Bac Général HLP + SES (Humanités, littérature et philosophie 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-hlp-ses.fr/annales-sujets-et-corriges

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

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Français

Session 2022 • Antilles-Guyane

Code sujet **22-FRGEAG1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle — Joseph Kessel, Six contes, « Naki le kourouma » (1926)
1 réponses • sujet p. 2–3

2- Dissertation — La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle
3 réponses • sujet p. 4–4

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

FormaV - document d'entraînement non officiel

1- Commentaire

20 points

Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle — Joseph Kessel, Six contes, « Naki le kourouma » (1926)

Question 1-

Sujet p. 2, 3

> Vous traiterez, au choix, le commentaire ou l'un des sujets de dissertation. Commentaire de l'extrait de Joseph Kessel, Six contes, « Naki le kourouma » (1926).

Commentaire rédigé

Dans « Naki le kourouma », extrait des *Six contes* publié en 1926, Joseph Kessel raconte une montée en voiturette qui devient une épreuve mortelle. Naki, un conducteur âgé, peine à gravir une côte avec Miss Evelyn, jeune Américaine riche, qui refuse de descendre lorsqu'il lui fait comprendre qu'il est épuisé. Elle le considère d'abord comme un simple moyen de transport ; pourtant, au moment où la voiturette menace de l'emporter, Naki sacrifie sa vie pour la sauver. Comment Kessel fait-il d'un trajet ordinaire un récit de suspense qui dénonce la déshumanisation de Naki et donne à son geste final une portée héroïque ? Nous étudierons d'abord la mise en scène d'une épreuve physique qui devient de plus en plus périlleuse, puis le regard méprisant de Miss Evelyn, avant d'analyser le renversement final et la reconnaissance tardive de l'humanité de Naki.

I. Une épreuve physique qui devient un récit de suspense

La scène s'ouvre sur le contraste entre la jeunesse et le présent de Naki. Il connaissait la pente qu'il gravissait « joyeusement dans sa jeunesse », mais, « ce jour-là », il éprouve « avec accablement » le poids de la voiturette et de sa passagère. Cette opposition fait sentir les effets du vieillissement et annonce que l'effort va dépasser ses forces. Le narrateur rend la fatigue concrète par les sensations corporelles : les brancards « tiraient sur ses mains » et son corps semblait « happé en arrière ». La comparaison de Miss Evelyn, qui lui paraît « plus lourde qu'un très gros marchand », souligne combien la charge lui pèse.

Naki lutte d'abord contre cette faiblesse. Les participes « raidissant » et « crispant » traduisent la tension de son corps, tandis qu'il « continua à trotter ». Mais cette volonté se heurte rapidement à la défaillance physique : il ressent « un choc dans sa poitrine », manque de souffle et voit revenir une douleur « près du cœur ». L'expression « cette douleur familière » suggère qu'il connaît déjà ce malaise, sans atténuer le danger de sa réapparition. Malgré cela, l'idée de s'arrêter « ne lui vint point » : il ralentit seulement et « se mit au pas ».

La progression de l'action accroît le suspense. Après l'ordre de Miss Evelyn, « Plus vite », Naki reprend le trot, alors que « la pente devenait sans cesse plus raide » et que l'étrangère lui paraissait « plus lourde ». Ces comparatifs et cette progression rendent l'épreuve toujours plus difficile. Le récit passe ensuite de la fatigue au péril immédiat : Naki « vacilla », la voiturette « se renversait » et les brancards lui échappaient. Le danger est développé du point de vue de Miss Evelyn, qui imagine que le véhicule pourrait « l'écraser dans une course folle ». La phrase « L'équilibre suprême dont sa vie dépendait allait se rompre » suspend l'action juste avant le dénouement. Les phrases brèves et les verbes d'action rendent la scène particulièrement visuelle et dramatique.

