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 2026 • Métropole

Code sujet **26-FRGEME1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1 - Commentaire — Littérature d’idées : les règles de l’amitié selon Louise d’Épinay
1 réponses • sujet p. 2–2

2 – Dissertation — Poésie du XIXe siècle 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

Littérature d'idées : les règles de l'amitié selon Louise d'Épinay

Question 1.

Sujet p. 2

> Objet d'étude : la littérature d'idées du XVIe siècle au XVIIIe siècle. Vous commenterez le texte de Louise D'Épinay, Histoire de Madame de Montbrillant, 1818. Dans cette lettre, Madame de Montbrillant répond à son ami René.

Démarche : Le texte est une lettre dans laquelle Madame de Montbrillant répond à René et expose sa conception de l'amitié. On peut suivre le mouvement de son raisonnement : elle récuse d'abord l'idée de règles individuelles imposées aux amis, puis formule deux principes communs, l'indulgence et la liberté, avant de dénoncer les querelles mesquines qui détruisent la confiance. On peut se demander comment cette lettre transforme une réflexion sur l'amitié en défense d'une relation fondée sur l'acceptation et la confiance.

Commentaire rédigé

Dans cette lettre, Madame de Montbrillant répond à son ami René en réfléchissant à ce que chacun peut attendre de ses amis. Loin de proposer un règlement détaillé, elle affirme que des exigences trop personnelles risquent de rendre toute amitié impossible. Elle défend au contraire une relation qui respecte la manière d'être de chacun et dans laquelle la confiance l'emporte sur les griefs. Son propos prend ainsi la forme d'une réflexion morale, mais son ton familier, ses exemples concrets et ses images rendent cette réflexion vivante. Nous verrons d'abord comment la lettre conteste la possibilité de règles individuelles en amitié, puis comment elle définit une éthique de l'indulgence et de la liberté, avant d'étudier sa critique des querelles mesquines et son éloge de la confiance.

Dès l'ouverture, Madame de Montbrillant présente l'amitié comme une relation trop diverse pour être soumise à des attentes uniformes. Elle affirme qu'il est « fort difficile de prescrire des règles sur l'amitié », car « chacun les fait […] suivant sa façon de penser ». Ces formulations générales mettent en avant la diversité des caractères et des conceptions. S'adressant directement à René par « mon ami », elle reprend ses « prétentions » envers ses amis, c'est-à-dire ses attentes, puis imagine qu'un autre ami en aurait « de toutes opposées ». L'opposition entre ces exigences montre qu'une règle définie par un seul individu ne saurait convenir à tous.

La conséquence est présentée sur un mode à la fois logique et comique : Madame de Montbrillant, qui possède un « caractère tout divers », trouverait « dix fois par jour » le moyen de se faire « maudire » de ses amis et finirait elle-même par les « envoyer […] au diable ». L'hyperbole et la tournure familière désamorcent le ton de la leçon tout en faisant sentir l'absurdité d'exigences incompatibles. La formulation donne à entendre une voix personnelle et spontanée. Elle oppose implicitement à la rigidité des règles la réalité mouvante des tempéraments : vouloir que chacun réponde à une attente particulière, c'est préparer le conflit.

La lettre ne renonce pourtant pas à toute exigence morale. Après avoir récusé les règles individuelles, la locutrice énonce « deux points généraux, essentiels et indispensables dans l'amitié » : « l'indulgence et la liberté ». L'accumulation des adjectifs souligne leur importance, tandis que la phrase « sans cela il n'est point de liens qui ne se brisent » présente leur absence comme une cause de rupture. La métaphore des « liens » donne à l'amitié une consistance concrète, mais rappelle aussi qu'elle demeure fragile. Madame de Montbrillant désigne ensuite cet ensemble par l'expression presque plaisante « mon code » : elle construit bien une pensée morale, mais réduit volontairement ce code à quelques principes simples.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Le premier de ces principes consiste à ne pas exiger de l'autre une manière d'aimer conforme à ses propres désirs. La série « avec chaleur, avec délicatesse, avec réflexion, effusion de cœur » rassemble des qualités que l'on pourrait idéalement attendre d'un ami ; cependant, la locutrice refuse d'en faire des obligations. Elle demande seulement que son ami l'aime « le mieux qu'il pourra, comme le comporte sa manière d'être ». Le verbe « pourra » reconnaît les limites de chacun, et la formule « sa manière d'être » invite à accepter la singularité de l'autre plutôt qu'à la corriger.

