

**BACCALAURÉAT TECHNOLOGIQUE
SESSION 2023
ÉPREUVE ANTICIPÉE DE FRANÇAIS
TOUTES SÉRIES - CORRIGÉ**

Recommandations générales

Le corrigé proposé ci-après suggère les pistes essentielles de traitement du sujet par un élève des séries technologiques dans le temps imparti. Il ne s'agit en aucun cas d'une proposition exhaustive, mais d'une base de travail susceptible d'être enrichie et ajustée au sein des commissions académiques.

Le corrigé s'articule en trois entrées, qui permettent d'étalonner les copies :

- *Les attentes légitimes ;*
- *Les éléments qui incitent à valoriser la copie ;*
- *Les erreurs et/ou déficiences qui pénalisent la copie.*

On utilisera tout l'éventail des notes. C'est pourquoi on n'hésitera pas à attribuer aux très bonnes copies des notes allant jusqu'à 20. Les notes très basses, soit inférieures à 5, correspondent à des copies indigentes à tout point de vue.

Dans l'appréciation de la copie, on tiendra compte de la correction et de la qualité de l'expression.

La qualité de la copie est relative aux connaissances et compétences que l'on attend d'un candidat de Première des séries technologiques. L'appréciation portée sur la copie répondra à la question suivante : quels sont les qualités et les défauts de la copie ?

1- Commentaire de texte (20 points)

Objet d'étude : Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle.

Texte : Alfred de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, scène unique, 1845.

Vous ferez le commentaire du texte extrait de *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* en vous aidant des pistes de lecture suivantes :

- 1- Vous étudierez les critiques que la marquise adresse aux hommes et à leur manière de « faire la cour à une femme ».
- 2- Puis vous vous demanderez comment le texte théâtral installe malgré tout un jeu de séduction entre les deux personnages.

On attend :

- Un développement organisé offrant des analyses précises, étayées par des références, et construisant une réelle interprétation du texte ;
- Au moins deux éléments d'interprétation proposés dans chaque partie.

Pistes de correction :

Le projet de lecture développé dans le commentaire pourra se construire autour des éléments suivants :

Premier axe : Vous étudierez les critiques que la marquise adresse aux hommes et à leur manière de « faire la cour à une femme ».

a) Une critique de l'image dévalorisée des femmes

- Les hommes n'attachent d'importance qu'à l'apparence physique des femmes : appréciation avant tout esthétique (« se planter devant une femme avec un lorgnon » l.18-19, « regarder » l.19, « je vous trouve charmante » l.20-21 ; répétition de l'adjectif « jolie » aux lignes 15, 17 et 30), qui réifie la femme (comparaison avec une « poupée dans un étalage » l.20). Cela suscite l'indignation finale de la marquise aux lignes 33-34 marquée par la négation totale renforcée par le « mais » adversatif, et l'adverbe de temps « toujours » (« Mais non, toujours : « Vous êtes jolie », et puis « Vous êtes jolie », et encore « jolie » : effet dépréciatif de cette litanie).
- Les hommes, d'après la marquise, ne prennent absolument pas en compte les qualités intellectuelles des femmes : cette vision péjorative est renforcée par des adjectifs et des adverbes intensifs « il faut supposer à une femme une tête bien vide et un grand fonds de sottise » l.26-27, à quoi s'oppose l'adjectif « raisonnable » l.7 que la marquise s'attribue, et que justifie la vivacité d'esprit dont elle fait preuve tout au long de la scène.

b) Une critique de l'attitude égoïste des hommes

- Le comte ne parle que du point de vue des hommes : on note l'usage du pronom « on » qui représente ici seulement l'ensemble des hommes (l.12), quand le « nous » de la marquise (l.6) englobait l'ensemble des êtres humains. Seul le plaisir masculin est envisagé (« on est bien aise », « cette femme vous plaît » l.12) alors que dans la réplique de la marquise, le questionnement rhétorique invite le comte à se décentrer, pour envisager le plaisir des femmes (« mais cette femme, cela lui plaît-il, à elle, de vous plaire ? » l.14-15).
- En contrepoint la marquise entre non seulement en empathie avec les femmes (« pauvre créature », « assommée de compliments », « malheureux visage », « pitié d'elle » l.31 à 33), mais se met aussi en situation en se projetant à la place d'un homme (système hypothétique l.30 à 32 « si j'étais un homme et si je voyais une jolie femme, je me dirais [...] ; je l'épargnerais, j'aurais pitié d'elle, et, si je voulais essayer de lui plaire, je lui ferais l'honneur ... »).