II. Le regard de Miss Evelyn révèle la déshumanisation de Naki

La souffrance de Naki contraste avec l'impatience de sa passagère. Quand il ralentit, Miss Evelyn fait « un geste de contrariété » et juge que, puisqu'il ne gravit pas la côte rapidement, « cet homme-cheval était dénué de tout intérêt ». Le composé « homme-cheval » réduit le conducteur à sa fonction de bête de travail :

FormaV - document d'entraînement non officiel

il n’est pas considéré pour lui-même, mais évalué selon le service qu’il rend. Le récit rappelle aussi la différence de statut entre les personnages en désignant Naki comme un « Japonais de basse classe ». Cette formule rend explicite le mépris social qui s’ajoute au regard utilitaire porté sur lui.

La réaction de Miss Evelyn à la demande muette de Naki confirme son égoïsme. Celui-ci tourne la tête et elle comprend qu’il lui demande de descendre pour achever la côte à pied. Elle refuse pourtant, car elle ne veut pas « se couvrir de sueur », une heure après avoir pris un bain froid. Cette préoccupation dérisoire face à l’épuisement du conducteur fait ressortir son absence de compassion. Son ordre, « En avant ! », ne tient aucun compte de la douleur qu’elle a comprise.

La narration donne ensuite accès aux pensées de Miss Evelyn lorsque le véhicule menace de basculer. Sa peur se concentre sur sa propre vie et sur son apparence : « Comme elle chérit, en cet instant, son corps magnifique ». La reprise de « Comme » donne à la phrase une forme exclamative qui exprime l’intensité de cette peur. Elle déteste alors le Japonais, car elle imagine que sa force épuisée va la détruire. Même confrontée au danger qu’elle a contribué à provoquer en refusant de descendre, elle demeure d’abord centrée sur elle-même.

III. Le geste final de Naki renverse le rapport entre les personnages

Dans les derniers paragraphes, les signes de l’épuisement de Naki se multiplient : ses genoux « fléchissaient », un « râle sourd » labourait sa gorge et ses mains desserraient leur prise. La voiturette semble s’animer d’une volonté propre : Miss Evelyn la sent « s’animer de cette force terrible que prennent les choses lorsqu’elles sont victorieuses ». Cette personnification transforme le véhicule en adversaire menaçant. L’imminence de la rupture de l’équilibre place le lecteur dans l’attente d’un accident.

Naki trouve pourtant la force d’agir. Il se redresse « à demi » et, dans un « mouvement désespéré », fait « volter sa voiture ». La note précise que « volter », terme d’abord employé en équitation, désigne ici une manœuvre de demi-tour : il s’agit d’un geste précis destiné à maîtriser le véhicule, et non d’une simple tentative de fuite. Dans un « dernier sursaut de volonté », Naki s’étend contre les roues et les bloque « de son corps ». Il sauve ainsi sa passagère, qui lui avait ordonné de poursuivre, au prix de sa propre vie. L’image de sa « grosse tête » qui « s’imprima, inerte, dans la poussière » met brutalement fin au mouvement de la course.

La dernière phrase donne tout son sens à cette mort : devant le cadavre du kourouma, Miss Evelyn a « enfin l’impression vague d’être devant un homme ». Le mot « enfin » signale qu’elle ne reconnaissait pas jusque-là l’humanité de Naki, qu’elle ramenait à son rôle de conducteur et à sa condition sociale. Cependant, l’adjectif « vague » nuance cette prise de conscience : le récit ne montre pas une transformation pleinement accomplie, mais une reconnaissance hésitante, qui survient seulement après le sacrifice et la mort de Naki. Le dénouement est donc pathétique, mais aussi accusateur : l’humanité de l’homme méprisé n’est perçue qu’au moment où il a donné sa vie.

