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.

Français

Session 2022 • Antilles-Guyane • Remplacement

Code sujet **22-FRGEAG3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Commentaire du poème « Chant d’une jeune esclave » de Marceline Desbordes-Valmore
1 réponses • sujet p. 2–2

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

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

FormaV - document d'entraînement non officiel

1- Commentaire

20 points

Commentaire du poème « Chant d'une jeune esclave » de Marceline Desbordes-Valmore

Question 1.

Sujet p. 2

> Vous traiterez, au choix, le commentaire du poème « Chant d'une jeune esclave », de Marceline Desbordes-Valmore, extrait de Poésies (1830). Objet d'étude : « La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle ».

Introduction. Dans « Chant d'une jeune esclave », poème publié dans les *Poésies* en 1830, Marceline Desbordes-Valmore fait entendre la voix d'une femme réduite en esclavage, dont la mémoire retourne vers un paysage naturel associé à l'enfance. Le poème oppose ainsi la beauté d'un lieu perdu à la dure réalité de la captivité, tout en montrant que le souvenir peut en restituer les sensations. Comment le chant transforme-t-il la nostalgie d'un bonheur disparu en un refuge intérieur, sans effacer la souffrance de l'esclavage ? Nous verrons d'abord comment le poème construit le tableau harmonieux d'un paysage rêvé, puis comment la fuite du temps et la captivité en font une source de douleur, avant d'étudier la puissance consolatrice, mais limitée, de la mémoire.

I. Un paysage naturel et musical, associé au bonheur de l'enfance. Le poème s'ouvre sur un décor présenté comme lointain et presque merveilleux. La formule présentative « Il est », reprise aux vers 1 et 3, donne au bosquet et au fleuve l'allure d'un lieu de récit ou de légende. Les éléments naturels semblent purs et protégés : le « bosquet sombre » abrite « la rose », tandis que le fleuve est qualifié de « pur » et que son eau est comparée à du « cristal ». La rose, les fleurs et les « rives fleuries » composent un paysage abondant et délicat. Le nom propre « Calme Bendemir », répété à la fin de plusieurs strophes, singularise le lieu tout en insistant sur sa tranquillité.

Ce décor est aussi organisé autour des sons. Le « doux rossignol » vient « gémir » ; l'eau s'écoule et la locutrice se souvient des « chants de l'oiseau ». Le lexique musical se développe ensuite avec « musique tendre », « murmure enchanté » et « entendre ». La nature semble ainsi produire un chant continu, où l'eau et l'oiseau s'accordent. Toutefois, le verbe « gémir », repris à plusieurs reprises, introduit dès le début une note plaintive : la beauté du paysage n'est pas entièrement séparée de la douleur qui s'exprimera dans le poème.

La deuxième strophe révèle que ce lieu est celui d'un souvenir personnel. L'expression « Dans ma rêveuse enfance » fait surgir un passé heureux, et l'imparfait — « je ressemblais », « j'écoutais » — installe une durée, comme si la scène pouvait se prolonger. La locutrice évoque son ancienne ressemblance avec le « mobile roseau » et son déplacement « en glissant sous les fleurs comme au travers d'un songe ». La comparaison au songe idéalise cette expérience : la marche dans le paysage paraît légère, presque irréelle. L'eau « fuyante » et les chants accompagnent alors une enfance vécue dans l'harmonie avec la nature. La forme régulière du poème, composé de six quatrains en alexandrins et de rimes croisées, contribue à donner à ce souvenir une cadence de chant.

II. La perte du paysage fait entendre la douleur du présent. La troisième strophe affirme la persistance du souvenir : « Je n'ai pas oublié cette musique tendre ». La négation souligne que le passé demeure vivant malgré le temps et la séparation. Mais cette survivance prend place dans une situation douloureuse, brusquement nommée par les mots « Dans ma chaîne ». La chaîne rappelle concrètement la condition d'esclave de la locutrice et rompt avec la liberté du paysage de l'enfance. Dans cette captivité, elle croit parfois entendre le chant ancien : « il m'a semblé l'entendre ». Cette formulation exprime à la fois la force de la mémoire et son incertitude : il ne s'agit pas d'un retour réel du rossignol, mais d'une sensation que le souvenir fait renaître. La question au discours direct — « le rossignol là-bas a-t-il chanté ? » — rend sensible le dialogue intérieur de la jeune femme et son désir de retrouver le lieu perdu.