Cette idée est développée par une série de caractères opposés : l'ami peut être « renfermé, ou léger, ou sérieux, ou gai ». Le rythme de l'énumération fait apparaître la variété des tempéraments, tandis que le refus de « réformer » l'ami conteste la tentation de le façonner selon un modèle idéal. Madame de Montbrillant explique le danger d'une attention excessive aux défauts : si sa réflexion se fixe sur « cette qualité qui lui manque », elle finira par rendre son ami « insupportable ». La répétition de cette idée de manque révèle que l'intolérance ne tient pas nécessairement à l'autre, mais aussi au regard obstiné que l'on porte sur lui.

Pour rendre son conseil accessible, la locutrice recourt à une comparaison concrète : « il faut aimer ses amis comme les vrais amateurs aiment les tableaux ». Les amateurs gardent les yeux « attachés sur les beaux endroits » et « ne voient pas les autres ». L'image invite à orienter son attention vers les qualités de l'ami plutôt qu'à s'attarder sur chacune de ses imperfections. Elle transforme ainsi l'indulgence en manière de regarder : aimer suppose de ne pas réduire une personne à ses défauts. Cette comparaison illustre de façon mémorable le principe énoncé précédemment.

Dans la dernière partie, Madame de Montbrillant examine les querelles et renverse la définition ordinaire des torts en amitié. Le passage prend la forme d'un échange fictif avec René : « S'il s'élève une querelle, dites-vous ? Si mon ami a des torts, etc. etc. » Les interrogations rapportent les objections possibles de son correspondant et donnent au raisonnement l'allure d'une conversation. La réponse, « je ne sais ce qu'on veut dire quand on s'écrie : Mon ami a des torts avec moi », est volontairement provocatrice. Elle ne prétend pas que les amis soient parfaits ; elle refuse plutôt de transformer chaque déception en accusation. Selon elle, il n'existe qu'un tort véritable en amitié : « la méfiance ».

La locutrice cite ensuite plusieurs reproches ordinaires : un ami « m'a fait un mystère », a préféré une autre activité au plaisir d'être avec soi, ou aurait dû consentir un sacrifice. L'enchaînement de ces exemples, complétés par « etc. », imite l'accumulation des griefs dans une dispute. La phrase « Et puis vient une bouderie » réduit avec ironie la suite de ces reproches à une réaction mesquine. L'impératif répété « laissez, laissez » presse René de renoncer à ce « commerce de misère et d'ergoterie », formule péjorative qui assimile les querelles à des échanges vains et mesquins.

La condamnation devient plus énergique lorsque la locutrice oppose les « cœurs vides » et les « têtes sans idées » aux « âmes honnêtes et fortes ». Cette opposition est aussi un jugement moral : les querelles ne sont pas seulement désagréables, elles révèlent, selon elle, une incapacité à s'élever au-dessus de l'amour-propre. À ces disputes, Madame de Montbrillant oppose « cette confiante sécurité » et les « délicieux épanchemens » propres aux âmes honnêtes. L'expression « confiante sécurité » résume la qualité essentielle de l'amitié véritable : chacun doit pouvoir se sentir libre et en confiance, sans être constamment soumis à l'examen de l'autre.

Enfin, le texte donne à cette relation une portée intellectuelle et morale. Les épanchements sincères, affirme la locutrice, « augmentent le sentiment par l'exercice de la philosophie et de la vertu ». L'amitié ne se réduit donc ni à une préférence affective ni à une série d'attentions attendues : elle peut devenir une pratique qui approfondit le sentiment et fait progresser les individus. À l'inverse, les « petites querelles fausses ou basses » « rétrécissent l'esprit », « aigrissent le cœur » et rendent les mœurs « plates », voire « vicieuses ». La gradation conduit d'un appauvrissement de la pensée à une dégradation du caractère. La longue phrase finale fait entendre l'ampleur de ce contraste : la confiance élève les êtres, tandis que les récriminations les enferment dans la mesquinerie.