Conclusion

Kessel transforme une montée en voiturette en scène de suspense grâce à la description progressive de l’épuisement de Naki et à la menace d’un accident. En opposant cette souffrance à l’indifférence de Miss Evelyn, qui réduit d’abord le conducteur à un « homme-cheval » et à son utilité, le récit dénonce une déshumanisation liée au mépris social. Le geste final renverse ce regard : Naki, malgré ses forces épuisées, sauve sa passagère en bloquant les roues avec son corps. Miss Evelyn reconnaît alors, mais seulement de manière « vague », qu’elle se trouve devant un homme. La fin associe ainsi émotion tragique, grandeur du sacrifice et critique amère d’une humanité reconnue trop tard.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Dans « Naki le kourouma », Kessel transforme une montée en voiturette en scène de suspense : l'épuisement de Naki s'aggrave tandis que le véhicule menace de basculer. Miss Evelyn, qui le considère d'abord comme un simple instrument et refuse de descendre malgré sa fatigue, incarne un regard déshumanisant et socialement méprisant. En faisant « volter sa voiture » puis en bloquant les roues avec son corps, Naki sauve sa passagère au prix de sa vie. Elle reconnaît alors « enfin », mais avec une « impression vague », qu'il est un homme. Le récit dénonce ainsi le mépris social et souligne le caractère tragique d'une reconnaissance qui n'arrive qu'après le sacrifice.

FormaV - document d'entraînement non officiel

2- Dissertation

20 points

La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle

A

Question A.

Sujet p. 4

> Œuvre : Victor Hugo, Les Contemplations, livres I à IV. Parcours : Les mémoires d'une âme. Selon une critique, le poète, dans les Contemplations, se détache de son individualité « pour arriver à l'intime […] qui est le même pour tous ». Dans quelle mesure cette analyse éclaire-t-elle votre lecture de l'œuvre ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Victor Hugo au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture littéraire.

Dans *Les Contemplations*, Victor Hugo rassemble des poèmes qui font entendre une voix profondément personnelle. Les livres I à IV conduisent de l'éveil de la jeunesse et de l'amour à l'expérience du deuil. Pourtant, dans la préface, le poète affirme : « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous ». L'expression de soi peut donc révéler une vérité commune. La critique proposée éclaire bien cette ambition, à condition de ne pas comprendre le détachement de l'individualité comme l'effacement de l'histoire personnelle de Hugo. Comment une œuvre aussi attachée à une existence singulière peut-elle atteindre l'intime partagé par tous ? On verra d'abord que les livres I à IV sont enracinés dans une expérience biographique, puis que cette expérience devient accessible à chacun grâce à la poésie, avant de montrer que cette portée universelle demeure liée à la singularité de la voix hugolienne.

Les livres I à IV se présentent d'abord comme le récit poétique d'une vie. Le parcours va d'*Aurore*, associé à l'enfance et à la découverte du monde, à *L'Âme en fleur*, où s'épanouissent les sentiments amoureux. Des poèmes comme « Vieille chanson du jeune temps » ou « Elle était déchaussée, elle était décoiffée » mettent en scène des souvenirs et des émotions liés à une expérience individuelle. Dans *Les Luttes et les rêves*, l'intimité s'élargit aux combats moraux et sociaux : « Melancholia », notamment, dénonce la misère et le travail des enfants. Enfin, *Pauca meae* est marqué par la mort de Léopoldine, la fille du poète. « Demain, dès l'aube » prend la forme d'un trajet intime vers une tombe, tandis qu'« À Villequier » confronte la douleur du père à la question de la mort et de la foi. Le recueil ne dissimule donc pas le point de départ biographique de la parole poétique : les émotions exprimées sont celles d'un homme situé dans une histoire particulière.

Mais cette parole personnelle ne reste pas enfermée dans la confession. Les expériences évoquées — la jeunesse, l'amour, la perte et l'indignation devant l'injustice — sont reconnaissables au-delà de la biographie du poète. Dans « Demain, dès l'aube », le lecteur n'a pas besoin de connaître tous les détails de la mort de Léopoldine pour comprendre la fidélité du père à son enfant disparue, sa marche solitaire et la douleur contenue du retour. La révélation du deuil, qui n'apparaît pleinement qu'à la fin du poème, donne à une situation singulière une portée partageable : chacun peut y reconnaître l'absence d'un être aimé. Dans « À Villequier », Hugo cherche également à donner une forme à la révolte et au désarroi suscités par la souffrance. Il ne fournit pas une réponse simple ; il met en mots le mouvement difficile d'une conscience qui tente de se tenir devant l'épreuve.