FormaV - document d'entraînement non officiel

À la strophe suivante, les interrogations « Penchent-elles encor leurs têtes couronnées » et « Ces belles fleurs dans l'eau que j'écoutais gémir ? » prolongent cette tentative de retour. La personnification des fleurs, dont les « têtes » sont « couronnées », leur prête une présence presque humaine. Pourtant, la réponse tombe immédiatement : « Non ». L'opposition entre l'imparfait du souvenir, « j'écoutais », et le passé composé « le temps les a fanées » marque la disparition irréversible des fleurs. Le temps semble agir directement sur elles et les détruire. De même, « leur chute a troublé le Calme Bendemir » transforme le fleuve paisible en témoin de la perte. Le nom « Calme » prend alors une valeur presque ironique : le lieu autrefois harmonieux a été troublé, comme l'est la mémoire de la jeune esclave par la séparation et la souffrance.

III. La mémoire restitue le paysage, mais ne rompt pas les chaînes. La cinquième strophe nuance cependant ce constat de disparition. Le connecteur « Mais » ouvre un retour vers le temps où les fleurs « brillaient dans l'éclat de leurs charmes ». Leur beauté est représentée avant leur chute, dans une image à la fois éclatante et fragile : elles vont « s'effeuiller sur l'humide tombeau », désignation du fleuve précisée par la note. Le mot « tombeau » donne à la disparition des fleurs une dimension funèbre. Pourtant, de leur « sein » sont puisées des « odorantes larmes ». La métaphore associe le parfum des roses à des larmes : la beauté et la douleur ne s'excluent pas, elles se mêlent. La note rappelle que la culture des roses pour leur parfum est une tradition ancestrale. L'image peut évoquer la transformation des fleurs en parfum, mais aussi, dans le mouvement du poème, la possibilité de conserver quelque chose de leur beauté après leur disparition. Le vers « Qui rappellent l'été dont le règne est si beau ! » souligne la fonction de rappel de ces « larmes » parfumées : l'été passé peut encore être évoqué par ce qui en demeure.

La dernière strophe tire explicitement la leçon de ce mouvement grâce au connecteur « Ainsi ». « Le souvenir rend à mes rêveries » les chants anciens : le verbe « rend » présente la mémoire comme une restitution, capable de faire renaître le paysage et sa musique. La répétition de « les chants du rossignol que j'écoutais gémir » reprend presque mot pour mot les strophes précédentes et donne au poème une structure circulaire. Le vers « Et ma chaîne s'étend jusqu'aux rives fleuries » exprime toutefois une contradiction centrale. La chaîne, signe de l'esclavage, demeure ; elle ne disparaît pas, mais s'étend dans l'imagination jusqu'au lieu de l'enfance. Le souvenir permet donc un voyage intérieur, non une libération réelle. Enfin, la formule « Où je crois voir couler le Calme Bendemir » rappelle que la vision est subjective : « je crois voir » indique une image produite par la rêverie, et non un retour effectif au fleuve. Le paysage retrouvé console la locutrice, tout en lui faisant mesurer la distance qui l'en sépare.

Conclusion. Dans ce poème, Desbordes-Valmore fait du souvenir un chant intérieur grâce auquel une jeune esclave retrouve, en imagination, les sons et les beautés d'une enfance liée au Calme Bendemir. La régularité des quatrains, les reprises et le réseau des images musicales donnent une forme harmonieuse à cette mémoire. Mais cette harmonie reste traversée par la plainte : les fleurs ont fané, le paysage est perdu et la « chaîne » demeure. La poésie ne supprime donc pas la captivité ; elle rend cependant à la locutrice, le temps de la rêverie, une part du monde dont elle a été séparée.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le poème oppose le paysage musical et fleuri du Calme Bendemir, conservé dans le souvenir d'enfance, à la perte et à la captivité signalées par le temps qui « les a fanées » et par la « chaîne » de la locutrice. La mémoire lui rend les chants du rossignol et lui permet un voyage intérieur, mais elle ne supprime pas l'esclavage : elle offre une consolation poétique, fragile et douloureuse.

2- Dissertation

20 points

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

A

Question A.

Sujet p. 3

> Œuvre : Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves. Parcours : Individu, morale et société. Selon un critique, « l'unique règle à la cour de Henri II est de ménager les apparences. Aussi les personnages sont-ils contraints à jouer une perpétuelle comédie. » Dans quelle mesure cette analyse éclaire-t-elle votre lecture de La Princesse de Clèves ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Mme de Lafayette au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture littéraire.