Ainsi, Madame de Montbrillant ne propose pas une liste de devoirs que chaque ami devrait satisfaire. Elle esquisse plutôt une éthique exigeante par sa simplicité : accepter la manière d'être de l'autre, lui laisser sa liberté et lui accorder une confiance qui ne se laisse pas détruire par des reproches secondaires. La forme épistolaire, les questions adressées à René, les exemples familiers, l'ironie et les images rendent cette réflexion à la fois personnelle et persuasive. En distinguant les torts ordinaires de la méfiance, la lettre fait de l'indulgence non pas une indifférence, mais la condition d'une amitié sincère, libre et moralement féconde.

RÉPONSE À RETENIR

La lettre défend une conception de l'amitié fondée sur deux principes, « l'indulgence et la liberté ». En invitant à accepter le caractère de l'autre et à privilégier ses « beaux endroits » plutôt que ses défauts, Madame de Montbrillant oppose la confiance aux exigences et aux querelles mesquines. L'amitié véritable apparaît ainsi comme un lien libre, indulgent et favorable à l'exercice de la philosophie et de la vertu.

2 – Dissertation

20 points

Poésie du XIXe siècle au XXIe siècle

Sujet A

Question Sujet A

Sujet p. 3

> Œuvre : Arthur Rimbaud, Cahier de Douai. Parcours associé : émancipations créatrices. Dans le Cahier de Douai, est-ce seulement par la révolte que Rimbaud s'émancipe ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en prenant appui sur le Cahier de Douai, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans le *Cahier de Douai*, ensemble de poèmes composés par Arthur Rimbaud en 1870 alors qu'il est encore adolescent, le désir de liberté est manifeste. Le jeune poète s'affranchit des autorités politiques, sociales et morales de son temps, et conteste également certaines conventions littéraires. Mais réduire cette émancipation à la seule révolte serait oublier la place essentielle qu'occupent la découverte du monde, l'amour, la sensation et la recherche d'une voix poétique singulière. On peut donc se demander si Rimbaud ne conquiert sa liberté que par la contestation. La révolte constitue bien une voie majeure de son émancipation ; toutefois, celle-ci passe aussi par l'expérience heureuse de la liberté et par une invention poétique qui transforme les formes héritées.

La révolte politique et sociale est d'abord une manière de s'émanciper. Rimbaud dénonce la violence de la guerre et l'indifférence des puissants. Dans *Le Mal*, l'évocation des soldats morts contraste avec celle des dirigeants qui poursuivent leurs ambitions, tandis que la figure des mères en prière révèle l'impuissance de la religion devant la souffrance. Le poème refuse ainsi de célébrer la guerre : il en expose le coût humain et met en cause les discours qui la justifient. *Le Dormeur du val* procède de façon plus progressive. Le tableau initial d'une nature lumineuse semble présenter un soldat endormi ; les derniers vers révèlent qu'il est mort. Le contraste entre la beauté du paysage et la violence de la guerre rend le réquisitoire d'autant plus frappant. Dans *L'Éclatante Victoire de Sarrebrück*, le titre pompeux et la représentation caricaturale de Napoléon III tournent en dérision la propagande impériale. Enfin, *Les Effarés* donne à voir des enfants pauvres attirés par la chaleur d'une boulangerie : leur exclusion sociale devient sensible à travers une scène concrète, sans discours abstrait. En choisissant de montrer ces victimes et de ridiculiser les puissants, le poète conquiert une liberté de jugement.