La poésie contribue à cette ouverture par ses formes et ses images. Le « je » n'est pas seulement une identité biographique : il devient une voix à laquelle d'autres peuvent s'identifier. La musicalité, le rythme et les images organisent les émotions et les rendent communicables. De plus, Hugo fait place à des êtres qui ne sont pas lui. Dans « Melancholia », la dénonciation du travail des enfants fait de la poésie un instrument de compassion et de critique sociale. Le poète part de sa sensibilité propre pour s'ouvrir aux souffrances d'autrui. La formule de la préface exprime ce projet : parler de soi peut permettre de rejoindre ce qui est humainement commun, plutôt que d'imposer au lecteur le seul récit d'une vie.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Il faut toutefois nuancer l'idée d'un détachement complet de l'individualité. Les événements de la vie de Hugo ne sont pas de simples prétextes interchangeables : le deuil de Léopoldine donne à *Pauca meae* sa force et sa cohérence. Le lecteur entre dans l'expérience d'un père précis, avec ses hésitations et ses croyances. La portée commune naît de cette singularité et non de sa disparition. En outre, le poète conserve une voix fortement personnelle, marquée par ses choix de langage, ses convictions et sa conception du monde. L'intime « qui est le même pour tous » désigne donc moins une identité parfaite des expériences qu'une possibilité de résonance entre elles.

Ainsi, la critique éclaire justement la démarche des *Contemplations* : dans les livres I à IV, Hugo transforme souvenirs, amour, indignation et deuil en une parole qui peut toucher une communauté de lecteurs. Mais le poète ne renonce pas à son individualité. C'est parce que son expérience demeure concrète et singulière que l'émotion prend corps ; c'est parce que la poésie lui donne une forme partageable qu'elle peut devenir universelle. L'intime commun se construit ainsi à partir d'une voix particulière, et non contre elle.

RÉPONSE À RETENIR

La critique éclaire l'ambition des *Contemplations* : Hugo part d'une existence singulière pour exprimer des expériences humaines partageables. Toutefois, il ne s'efface pas entièrement. La portée universelle de son œuvre naît précisément de la mise en forme poétique de sa voix personnelle, notamment dans les poèmes du deuil et dans la dénonciation de l'injustice.

B

Question B.

Sujet p. 4

Œuvre : Baudelaire, Les Fleurs du Mal. Parcours : Alchimie poétique : la boue et l'or. D'après un critique, Baudelaire est allé trouver de la poésie « là où nul ne s'était avisé de la cueillir et de l'exprimer ». Dans quelle mesure cette analyse éclaire-t-elle votre lecture des Fleurs du Mal ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Baudelaire au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture littéraire.

Dans *Les Fleurs du Mal*, Charles Baudelaire fait de la poésie une alchimie : il ne se contente pas de chanter les beautés traditionnellement admises, mais cherche aussi une matière poétique dans le mal, la laideur, l'ennui et la vie urbaine. L'affirmation selon laquelle il serait allé trouver de la poésie « là où nul ne s'était avisé de la cueillir et de l'exprimer » rend bien compte de cette ambition novatrice. Elle doit cependant être nuancée : Baudelaire ne rejette ni les formes héritées ni la beauté idéale. Comment transforme-t-il des sujets jusque-là jugés peu poétiques, et quelles limites ou quels contrepoints cette démarche rencontre-t-elle ? On montrera d'abord qu'il fait entrer dans la poésie des réalités nouvelles ou dévalorisées, puis que cette transformation repose sur un travail formel qui convertit la laideur en beauté, avant de souligner que son œuvre ne rompt pas entièrement avec les modèles traditionnels et l'idéal esthétique.

Baudelaire renouvelle d'abord les sujets de la poésie. Dans « Une Charogne », il prend pour point de départ un cadavre en décomposition, objet répugnant que la poésie classique aurait généralement écarté. Le poème ne masque pas cette réalité : il en détaille la matière et la putréfaction, puis confronte cette vision à la beauté passée de la femme aimée. Le sujet devient ainsi une méditation sur le temps, la mort et la fragilité du corps. La poésie ne consiste pas à détourner les yeux de ce qui est bas ou répulsif : elle en fait un objet de pensée et de création.