Introduction. Publié en 1678, *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette situe son intrigue à la cour d'Henri II, au milieu du XVIe siècle. Ce monde de fêtes, de rivalités et d'intrigues place chacun sous le regard des autres : il faut surveiller ses actes, mais aussi l'image qu'ils donnent. L'analyse selon laquelle la cour impose une comédie des apparences éclaire donc fortement le roman. Elle ne suffit toutefois pas à en rendre compte : la princesse cherche à préserver une exigence morale intérieure, et le récit fait apparaître le prix de cette lutte. Nous verrons que la cour fonctionne comme un théâtre social, que l'héroïne doit maîtriser ce qu'elle laisse paraître, puis que son choix final dépasse la seule sauvegarde des apparences.

I. À la cour, l'existence sociale prend la forme d'un spectacle.

Dès les premières pages, la cour est présentée comme un lieu brillant où la beauté, les alliances et les relations amoureuses sont constamment observées. La réputation dépend des actes, mais aussi de la manière dont ceux-ci sont interprétés. Mlle de Chartres, remarquable par sa beauté et son éducation, entre dans cet univers sous le regard de la société. Son mariage avec le prince de Clèves est honorable, mais ne repose pas sur une passion réciproque : elle estime son mari sans éprouver pour lui l'amour qu'il lui porte.

Les épisodes amoureux montrent combien la cour est propice aux signes équivoques et aux interprétations. La rencontre de la princesse et du duc de Nemours au bal, puis leur attirance, se déroulent sous les yeux des courtisans. Un portrait dérobé, un geste aperçu ou une conversation rapportée deviennent des indices que chacun tente de comprendre. Les fêtes et les lieux de sociabilité ne sont donc pas de simples décors : ils exposent les conduites au jugement collectif. Les personnages doivent cacher leurs sentiments et mesurer ce que les autres pourraient déduire de leurs gestes.

Cette comédie sociale n'est cependant pas toujours un mensonge consciemment préparé. Elle découle d'un système où la faveur, l'honneur et la réputation comptent beaucoup. Le prince de Clèves, lorsqu'il découvre que sa femme aime un autre homme, souffre précisément de ne pas pouvoir connaître toute la vérité. Les apparences ne donnent donc jamais directement accès aux sentiments. Le roman rejoint ici la réflexion des moralistes, notamment La Rochefoucauld, sur les motifs cachés et l'amour-propre : observer les conduites ne suffit pas à connaître les cœurs.

II. La princesse est conduite à jouer un rôle, mais elle s'efforce de gouverner sa conduite.

La princesse doit concilier ce qu'elle ressent avec les exigences de son rang, de son mariage et de la vie à la cour. Elle ne peut laisser paraître librement son amour pour Nemours sans risquer de compromettre sa réputation et son devoir d'épouse. Sa réserve ressemble ainsi à un rôle : elle mesure ses paroles et ses comportements pour cacher une inclination qu'elle ne peut empêcher. Mais cette maîtrise ne relève pas seulement d'une stratégie destinée à tromper les autres. Elle témoigne aussi de sa volonté de ne pas devenir esclave de sa passion.

FormaV - document d'entraînement non officiel

La scène de l'aveu au prince de Clèves met particulièrement en évidence cette tension. La princesse reconnaît à son mari qu'elle éprouve une inclination pour un autre homme, mais elle ne nomme pas Nemours. Cette confidence est exceptionnelle dans un monde où chacun dissimule ses sentiments. Elle demande à son mari de l'aider à se protéger de sa passion. Pourtant, l'aveu ne supprime pas les non-dits : le prince comprend qu'un amour existe, et sa jalousie transforme cette parole en source de souffrance. La scène manifeste à la fois le courage moral de la princesse et les limites d'une vérité qui ne peut être dite entièrement.

Le récit fait ainsi sentir l'écart entre l'intériorité et le comportement visible. La princesse peut paraître froide ou distante alors qu'elle est déchirée par son désir ; inversement, les gestes des courtisans peuvent être interprétés sans révéler leurs intentions réelles. Le regard social réduit les personnes à des signes, tandis que la narration donne accès aux hésitations intérieures de l'héroïne. Cette opposition empêche de réduire le roman à une simple comédie des apparences.