Cette contestation touche aussi les normes morales et les comportements bourgeois. Dans *À la musique*, le spectacle du concert en plein air fait apparaître une société provinciale satisfaite d'elle-même. Le regard ironique du poète souligne le ridicule des notables et leur enfermement dans les apparences. *Vénus Anadyomène* s'attaque, de son côté, à l'idéal traditionnel de la beauté féminine : au lieu d'une déesse harmonieuse, le poème donne à voir un corps démythifié et volontairement déplaisant. Rimbaud refuse ainsi la révérence due aux modèles consacrés. La révolte est bien littéraire : elle consiste à choisir des sujets jugés laids ou ordinaires, à déplacer les attentes du lecteur et à renverser les hiérarchies esthétiques.

Mais Rimbaud s'émancipe également par l'expérience de la liberté et de la sensation. Dans *Sensation*, la marche à travers la nature permet de s'éloigner des contraintes sociales et de se rendre disponible aux sensations. Le mouvement du corps, le contact avec le paysage et l'accord avec le monde font de la liberté une expérience vécue, non une simple protestation. *Ma Bohème* transforme la fugue en aventure poétique : le locuteur, pauvre et itinérant, fait de la route et du ciel les lieux d'une invention joyeuse. Le sonnet

FormaV - document d'entraînement non officiel

conserve une forme régulière, mais son personnage de vagabond et son ton désinvolte déplacent les codes de la poésie noble. La pauvreté et l'errance ne sont pas seulement subies : elles deviennent les conditions d'une indépendance et d'une disponibilité au monde.

La liberté s'exprime aussi dans l'éveil amoureux et dans l'imagination. *Roman* présente l'adolescence comme un âge où le désir transforme la perception du quotidien : le jeune homme découvre l'amour dans une atmosphère de légèreté et de rêverie. Dans *Au Cabaret-Vert*, le repos, le repas et les sensations simples du voyageur prennent une place inhabituelle en poésie. Le poète ne se libère donc pas uniquement contre une autorité ; il affirme le droit de célébrer des plaisirs concrets, des expériences ordinaires et une existence mobile. Cette attention au sensible rapproche certains poèmes de la tradition romantique, mais Rimbaud lui donne une énergie personnelle, souvent familière et ironique.

Enfin, l'émancipation est aussi une invention de la langue et des formes. Rimbaud écrit fréquemment dans des formes traditionnelles, notamment le sonnet, mais il en déplace les usages par des contrastes, des images inattendues, des changements de ton et des sujets nouveaux. Dans *Le Dormeur du val*, la construction du poème organise une révélation finale ; dans *Vénus Anadyomène*, la reprise provocatrice d'un motif mythologique fait du sonnet un instrument de subversion. Dans *Ma Bohème*, le cadre régulier accueille la figure libre du poète errant. Ainsi, la forme n'est ni simplement rejetée ni passivement respectée : elle est appropriée et transformée. Cette démarche rejoint, tout en la renouvelant, la tradition de poètes tels que Baudelaire, qui avait déjà fait entrer dans la poésie des réalités modernes et des beautés inattendues.

Conclusion. Dans le *Cahier de Douai*, la révolte politique, sociale, morale et esthétique joue un rôle essentiel dans l'émancipation de Rimbaud. Cependant, elle n'en est pas l'unique voie. Le poète s'affranchit aussi en parcourant le monde, en accueillant les sensations et les plaisirs, en donnant voix à l'adolescence et en inventant une manière personnelle de manier les formes héritées. La liberté de Rimbaud est donc à la fois refus de ce qui l'enferme et création d'expériences et de formes nouvelles.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Non : dans le *Cahier de Douai*, Rimbaud s'émancipe certes par la révolte contre la guerre, les inégalités, la bourgeoisie et les conventions esthétiques, mais aussi par la fugue, les sensations, l'amour, les plaisirs de l'existence et la transformation créatrice des formes poétiques.