La ville moderne fournit une autre matière poétique. Dans les poèmes des *Tableaux parisiens*, Baudelaire observe des rues, des passants et des figures marginales. « Les Petites Vieilles » donne une présence poétique à des femmes âgées, fragiles et délaissées. « Le Cygne » associe les transformations de Paris à

FormaV - document d'entraînement non officiel

des figures de l'exil et de la perte : l'évocation d'Andromaque et celle du cygne égaré deviennent les supports d'une réflexion sur ceux qui ont été déplacés ou arrachés à leur monde. Dans « À une passante », une rencontre fugitive au milieu de la foule urbaine devient l'occasion d'évoquer un désir aussitôt perdu. Baudelaire fait ainsi entrer dans le poème l'éphémère, l'anonyme et le moderne, sans les réduire à un simple décor.

Cette nouveauté des sujets n'aurait pas le même effet sans le travail de la forme. Le poète transforme la matière observée par le choix des images, des rythmes et des sonorités. Dans « Une Charogne », la description crue est composée avec une telle maîtrise qu'elle conduit à réfléchir au pouvoir de l'art : ce que le corps ne peut préserver, le poème peut en conserver la représentation. Le rapprochement du sordide et du beau produit une tension plutôt qu'une disparition du dégoût. C'est en cela que l'image de l'alchimie est pertinente : la poésie ne nie pas la boue, elle lui donne une forme et la convertit en expérience esthétique. Dans « Le Cygne », les associations entre le Paris transformé, l'exil et le souvenir montrent également comment une scène concrète se charge d'un sens plus vaste.

Le recueil ne tire cependant pas toute sa poésie du laid ou du marginal. Baudelaire maintient aussi une aspiration à l'idéal. « Élévation » exprime le désir de s'arracher aux pesanteurs terrestres ; « Correspondances » imagine une nature où les sensations et les signes se répondent. Même dans les poèmes consacrés à la ville ou à la dégradation, subsistent le désir de beauté et la recherche d'une forme maîtrisée. Le contraste entre le spleen et l'idéal, qui structure une partie du recueil, indique précisément que l'œuvre ne choisit pas simplement la boue contre l'or : elle met en scène leur affrontement et leur possible transformation.

Enfin, aller chercher de la poésie dans des sujets inhabituels ne signifie pas que Baudelaire abandonne les traditions. Il utilise notamment des formes régulières, comme le sonnet, et travaille avec une grande attention la versification et les rimes. La nouveauté vient donc autant de la manière de traiter les sujets que d'une rupture formelle absolue. De plus, la beauté poétique ne supprime pas les réalités sociales ou corporelles évoquées : elle les rend visibles et les organise, mais ne les répare pas nécessairement. Cette tension empêche de réduire l'alchimie à une recette qui transformerait mécaniquement tout le laid en beau.

En somme, la formule critique éclaire fortement *Les Fleurs du Mal* : Baudelaire découvre une matière poétique dans le cadavre, la vieillesse, l'exil, la foule et les formes de la vie moderne. Mais cette audace ne tient pas seulement au choix de sujets délaissés. Elle réside dans l'art avec lequel le poète les transforme, tout en conservant le conflit entre la laideur du monde et l'aspiration à l'idéal. Baudelaire ne fait pas disparaître la boue : il en révèle les possibilités poétiques.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La formule critique décrit justement le renouvellement des *Fleurs du Mal* : Baudelaire fait de la ville, de la vieillesse, de l'exil et même de la décomposition une matière poétique. Cette alchimie tient au travail de la forme et reste traversée par la tension entre le sordide et l'idéal, plutôt que par le rejet de toute tradition.

C

Question C.

Sujet p. 4

> Œuvre : Apollinaire, Alcools. Parcours : Modernité poétique ? Diriez-vous que le recueil Alcools d'Apollinaire met en œuvre une poésie fondée sur la rupture ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre d'Apollinaire au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours

> associé et sur votre culture littéraire.