III. Le dénouement dépasse le jeu mondain et donne à la princesse une forme de liberté morale.

Après la mort du prince de Clèves, la princesse pourrait épouser Nemours, qui espère leur union. Pourtant, elle refuse de faire de la passion la règle de sa vie. Elle craint que la proximité du mariage ne transforme leur amour et ne menace l'estime qu'elle porte à Nemours. Elle garde aussi le souvenir de la souffrance et de la jalousie qui ont marqué son premier mariage. Son retrait ne s'explique donc pas seulement par la peur du scandale : il résulte d'une réflexion sur le désir, la fidélité à soi et les conséquences de ses choix.

Cette décision peut sembler prolonger les contraintes imposées aux femmes de son époque, dont le destin dépend fortement du mariage et de la réputation. Mais la princesse ne se contente pas de subir les règles de la cour. En refusant le mariage avec Nemours et en se retirant du monde, elle prend une décision qui lui appartient, même si elle est douloureuse. Le dénouement ne la montre pas libérée de toute contrainte ; il montre une femme qui tente de conserver la maîtrise de sa vie dans un univers où passions et jugements sociaux menacent de la lui retirer.

Son choix donne à la critique des apparences une portée morale. À la cour, beaucoup cherchent à préserver leur réputation ; la princesse, elle, veut rester fidèle à une exigence intérieure, quitte à renoncer au bonheur amoureux. Sa décision est à la fois admirable par sa lucidité et marquée par les normes rigoureuses de son temps. Mme de Lafayette fait sentir le prix de cette vertu sans réduire son héroïne à un modèle sans contradiction.

Conclusion. L'analyse proposée éclaire largement *La Princesse de Clèves* : la cour d'Henri II est un espace de représentation où les gestes sont observés, commentés et parfois mal interprétés. La princesse doit y dissimuler sa passion et contrôler sa conduite, tandis que les conventions encadrent fortement sa liberté. Cependant, le roman ne se réduit pas à une perpétuelle comédie. L'aveu au prince de Clèves et le refus final d'épouser Nemours révèlent une recherche de vérité et une décision morale qui ne visent pas seulement à sauver les apparences. Le récit montre ainsi le pouvoir de la société sur les individus et la difficulté, pour une conscience, de rester maîtresse de ses choix.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La cour de Henri II fonctionne largement comme un théâtre social : réputation, gestes observés et sentiments dissimulés gouvernent les relations. Mais la princesse ne se contente pas de jouer un rôle. Son aveu à son mari et son refus final d'épouser Nemours manifestent une recherche exigeante de maîtrise morale. Le roman éclaire donc fortement la comédie des apparences tout en la dépassant par l'exploration de l'intériorité et du prix de la vertu.

B

Question B.

Sujet p. 3

> Œuvre : Stendhal, Le Rouge et le Noir. Parcours : Le personnage de roman, esthétiques et valeurs. Selon un critique, Le Rouge et le Noir est un « manuel de l'ambition et de la rébellion ». Dans quelle mesure partagez-vous cette affirmation ? Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Stendhal au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture littéraire.

Introduction. Dans *Le Rouge et le Noir*, paru en 1830, Stendhal raconte l'ascension puis la chute de Julien Sorel, fils d'un charpentier de Verrières qui rêve d'échapper à sa condition. Le roman peut se lire comme un « manuel de l'ambition et de la rébellion » : il montre comment un jeune homme tente de conquérir une place dans une société dominée par la naissance, l'argent et les institutions. Mais le mot « manuel » ne signifie pas que Stendhal propose une recette à suivre. Le parcours de Julien critique aussi les ambitions façonnées par une société inégalitaire, et sa rébellion reste contradictoire : il combat l'ordre social tout en cherchant à s'y faire accepter. Nous verrons donc que le roman expose les mécanismes de l'ambition, met en scène une révolte contre les hiérarchies, puis soumet cette rébellion à un regard critique et tragique.

I. Le roman donne à voir les mécanismes de l'ambition.

Julien refuse la position subalterne que son milieu semble lui réserver. Méprisé par son père et ses frères, il se distingue par son intelligence et sa mémoire, notamment sa connaissance du latin et de l'histoire. Sa fascination pour Napoléon nourrit son désir d'une destinée exceptionnelle. Sous la Restauration, les possibilités d'ascension par la carrière militaire lui paraissent largement fermées : il choisit donc la voie de l'Église, moins par vocation certaine que parce que le séminaire et le clergé peuvent lui donner accès à l'instruction et à une position sociale.