c) Une critique des ressorts stéréotypés de la séduction ordinaire

- La définition de « faire la cour » se décline en stratégies communes et invariables résumées en un rythme ternaire (l.21-22) « quelques phrases bien fades, un tour de valse et un cornet de bonbons », avec conglobation finale « ces niaiseries-là » (l.23). La séduction est assimilée à une recette : impératif « Joignez » (l.21), métaphore filée avec le terme « ingrédients » (l.27) et la métaphore des hommes en « confiseurs » (l.36).
- Aussi la galanterie est-elle considérée de manière dépréciative (périphrase « cette chose-là » l.11, puis caractérisation péjorative : « fades » l.21, « niaiseries » l.23, « fadaises », « balivernes » l.29). La lassitude semble l'emporter dans le discours de la marquise à force de « passer sa vie au milieu d'un déluge de fadaises, et d'avoir du matin au soir les oreilles pleines de balivernes », d'être « bien assommée de compliments » (hyperboles l.28 à 30); le propos de la marquise se colore délibérément d'images prosaïques.

- L'agacement de la marquise est perceptible par son ironie (« À la bonne heure » l.14, « la belle manière de se faire aimer » l.18,), et le recours à une syntaxe expressive (exclamations, questions rhétoriques).

Deuxième axe : Puis vous vous demanderez comment le texte théâtral installe malgré tout un jeu de séduction entre les deux personnages.

a) Une discussion badine et intime

- L'intimité est manifeste entre les personnages : ton taquin du comte (« Raillez, raillez, vous y viendrez. » l.5, « Vous ne voulez pas qu'on vous fasse la cour. » l.8), et proximité évidente entre les personnages (« Il n'y a pourtant pas de quoi se fâcher » l.25). La discussion engagée sur le plan personnel (« Vous ne voulez pas qu'on vous fasse la cour. » l.8) fait un détour par une réflexion générale (« qu'est-ce que signifie cette chose-là : faire la cour à une femme ? » l.10-11), pour mieux revenir à l'intime (« vous êtes charmante » l.37).
- La légèreté du ton et l'objet même du dialogue relèvent du discours amoureux, d'une forme de badinage entre les deux personnages : lexique du plaisir et du jeu associé à la séduction (« cela vous amuse » l. 15, « bien agréablement » l.20, « divertissant » l.28) ; désir de séduire affiché par le comte et paradoxalement perceptible chez la marquise (« Je vous jure qu'il y a des instants où je donnerais de grosses sommes pour avoir seulement un petit chagrin » l.1-2).

b) Un jeu de rôle entre les personnages

- Un défi est lancé au comte dès le début de l'extrait (l.1 à 4) l'invitant à séduire la marquise avec des hyperboles pathétiques (« des soupirs à me fendre l'âme », « désespoir »), l'usage de l'impératif (« Tenez »), et le complément circonstanciel de temps indiquant l'immédiateté de ce désir (« pas plus tard que tout à l'heure »).
- La marquise déploie un véritable jeu d'actrice : imitation du séducteur dans le passage entre guillemets (l.20), et, dans les systèmes hypothétiques où elle se met à la place d'un séducteur idéal (l. 29 à 32). Elle mène le jeu (sujet de la conversation donné l.10-11, type de séduction attendue livré au comte dans ses deux longues répliques) mais le comte opère un renversement en ne suivant pas ses indications (« madame, vous êtes charmante, prenez-le comme vous voudrez » l.37-38 : resserrement de la réplique et tentative de sortie). La scène offre donc une mise en abyme de la séduction : à la fois sujet de discussion et réalisation sur scène.
- La fin de la scène est révélatrice du jeu de séduction entre les deux personnages : le jeu théâtral force la marquise à se révéler dans l'enchaînement de didascalies finales (« sonnette » qui provoque le départ du comte : « adieu, je me sauve » l.38) qui la conduit à retenir le comte (« Attendez donc » l.40) et la laisse décontenancée (points de suspension) face à la crainte de l'arrêt du jeu de séduction.