Sujet B

Question Sujet B

Sujet p. 3

> Œuvre : Francis Ponge, La rage de l'expression. Parcours : dans l'atelier du poète. Selon un critique, Francis Ponge est un « mécanicien » qui cherche à « réparer, articuler, faire fonctionner ». Cette citation éclaire-t-elle votre lecture de La rage de l'expression ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en prenant appui sur La rage de l'expression, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans *La rage de l'expression*, Francis Ponge fait de l'écriture elle-même un sujet majeur. Il observe des réalités concrètes, puis cherche les mots qui pourraient en rendre compte avec justesse. La comparaison proposée par un critique avec un « mécanicien » éclaire donc une dimension importante du recueil : le poète travaille la langue, assemble et reprend ses formulations, comme s'il cherchait à faire fonctionner un dispositif verbal. Toutefois, cette image ne doit pas laisser croire que l'écriture aboutit à une réparation définitive ou à une description parfaitement maîtrisée. Les objets résistent, les mots sont insuffisants et le poème conserve souvent les traces de ses essais. On peut donc se demander dans quelle

FormaV - document d'entraînement non officiel

mesure la métaphore du mécanicien rend compte de la démarche de Ponge. Elle est pertinente pour décrire son travail minutieux sur les mots et leur organisation, à condition de comprendre que ce travail demeure expérimental et ne supprime ni l'incertitude ni la résistance du réel.

Ponge travaille d'abord comme un artisan attentif à la matière de la langue. Dans *La rage de l'expression*, plusieurs textes s'attachent à un objet ou à un lieu concret, notamment *Le Carnet du bois de pins*, *Berges de la Loire*, *La Mounine*, *La Guêpe* et *L'Œillet*. Le poète ne se contente pas de nommer ce qu'il voit : il examine les propriétés de la chose et cherche une forme verbale qui leur soit accordée. Les notes, les reprises et les variations rendent visible cette recherche. Comme un mécanicien qui ajuste les pièces d'un ensemble, Ponge vérifie les mots, modifie leur ordre et explore différentes manières de faire apparaître son sujet. L'écriture devient ainsi un atelier que le lecteur est invité à parcourir.

La métaphore est particulièrement éclairante quand elle désigne le souci d'articulation. Ponge tente de faire tenir ensemble l'observation, le vocabulaire, le rythme et la forme du texte. Dans *Le Carnet du bois de pins*, la présentation sous forme de carnet manifeste le caractère progressif de la recherche : écrire ne consiste pas seulement à livrer un résultat achevé, mais à enregistrer des essais et à les confronter à la réalité observée. Dans *Berges de la Loire* et *La Mounine*, l'attention portée à un lieu implique de reprendre la description afin de préciser ce que le regard saisit. Le poète ne livre donc pas une vision toute faite : il construit une relation entre la chose et les mots, relation qui exige ajustements et décisions.

« Faire fonctionner » peut également désigner la manière dont Ponge exploite les ressources du langage. Les mots ont une sonorité, une histoire et plusieurs sens possibles ; les rapprocher ou les faire varier peut révéler des aspects moins immédiatement perceptibles de l'objet. La poésie ne sert alors pas seulement à embellir une réalité déjà connue : elle produit une connaissance par le travail verbal. Cette attention rappelle le projet du *Parti pris des choses*, où des objets ordinaires, tels que l'huître ou le cageot, deviennent des sujets poétiques à part entière. Ponge refuse ainsi de réserver la poésie aux thèmes traditionnellement considérés comme nobles : il veut rendre à la chose sa présence et sa singularité par une langue travaillée.

Pourtant, le mécanicien ne répare pas définitivement un langage défectueux. La comparaison a ses limites, car la langue n'est pas un appareil dont il suffirait de remettre les pièces en place. Entre une chose et les mots qui la désignent subsiste un écart. Le poète peut multiplier les observations et les formulations sans épuiser la réalité de son sujet. La succession des essais fait donc aussi apparaître une difficulté : dire exactement l'objet reste un effort toujours recommencé. La recherche n'aboutit pas nécessairement à une formule unique qui mettrait fin au travail.