Publié en 1913, *Alcools* de Guillaume Apollinaire est souvent associé à la naissance d'une poésie moderne. Le recueil surprend par la suppression de la ponctuation, la diversité des formes et la présence de la ville, des machines et des images contemporaines. Son ouverture, « Zone », paraît annoncer le rejet du monde ancien. Pourtant, Apollinaire reprend aussi des formes lyriques et des motifs hérités, et son recueil fait coexister nouveauté et tradition. Dirons-nous donc que cette poésie est fondée sur la rupture ? On montrera qu'*Alcools* rompt nettement avec certaines conventions, mais que cette rupture n'est ni totale ni uniforme : elle se nourrit d'un dialogue avec l'héritage poétique.

La rupture est d'abord visible dans les choix formels et dans l'organisation du recueil. Apollinaire supprime la ponctuation, ce qui rend parfois incertaines les relations entre les phrases et les images. Le lecteur doit établir lui-même les enchaînements et peut entendre plusieurs mouvements dans un même vers ou une même séquence. Les poèmes ne suivent pas tous un modèle métrique unique : vers de longueur variable, passages proches de la prose et retours de refrains composent une œuvre diverse. L'ordre du recueil est lui aussi significatif. « Zone », placé en tête, est l'un des poèmes composés le plus tardivement : cette disposition rompt avec un déroulement chronologique et fait entrer d'emblée le lecteur dans une esthétique de la modernité.

Cette modernité s'exprime dans les sujets et les images. « Zone » évoque le monde contemporain, ses moyens de transport, ses objets et ses formes nouvelles, tout en faisant entendre le désarroi du locuteur devant le monde qui change. La ville n'est plus simplement un cadre : elle impose son rythme, ses foules et ses contrastes. La poésie accueille ainsi une réalité quotidienne et technique qui semble éloignée des sujets lyriques traditionnels. La suppression de la ponctuation accompagne cette circulation entre impressions, souvenirs et visions. Dans le recueil, l'expérience moderne n'est toutefois pas seulement célébrée : elle est aussi liée à la solitude, à la perte amoureuse et à la difficulté de trouver sa place.

Mais cette rupture ne signifie pas l'abandon du lyrisme. « Le Pont Mirabeau » reprend le motif traditionnel de l'amour perdu et du temps qui passe. Son refrain — « Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure » — organise une méditation musicale et mémorable sur la fuite du temps. Même sans ponctuation, la régularité du retour du refrain donne au poème une structure fortement construite. « La Chanson du mal-aimé » inscrit également la douleur amoureuse dans une forme ample où l'on peut reconnaître des échos de la chanson et de traditions plus anciennes. Apollinaire ne rompt donc pas avec la voix lyrique : il la renouvelle en lui donnant des rythmes et des associations inattendus.

Le recueil entretient aussi un rapport complexe à la culture du passé. Dans « Zone », des références religieuses et des images de la modernité se côtoient. Les souvenirs personnels, les mythes, les paysages et les signes de la vie contemporaine peuvent surgir dans un même mouvement. Cette juxtaposition ne revient pas à effacer la tradition : elle la déplace et la fait entrer en contact avec le présent. De même, la diversité des poèmes empêche de définir *Alcools* comme un manifeste uniforme de rupture. Le recueil conserve des formes reconnaissables et une attention à la musicalité, tout en les combinant librement. Son dernier poème, « Vendémiaire », donne à la voix poétique une ampleur qui rappelle les grandes formes lyriques et fait entendre une pluralité de voix et de lieux.

Ainsi, *Alcools* met bien en œuvre une poésie de la rupture : Apollinaire transforme la forme, fait entrer le monde moderne dans le poème et bouleverse les enchaînements attendus. Mais il ne fonde pas sa poésie sur une table rase. Les refrains, la chanson, le lyrisme amoureux et les références culturelles montrent que l'héritage demeure actif. La modernité du recueil réside donc moins dans une séparation absolue avec le passé que dans la liberté de faire coexister, et parfois de confronter, les formes anciennes et les expériences nouvelles.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Alcools met en œuvre une rupture réelle avec certaines conventions : absence de ponctuation, formes variées et présence du monde moderne. Cette rupture n’est toutefois ni totale ni uniforme. Apollinaire transforme le lyrisme, la chanson et les héritages culturels plutôt qu’il ne les abandonne ; la modernité du recueil naît de cette tension entre nouveauté et continuité.

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