2- Contraction de texte (10 points) et essai (10 points)

Consignes générales :

Contraction :

On attend :

- L'identification du thème du texte et de la thèse de l'auteur ;
- La restitution de l'unité et du mouvement d'ensemble de la démarche argumentative de l'auteur (mouvements, paragraphes, ordre et enchaînement des idées, progression) ;
- L'identification et la reformulation des principaux arguments ;
- Le traitement approprié des références, des citations et des exemples (suppression, énumération rapide, intégration ou reformulation) ;
- L'identification des principales relations logiques et leur explicitation par l'usage de connecteurs et la ponctuation ;
- Le respect de la contrainte de contraction au quart, dans les limites de tolérance imparties ($\pm 10\%$) ;
- Un effort pour s'affranchir des expressions du texte, la contraction étant un exercice de reformulation ;
- Le respect de l'énonciation du texte source.

On pénalise :

- Le contresens, portant sur l'ensemble du texte ou sur tel ou tel mouvement de l'argumentation ;
- Les approximations dues à une mauvaise appréhension des enchaînements logiques dans le développement de l'argumentation ;
- L'absence de certaines idées clés ;
- Les distorsions par rapport à la composition, à la progression logique du propos, au respect des volumes de texte consacrés à telle ou telle partie ;
- La substitution de l'analyse ou du commentaire à la contraction ;
- Les erreurs d'orthographe, de syntaxe, de morphologie, les erreurs sur le sens des mots, le manque de clarté ou de netteté dans la reformulation ;
- Une distance trop grande par rapport au texte source, qui empêcherait d'en retrouver le sens et l'organisation ;
- Une trop grande proximité avec le texte source (copie de certains passages, collages, tentatives de traduction terme à terme) ;
- Une contraction trop courte ou trop longue, qui ne respecte pas les limites indiquées dans la consigne du sujet. On pourra ôter jusqu'à 2 points en cas de dépassement notable.

On valorise :

- La qualité de la reformulation ;
- L'explicitation des liens logiques et l'emploi pertinent des connecteurs ;
- La qualité de compréhension et de restitution fidèle du texte ;
- La clarté, l'équilibre et la cohérence du propos.

Essai :

On attend :

- La prise en compte du sujet et la compréhension des enjeux de la question ;
- Une introduction qui dégage brièvement ces enjeux et ouvre des pistes de réflexion, qui structurent le développement argumentatif en deux ou trois grands mouvements explorant le sujet ; le plan annoncé et suivi est au choix de l'élève ;
- Un développement ordonné et progressif, mais plus bref et plus libre que la dissertation ;
- La capacité à prendre appui sur la connaissance et la compréhension de l'œuvre intégrale et du parcours associé pour traiter de manière pertinente le sujet proposé ;
- La capacité à mobiliser le texte support de la contraction, ainsi que les textes lus en lecture cursive, des documents complémentaires étudiés en classe, des lectures personnelles et des références culturelles, voire des expériences personnelles, si ces éléments constituent un point d'appui à la réflexion ou offrent des exemples pertinents ;
- Un propos clair, étayé par des exemples fournis et adaptés, et progressant avec netteté ;
- Une maîtrise correcte de la langue, dans une expression qui manifeste un souci de réflexion ;
- On acceptera une énonciation à la première comme à la troisième personne.

On valorise :

- La richesse, la variété et l'acuité des exemples, y compris ceux appartenant à la culture personnelle de l'élève ;
- La finesse de la réflexion ;
- La justesse de l'exploitation des références ;
- La force de conviction de l'essai ;
- La pertinence de la construction et de la progression de l'argumentation ;
- Les qualités d'expression au-delà de la simple correction : fluidité, précision du lexique, nuance du propos, qualités rhétoriques...