En outre, l'écriture de Ponge expose souvent le cheminement plutôt qu'elle ne dissimule les opérations qui conduisent au texte. Les reprises et les variantes ne sont pas de simples étapes effacées une fois le poème achevé : elles permettent de lire l'invention en train de se faire. L'atelier est ainsi ouvert au lecteur. La « réparation » évoquée par la citation doit être comprise comme une tentative de rétablir un rapport plus attentif entre les mots et les choses, et non comme la promesse d'une adéquation parfaite. Ponge sait que le langage peut trahir, figer ou simplifier ce qu'il décrit. Son travail consiste à le remettre à l'épreuve du réel.

Cette démarche fait de la poésie une pratique à la fois intellectuelle et sensible. L'observation concrète empêche le texte de devenir une abstraction, tandis que le travail sur les mots renouvelle notre regard sur les choses. En ce sens, Ponge ne se contente pas d'actionner une machine verbale : il met en scène une confrontation entre le langage, qui cherche à nommer, et le monde, qui ne se laisse jamais entièrement réduire à une définition. On peut rapprocher cette ambition de celle de poètes qui ont interrogé les possibilités du langage, mais Ponge se distingue par l'importance donnée à l'objet concret et au détail de sa fabrication textuelle.

Conclusion. L'image du « mécanicien » éclaire bien une part essentielle de *La rage de l'expression* : Ponge observe, démonte les habitudes du langage, ajuste les mots et fait apparaître l'écriture comme un travail en cours. Elle rend compte de son exigence d'articulation entre la chose et le poème. Mais elle ne signifie pas

que le réel puisse être réparé ou que les mots puissent en fournir une représentation définitive. L'œuvre montre au contraire une recherche persistante, faite d'essais et de reprises. Ponge est donc bien un artisan du langage, mais un artisan qui accepte que son matériau résiste et que le fonctionnement du poème demeure une expérimentation.

RÉPONSE À RETENIR

Oui, la métaphore du mécanicien éclaire la recherche minutieuse de Ponge : il observe, reprend et ajuste les mots pour articuler le langage aux choses. Elle doit toutefois être nuancée : cette recherche ne répare pas définitivement l'écart entre le réel et les mots. Les essais et les reprises exposent une expérimentation toujours ouverte.

Sujet C

Question Sujet C

Sujet p. 3

Œuvre : Hélène Dorion, Mes forêts. Parcours associé : la poésie, la nature, l'intime. Dans Les corridors du temps (1988), Hélène Dorion écrit : « L'arbre grince sous la force du vent. Je marche vers cet arbre qui a quelque chose à dire de l'humain. » Cette citation éclaire-t-elle votre lecture de Mes forêts ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en prenant appui sur Mes forêts, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans *Les corridors du temps*, Hélène Dorion associe l'arbre, éprouvé par le vent, à une parole qui concerne l'humain. Cette image éclaire la lecture de *Mes forêts*, recueil où la forêt est à la fois un milieu naturel, une expérience sensible et une figure de la vie intérieure. Le mouvement de la citation est important : l'arbre manifeste d'abord une force extérieure, puis la marche vers lui engage une relation et une recherche de sens. Il faut toutefois éviter de réduire la nature à un simple décor ou à un symbole entièrement soumis aux préoccupations humaines. On peut donc se demander comment cette citation aide à comprendre le recueil. Elle en révèle le dialogue entre nature et intériorité, tout en invitant à reconnaître que la forêt possède aussi une réalité propre, fragile et parfois inquiétante.

La citation éclaire d'abord la présence sensible et mouvante de la nature. L'arbre « grince » sous l'effet du vent : le verbe donne à entendre une matière vivante soumise à des forces qui la dépassent. La forêt n'est pas une image immobile ou idéalisée. Elle est traversée par le mouvement, les bruits et les transformations du monde. Cette attention à ce qui s'entend et se perçoit rend la nature concrète. Dans *Mes forêts*, le pluriel du titre suggère par ailleurs que la forêt n'est pas un paysage unique et figé : elle peut être envisagée comme un lieu réel, mais aussi comme un ensemble de lieux et d'expériences. La poésie s'attache à ses variations plutôt qu'à une nature abstraite.