Son entrée chez les Rênal comme précepteur constitue une première étape. Julien y découvre les codes des milieux supérieurs et apprend à maîtriser ce qu'il laisse paraître. Sa relation avec Mme de Rênal révèle l'ambiguïté de son projet : le désir et l'attachement s'y mêlent à une logique de conquête sociale. Julien mesure parfois ses conduites à des modèles héroïques et se fixe des objectifs comme s'il menait une campagne. Stendhal montre ainsi comment un individu tente de transformer son intelligence et son énergie en pouvoir social.

Au séminaire de Besançon, Julien comprend que le mérite intellectuel ne suffit pas : il doit observer les rivalités et apprendre les comportements attendus. À Paris, devenu secrétaire du marquis de La Mole, il se rapproche du monde aristocratique. La confiance du marquis et l'intérêt de Mathilde semblent confirmer son ascension. Le roman révèle ainsi une société où l'accès aux positions dépend non seulement des qualités personnelles, mais aussi de la maîtrise des codes et de la protection des puissants. En ce sens, il aide à comprendre les voies et les calculs de l'ambition sous la Restauration.

II. Julien se rebelle contre les hiérarchies, mais sa révolte emprunte les moyens du monde qu'il combat.

La rébellion de Julien commence par son refus de se résigner à son origine sociale. Il ressent comme une injustice le mépris réservé aux pauvres et aux individus de talent qui ne possèdent ni nom ni fortune. Son admiration pour Napoléon exprime la nostalgie d'une époque où le mérite semblait pouvoir renverser les rangs établis. Dans la société de la Restauration, l'Église et l'aristocratie deviennent pour lui des voies d'ascension, alors même que ces institutions contribuent à maintenir des hiérarchies.

Sa révolte n'est cependant pas extérieure au système. Julien veut obtenir les signes de réussite que la société valorise : une position, la considération et une alliance avantageuse. Il apprend à jouer les rôles du précepteur, du séminariste et du secrétaire, parfois au prix de la sincérité. Il condamne l'hypocrisie sociale,

FormaV - document d'entraînement non officiel

mais doit lui-même maîtriser la dissimulation pour progresser. Il est donc à la fois victime d'un ordre inégal et stratège désireux de s'en servir. La société contribue à lui apprendre la duplicité qu'il lui reproche.

Sa relation avec Mathilde de La Mole rend cette contradiction particulièrement visible. Mathilde est attirée par ce qui distingue Julien d'un prétendant aristocratique ordinaire, mais leur relation reste prise dans les rapports de rang et les attentes sociales. Le mariage pourrait consacrer son ascension ; il n'est pas seulement l'aboutissement d'un amour. Julien semble franchir les barrières de classe, mais sa réussite dépend encore de la reconnaissance et de la protection du marquis. L'ordre social qu'il défie conserve ainsi le pouvoir de valider ou de défaire sa position.

III. La chute de Julien fait du roman une œuvre critique plutôt qu'un guide de réussite.

La lettre de Mme de Rênal au marquis bouleverse les projets de Julien. De retour à Verrières, il tire sur elle dans l'église et la blesse, sans la tuer. Cet acte interrompt brutalement la trajectoire de l'ambitieux qui croyait pouvoir maîtriser les événements. Au procès, Julien comprend que le jugement porte aussi sur son audace à vouloir s'élever au-dessus de sa naissance. Dans son discours, il dénonce cette dimension sociale de l'accusation. Sa rébellion devient explicite, mais elle ne peut plus assurer sa survie.

En prison, Julien se détache progressivement des calculs qui ont guidé son ascension. Il retrouve une relation plus authentique avec Mme de Rênal et relit sa vie avec davantage de lucidité. Il ne veut pas que son existence soit ramenée à une stratégie de réussite et affronte la mort sans chercher à préserver son rang par une nouvelle manœuvre. La fin tragique montre que la valeur d'un personnage ne se mesure pas seulement à son ascension ou à son succès mondain. Elle révèle aussi les limites d'un monde où l'énergie individuelle est canalisée vers la compétition et la dissimulation.

