restitués avec humour et finesse. L'écriture fait ainsi découvrir une vie familière mais riche, que l'on risque de ne pas voir lorsqu'on ne prête pas attention aux détails.

Cette découverte est aussi un travail de forme. Le recueil accueille des récits, des dialogues et des proses où l'observation du monde sensible côtoie l'invention et le lyrisme. La langue sélectionne et agence les détails : elle rend sensibles des mouvements, des attitudes et des sensations. En ce sens, Colette « enfante » des miracles par l'écriture, non en inventant un monde sans rapport avec le réel, mais en révélant les possibilités poétiques de ce qui existe. La formule du sujet éclaire donc à la fois la disposition de Sido et la démarche de l'écrivaine qui la prolonge.

Le parcours de « La célébration du monde » aide à comprendre cette démarche. Célébrer ne signifie pas seulement chanter des paysages grandioses ou des événements extraordinaires. Colette accorde une valeur poétique aux êtres proches, aux scènes familières et aux expériences des sens. On peut rapprocher cette attention de celle que Rousseau développe dans la cinquième promenade des *Rêveries du promeneur solitaire*, où la contemplation et la présence à la nature nourrissent une expérience personnelle. Cette comparaison ne rend pas les deux écritures identiques : elle souligne plutôt que l'observation attentive du monde peut devenir une expérience de connaissance et une source d'écriture.

III. Cette célébration n'est pourtant ni naïve ni uniformément heureuse.

L'image du rossignol retenu par les vrilles montre que le monde célébré par Colette comporte aussi des obstacles. L'attachement peut devenir entrave, et la liberté apparaît comme un mouvement à conquérir. Le chant témoigne alors d'une vitalité qui résiste, plutôt que d'une harmonie sans conflit. La nature offre à la fois des sensations et des images complexes, où la beauté peut coexister avec la contrainte.

De même, *Sido* est traversé par l'expérience de la perte : la mère évoquée appartient au passé de la narratrice. La mémoire et l'écriture en maintiennent la présence dans le livre, mais ne suppriment ni le temps écoulé ni l'absence. Le miracle littéraire consiste précisément à faire revivre une personne par les mots tout en laissant comprendre qu'elle n'est plus présente. L'émotion du souvenir naît de cette tension entre la présence recréée et la disparition réelle.

Ainsi, « enfanter des miracles » ne signifie pas que tout devient merveilleux sans effort. Chez Colette, le miracle dépend d'une attention au réel, d'une sensibilité et d'un travail d'écriture. Il peut faire apparaître la beauté du vivant, mais aussi rendre sensibles ses fragilités et les limites de l'existence. Cette nuance

approfondit la célébration du monde : elle ne nie pas l'entrave ou la perte, mais affirme la capacité du regard et de la littérature à donner forme à ce qui mérite d'être vu et retenu.

Conclusion. L'expression « enfanter des miracles » éclaire bien *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*. Elle désigne d'abord l'attention de Sido, qui découvre une richesse merveilleuse dans le monde quotidien et la transmet à sa fille. Elle caractérise aussi l'écriture de Colette, qui renouvelle cette attention en donnant une présence aux sensations, aux animaux et aux êtres singuliers. Mais ces miracles ne sont ni des prodiges surnaturels ni les signes d'un bonheur sans faille : ils naissent du regard, de la mémoire et de la création littéraire, dans un monde où existent également l'entrave et l'absence. La formule résume ainsi une célébration qui ne quitte pas le réel, mais en révèle la puissance de vie et de beauté.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> L'expression éclaire bien les deux œuvres : Sido sait reconnaître la richesse du monde quotidien, et Colette fait renaître cette attention par l'écriture. « Enfanter des miracles » désigne ainsi une puissance de vie, de regard et de création, non des prodiges surnaturels. Cette célébration demeure toutefois nuancée par la mémoire de l'absence et par l'expérience de l'entrave.

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