On pénalise :

- Le contresens sur le sujet, la mauvaise compréhension ou la réduction des enjeux de la question ;
- L'absence de références à l'œuvre et au parcours étudiés, les approximations manifestes ;
- Le caractère décousu de la réflexion, qui devient confuse et peu lisible ;
- La multiplication d'exemples sans analyse ni réflexion, dans une logique d'inventaire peu convaincante ;
- Une maîtrise de la langue fragile, qui altère la compréhension et la tenue du propos ;
- Une argumentation trop courte, ou offrant trop peu de matière et d'approfondissement.

A - Œuvre : Rabelais, *Gargantua*, chapitres XI à XXIV. **Parcours** : la bonne éducation.

Texte : René Blanchet, « Connaissance de la Terre et éducation » in *Le défi du XXI^e siècle, Relier les connaissances, Journées thématiques, 1999*.

Contraction : Vous ferez la contraction de ce texte en 194 mots. Une tolérance de plus ou moins 10% est admise : les limites sont donc fixées à au moins 174 mots et au plus 214 mots. Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et vous indiquerez à la fin de la contraction le nombre de mots qu'elle comporte.

Pistes de correction :

- **Thème du texte** : la place de l'observation dans l'enseignement des sciences.
- **Thèse de l'auteur** : il faut apprendre aux élèves la démarche scientifique fondée sur l'observation plutôt que de leur transmettre verticalement des connaissances, sans former leur esprit critique.
- **Mouvement d'ensemble de la démarche argumentative** : 5 paragraphes et 3 mouvements.
- **Enonciation** : tantôt première personne (« nous » et « je »), tantôt troisième personne (dont le pronom indéfini : « on », ou la tournure impersonnelle « il faut »).
- **Ossature/plan du texte** :

- **Premier mouvement : constat du problème I. 1-8**

[Premier paragraphe] La présentation des résultats de la recherche scientifique dans les manuels scolaires occulte son aspect progressif et critique. Cette capacité d'examen propre aux chercheurs n'est pas encore acquise par les jeunes et l'école ne la leur apprend que trop peu.

- **Deuxième mouvement : Importance de l'esprit critique I. 9-29**

[Deuxième paragraphe] Pourtant elle est incontournable en sciences. De fait, l'expérience première bien souvent induit en erreur et le scientifique par l'observation critique sait remettre en question cette observation première et primaire.

[Troisième paragraphe] L'éducation a pour but de construire cette aptitude à peser, à éviter les illusions et faussetés, à fonder son propos sur la raison. Afin que l'élève mette en pratique une démarche analytique, l'enseignant doit le confronter aux difficultés scientifiques plutôt que de lui livrer avec autorité des savoirs établis.

- **Troisième mouvement : Qualités à développer chez les élèves I. 30-58**

[Quatrième paragraphe] Il nous faut ainsi réviser notre manière de transmettre les savoirs, en formant nos jeunes aux démarches rationnelles : chaque citoyen doit réapprendre à observer ce qui l'entoure. En effet, pour pouvoir inventer de nouvelles technologies, la science se fonde sur l'observation, du microscope au télescope, de l'infiniment petit à l'infiniment grand.

[Cinquième paragraphe] Susciter et entretenir la curiosité, raconter la science et mobiliser les données avec rigueur sont le meilleur moyen d'engager les élèves, et de les former à l'éthique scientifique, dans l'approche du vivant et des enjeux de notre planète.

Essai : *En quoi l'observation du monde participe-t-elle d'une bonne éducation ?*

Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question, en prenant appui sur *Gargantua* (chapitres XI à XXIV) de Rabelais, sur le texte de l'exercice de contraction (texte de René Blanchet) et sur ceux que vous avez étudiés dans l'année dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.