Le récit garde une distance ironique à l'égard de son héros. Julien se représente souvent sa vie comme une suite d'épreuves héroïques, mais le narrateur laisse percevoir l'écart entre ses projets grandioses et les situations concrètes. Le lecteur peut admirer son intelligence et son courage sans approuver ses calculs ni oublier son crime. Le roman apprend donc moins à réussir qu'à analyser le prix et les contradictions de l'ambition. La rébellion demeure ambivalente : Julien conteste une société hiérarchisée, mais aspire aussi à en obtenir les privilèges.

Conclusion. *Le Rouge et le Noir* est un « manuel » au sens où il met à nu les mécanismes de l'ambition et les voies d'ascension accessibles à Julien : instruction, carrière ecclésiastique, protection des puissants et maîtrise des apparences. Il met aussi en scène un jeune homme qui refuse la place assignée à sa naissance. Mais Stendhal ne fournit pas une méthode de réussite : Julien doit adopter les codes d'un monde qu'il condamne et sa quête s'achève par une condamnation à mort. Le roman invite à admirer son énergie tout en portant un regard critique sur ses stratégies et sur la société qui les rend nécessaires.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le roman peut être lu comme un « manuel » de l'ambition parce qu'il expose les voies, les calculs et les hypocrisies qui permettent à Julien de tenter son ascension. Il met aussi en scène une rébellion contre les hiérarchies sociales. Toutefois, Julien finit par reproduire les codes du monde qu'il combat, et son destin tragique interdit de prendre le récit pour une recette de réussite : Stendhal analyse l'ambition et la révolte autant qu'il en révèle les contradictions.

C

Question C.

Sujet p. 3

> Œuvre : Marguerite Yourcenar, Mémoires d'Hadrien. Parcours : Soi-même comme un autre. Dans quelle mesure les Mémoires d'Hadrien confrontent-ils le lecteur à l'énigme du moi ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture littéraire.

Introduction. Publié en 1951, *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar donne la parole à l'empereur Hadrien vieillissant, qui revient sur sa vie et s'adresse à Marc Aurèle. Le lecteur doit reconstruire une existence lointaine et complexe à travers cette mémoire. L'énigme du moi se pose alors à plusieurs niveaux : Hadrien tente de se comprendre, le souvenir transforme ce qu'il raconte, et le lecteur ne peut confondre cette voix romanesque avec une vérité immédiatement accessible. L'œuvre confronte donc à un moi changeant, façonné par ses relations aux autres et reconstruit après coup. Elle ne le rend pourtant pas totalement insaisissable : l'écriture permet d'en dégager certaines constantes.

I. Le récit rétrospectif fait du moi une énigme pour celui qui se raconte.

Hadrien écrit depuis la vieillesse et la maladie, à la fin d'une vie marquée par l'exercice du pouvoir. Il revient sur les étapes de son existence en sachant que sa mort approche. Ce point de vue rétrospectif donne une unité au récit, mais fait apparaître une difficulté : le vieil empereur n'est plus exactement l'homme qu'il était. Il interprète le jeune homme qu'il fut avec l'expérience de celui qu'il est devenu. Son récit ne reproduit donc pas le passé comme une suite de faits neutres : il le sélectionne, l'organise et lui donne un sens.

Hadrien cherche à comprendre les transformations de son identité. Il a été un jeune homme ambitieux, un militaire, un voyageur, un dirigeant et un amant. Ces rôles ne se superposent pas sans tension. L'empereur doit gouverner et prendre des décisions politiques ; l'homme privé connaît le désir, la fatigue, la maladie et le deuil. Le lecteur découvre ces facettes dans une même voix, sans pouvoir réduire Hadrien à une seule définition. L'homme de pouvoir n'efface pas l'homme vulnérable, et la fragilité du vieillard n'annule pas les décisions du souverain.

La lucidité revendiquée par le narrateur ne dissipe pas toutes les incertitudes. Hadrien analyse ses choix, mais cette analyse est produite après coup, à l'approche de la mort. Il peut reconnaître certaines illusions tout en restant lié au point de vue d'un homme qui cherche à donner forme à son existence. Se connaître suppose ainsi de relire une vie dont les significations ont évolué : le récit confronte Hadrien lui-même à l'énigme de sa personne.