Le second temps de la citation est celui de la marche : « Je marche vers cet arbre ». Le sujet lyrique ne reste pas à distance du paysage. Il se déplace et entre dans une relation avec lui. Cette progression peut éclairer le parcours proposé par le recueil et ses grandes parties, de *L'écorce incertaine* à *Une chute de galets*, puis à *L'onde du chaos* et au *Bruissement du temps*. Ces titres font entendre un monde matériel, mobile et traversé par la durée. La marche vers l'arbre peut alors se lire comme un mouvement d'attention : aller vers la nature, c'est apprendre à écouter ce qu'elle fait éprouver et penser.

L'arbre conduit aussi à une exploration de l'humain et de l'intime. La citation affirme qu'il a « quelque chose à dire de l'humain », sans préciser une leçon unique. L'arbre peut mettre en relation la vie humaine et les rythmes du vivant : croître, être exposé aux forces, traverser le temps et subir des transformations. La forêt devient ainsi un lieu où se réfléchissent la fragilité, la mémoire et la recherche d'un rapport au monde.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Dans *Mes forêts*, le paysage ne se sépare pas de la voix qui le perçoit. L'expérience extérieure ouvre un espace de méditation intérieure, sans que le poème ait besoin de transformer chaque élément naturel en symbole univoque.

Cette relation ne signifie pas que la nature ne servirait qu'à représenter les sentiments humains. Le vent agit sur l'arbre indépendamment du marcheur ; le bruit et la résistance de l'arbre rappellent que le vivant possède une matérialité qui ne se confond pas avec l'intériorité du sujet. La forêt accueille donc une rencontre, mais aussi une part d'altérité : elle n'est pas entièrement traduisible en message humain. Cette nuance est importante dans une lecture contemporaine de la poésie de la nature, attentive à la vulnérabilité des milieux et à la place de l'être humain parmi les autres formes de vie. La forêt peut nourrir une méditation intime tout en faisant sentir la nécessité de respecter ce qui échappe à nos usages et à nos interprétations.

Enfin, la citation invite à comprendre la poésie comme une écoute. Le verbe « grince » place le son au premier plan, tandis que l'arbre paraît avoir « quelque chose à dire ». La parole poétique se tient ainsi à la frontière entre le langage humain et les signes du monde naturel. Le poète ne prétend pas parler à la place de l'arbre de manière transparente ; il prête attention à un bruit, à une présence et à ce qu'ils suscitent en lui. Les images du « bruissement » et de l'« onde » dans les titres des parties de *Mes forêts* prolongent cette sensibilité aux résonances et aux mouvements. Le travail poétique consiste alors à accueillir ce qui est perçu et à en faire une expérience de pensée, sans effacer l'incertitude de cette traduction.

On peut rapprocher cette démarche de la tradition symboliste, notamment de Baudelaire dans *Correspondances*, où les perceptions du monde mettent en relation différents domaines sensibles et ouvrent à une interprétation. Toutefois, chez Dorion, cette écoute s'inscrit aussi dans une conscience contemporaine de la fragilité du vivant. Le paysage n'est pas seulement un réseau de signes offert à l'interprétation humaine : il est un monde concret dont l'humain dépend et dont il doit reconnaître la vulnérabilité.

Conclusion. La citation des *Corridors du temps* éclaire donc fortement *Mes forêts* : elle associe la perception physique de la nature, le mouvement d'approche et une interrogation sur l'humain. L'arbre devient un interlocuteur poétique, et la forêt un lieu où l'intériorité se découvre au contact du monde. Mais cette relation ne réduit pas la nature à un miroir des sentiments : le vent, l'arbre et la forêt conservent leur présence propre. Le recueil invite ainsi à écouter la nature pour mieux penser notre condition, tout en reconnaissant ce qui, en elle, ne se ramène pas à nous.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Oui, la citation éclaire *Mes forêts* en montrant comment la perception concrète de la nature conduit à une réflexion intime sur l'humain. La marche et l'écoute créent une relation avec le vivant. Il faut cependant nuancer cette lecture : la forêt n'est pas seulement un miroir de l'intériorité, mais un monde matériel et vulnérable qui garde son altérité.

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