Pistes de correction :

- **Arguments possibles :**

- L'observation permet de susciter la curiosité, de prêter attention aux différents phénomènes (biologiques, physiques, sociologiques...)
- L'observation s'oppose à l'accumulation de connaissances livresques et figées, et permet de développer l'esprit critique
- Partir de l'observation permet de légitimer la connaissance en retraçant toute la démarche depuis l'expérience première jusqu'à la théorie (elle ne suffit pas, elle doit s'accompagner d'une distance critique et d'un travail de conceptualisation)
- L'observation permet de sortir de soi, de se confronter à l'Autre, ce qui permet la formation de l'individu
- L'observation (du ciel, d'œuvres d'art, de la nature) permet de stimuler la rêverie et l'imagination
- L'observation permet d'apprendre par mimétisme (chez le jeune enfant mais aussi par des stages d'observation...)

- **Références :**

- **À l'œuvre :** chapitre XIV : échec de l'éducation sophistiquée assimilée à un gavage (conséquence dans le chapitre XV : « il en devenait fou, niais, tout hébété et complètement sot », « il aurait mieux valu ne rien apprendre »). Chapitre XXI-XXII : jeux stériles menés sans but, à opposer à l'usage pédagogique des cartes au chapitre XXIII pour apprendre l'arithmétique. Chapitre XXIII : Gargantua observe les différents états du ciel, ce qui lui est servi à table, et met son observation en rapport avec les livres des savants de l'Antiquité. Chapitre XXIV : il visite les différents corps de métiers, pour apprendre les propriétés des métaux, des plantes, mais aussi l'habileté des artisans, jusqu'aux mensonges des bateleurs.
- **Au parcours :** Montaigne (mieux vaut une tête bien faite qu'une tête bien pleine), formation de l'individu chez Montaigne qui sollicite tant la lecture que le voyage et la confrontation au monde. *L'Émile ou De l'éducation* de Jean-Jacques Rousseau présente la construction du savoir comme émergeant d'expériences concrètes. Formation de l'Ingénu dans l'œuvre éponyme de Voltaire qui passe par les discussions et les expériences de vie.
- **Autres références possibles :** exemples tirés de l'expérience personnelle du candidat ; importance de l'expérimentation et de l'observation dans les pédagogies alternatives (Montessori) mais également dans les travaux pratiques du collège au lycée, dans l'apprentissage de la grammaire et de la littérature (comparaison entre des textes de siècles différents...), exemples de films ou de séries mettant en scène des enfants en situation d'apprentissage et de formation ou mettant en jeu l'observation comme moyen d'élucidation, importance de l'observation dans le roman réaliste et naturaliste (Balzac, Zola...)

- **Suggestions de types de plan :** plan analytique

- I. L'observation comme étape nécessaire aux apprentissages scientifiques et scolaires (démarche rationnelle)
- II. L'observation comme fondement de notre construction individuelle (curiosité, imagination...)

Possibilité d'un plan « dialectique » mettant en avant la nécessité de dépasser l'observation.

B – Œuvre : La Bruyère, *Les Caractères*, livre XI « De l'Homme ». **Parcours :** peindre les Hommes, examiner la nature humaine.

Texte : Martial Guédron, *L'art de la grimace*, 2011.

Contraction : Vous ferez la contraction de ce texte en 181 mots. Une tolérance de plus ou moins 10% est admise : les limites sont donc fixées à au moins 163 mots et au plus 199 mots. Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et vous indiquerez à la fin de la contraction le nombre de mots qu'elle comporte.

Pistes de correction :