II. Le moi se construit aussi dans la relation à autrui, selon le parcours « Soi-même comme un autre ».

La relation d'Hadrien à Antinoüs rend particulièrement sensible le rôle de l'autre dans la définition de soi. Antinoüs n'est pas seulement un épisode de la vie amoureuse de l'empereur : sa mort bouleverse le rapport de celui-ci au temps, au pouvoir et à la perte. Le deuil fait apparaître une vulnérabilité que le statut impérial ne peut abolir. Hadrien tente de donner une forme durable au souvenir d'Antinoüs, notamment par les hommages qu'il lui rend et les traces qu'il fait établir. Pourtant, ces gestes ne peuvent rendre au disparu sa présence vivante. L'autre est essentiel à l'identité d'Hadrien, mais demeure irréductible à ce que celui-ci peut en dire ou en faire.

La relation au destinataire du texte contribue également à la représentation du moi. Hadrien transmet à Marc Aurèle une expérience politique et humaine, mais ne lui livre pas simplement des leçons toutes faites. Il s'adresse à un autre pour ordonner son propre passé. Cette adresse crée une distance : Hadrien se regarde comme celui qu'il raconte et tente de se faire comprendre par quelqu'un qui n'a pas vécu ses expériences. Le « je » devient ainsi, en partie, un objet d'observation, presque un autre pour lui-même.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Enfin, le roman fait de l'altérité une expérience historique. Hadrien appartient à un monde antique éloigné du lecteur moderne. Ses institutions et ses pratiques ne sont pas celles de notre époque. Pourtant, ses interrogations sur le corps, le pouvoir, le désir, la vieillesse et la mort rendent possible une rencontre. Le lecteur reconnaît une humanité commune sans effacer la distance qui le sépare de l'empereur. Se comprendre soi-même passe ainsi par la découverte d'un autre à la fois familier et étranger.

III. La forme des *Mémoires* entretient l'énigme tout en rendant possible une connaissance partielle.

Hadrien parle à la première personne, ce qui donne au récit l'apparence d'une parole directe. Pourtant, cette voix est une création de Marguerite Yourcenar, qui reconstruit un personnage historique à partir de recherches et d'une imagination romanesque. Le lecteur entend donc une voix littéraire construite par l'écrivaine. Cette médiation ne rend pas le récit trompeur : elle rappelle que le roman historique ne livre pas la conscience réelle d'un empereur disparu, mais propose une représentation élaborée et vraisemblable.

La forme des mémoires renforce cette ambiguïté. Hadrien choisit ce qu'il raconte, revient sur certains événements et les interprète en fonction de la fin qui approche. Son texte est à la fois un bilan, une transmission et une tentative de maîtrise face à la mort. Il donne au passé une cohérence que l'existence vécue n'avait peut-être pas sur le moment. Le lecteur doit donc accueillir le récit comme une parole réfléchie, non comme un accès transparent à une vérité complète du moi.

Pour autant, le moi n'est pas absolument inaccessible. La voix d'Hadrien manifeste des constantes : une volonté de comprendre, une attention au corps et aux réalités concrètes, un intérêt pour l'exercice du pouvoir et une conscience aiguë de la fragilité humaine. Les décisions politiques comme les souvenirs intimes permettent au lecteur d'observer comment ces dispositions se modifient et se répondent. L'énigme ne signifie donc pas l'absence de connaissance : elle désigne une connaissance partielle, obtenue par rapprochements et interprétations.

Conclusion. *Mémoires d'Hadrien* confronte bien le lecteur à l'énigme du moi. Le vieil empereur cherche à comprendre l'homme qu'il a été, mais le souvenir réorganise le passé et ne supprime pas les tensions entre le souverain, l'amant et l'homme vulnérable. Son identité se forme aussi dans la relation à Antinoüs et à Marc Aurèle, tandis que le lecteur demeure un autre, séparé de lui par l'histoire. Enfin, la voix d'Hadrien est une construction romanesque de Yourcenar : elle rend le personnage sensible sans prétendre restituer une conscience historique transparente. Le moi n'est donc ni parfaitement connaissable ni absolument opaque ; il se révèle par une enquête rétrospective, relationnelle et nécessairement inachevée.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le roman confronte le lecteur à un moi énigmatique : depuis la vieillesse, Hadrien reconstruit une identité traversée par des rôles et des expériences contradictoires. Cette identité se comprend dans le rapport à autrui, notamment à Antinoüs et à Marc Aurèle, tandis que la forme romanesque rappelle que toute mémoire sélectionne et interprète. Le moi reste partiellement insaisissable, mais l'écriture permet d'en approcher les transformations et certaines constantes.

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