- **Thème du texte :** le développement de la maîtrise du corps et du savoir-vivre.
- **Thèse de l'auteur :** l'Ancien Régime prescrit la rétention du naturel et développe la politesse au point qu'il est difficile de la distinguer de la dissimulation.
- **Mouvement d'ensemble de la démarche argumentative :** 3 paragraphes et 3 mouvements.
- **Enonciation :** troisième personne dont des tournures impersonnelles et le pronom indéfini « on ».
- **Ossature/plan du texte :**
 - **Premier mouvement (I.1-33) : Lutte contre les manifestations corporelles dans les manuels de savoir-vivre**
[Premier paragraphe] Dès la Renaissance, la sociabilité exige la rétention de notre part animale, par le contrôle des manifestations corporelles. Cette politesse devient une caractéristique de l'homme distingué et bien éduqué.
[Deuxième paragraphe] L'abondance de manuels de politesse répond au besoin d'éduquer même l'homme de cour, qui peut manquer de retenue ou d'élégance.
[Troisième paragraphe jusqu'à ligne 33] Au XVII^e siècle, d'autres manuels répètent la nécessité de contraindre et dissimuler les gestes involontaires, si l'on ne veut paraître ni ridicule ni vain dans une société de cour valorisant le paraître.
 - **Deuxième mouvement (I.33-42) : Constitution d'une nouvelle norme autour de la figure du roi**
Dans la monarchie absolue, le roi est un modèle qui diffuse l'image d'un visage idéalement impassible et impénétrable. Cet idéal de tenue incarné par le monarque influence les arts, tout en modelant le comportement de la noblesse et de tous ceux qui visent à s'élever socialement.
 - **Troisième mouvement (I.42 à la fin) : Dérive du savoir-vivre vers la fausseté**
L'habitude de composer sa figure en public mène certains à pousser l'art de dissimuler au-delà de la politesse, vers l'hypocrisie et la manipulation de l'autre dans une société de théâtre généralisé. Il s'agit dès lors pour l'honnête homme de trouver un équilibre entre débordement d'animalité et excès de maîtrise de soi.

Essai : *Dans quelle mesure ce que l'on nomme nature humaine est-il aussi une construction sociale et culturelle ?*

Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question, en prenant appui sur le livre XI des *Caractères* de La Bruyère, sur le texte de l'exercice de contraction (texte de Martial Guédron) et sur ceux que vous avez étudiés dans l'année dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.

Pistes de correction :

- Arguments possibles :

- L'homme est une espèce biologique définie par des traits caractéristiques
- L'observation des différentes cultures met en valeur l'existence d'invariants anthropologiques
- Cependant l'homme est un être social : la « nature humaine » est déduite de l'observation de l'homme en société
- Les exemples d'enfants sauvages montrent que l'absence de socialisation relègue aux frontières de l'humanité et ne relève donc plus de la « nature humaine »
- Une partie des réflexions sur la « nature humaine » consiste à distinguer l'homme de l'animal, ce qui est une construction culturelle (cf. texte de la contraction sur la politesse)
- La multiplicité des théories sur la nature humaine montre bien qu'elle dépend des analyses des auteurs et qu'elle est bien culturellement construite
- Le concept de « nature humaine » est utilisé par les auteurs pour excuser certaines faiblesses, ou pour lutter contre elles.

- Références à l'œuvre :

- Fragment 1 : la nature humaine utilisée comme excuse aux mauvais comportements ;
- Portrait de Ménalque (fragment 7) comme un rustre, qui ne répond pas aux codes de la société de cour (grimaces...) ;
- Fragment 16 qui expose deux théories concurrentes de la nature humaine, l'une optimiste (les hommes pourraient former « une seule nation », l'autre pessimiste (les hommes ne sont pas capables de vivre « sous un même toit ») ;
- Fragment 31 (« une jolie maison dont on hérite... » suffit pour « adoucir une grande douleur ») : le « on » est ici pris comme une généralité alors que le propos dépend d'une classe sociale ;
- Fragments 36 à 48 : la conscience commune de notre mortalité crée une angoisse commune qui peut faire partie de la « nature humaine » ;
- Fragment 50 : La Bruyère observe les défauts des enfants qui sont déjà ceux des adultes, ce qui peut être un exemple d'invariant de la « nature humaine » mais aussi un exemple d'un point de vue orienté par une thèse pessimiste. On retrouve cette dimension dans d'autres fragments très généralisants.

- Références au parcours :

- La vision des enfants chez Rousseau (*L'Emile ou de L'Education*) est beaucoup plus optimiste, ce qui montre qu'une même observation peut conduire à construire des théories différentes.
- Montaigne pointe qu'il y a de « l'inhumanité en l'homme », mettant en évidence qu'il s'agit pour l'homme de ne pas se laisser aller à sa nature humaine, mais de lutter contre elle.
- Pascal développe aussi des idées générales sur l'homme, qu'il définit tel un « roseau pensant » (*Pensées* n°347 et 399).
- Dans *L'Encyclopédie* (article « Homme »), Charles Leroy défend l'idée qu'identifier la nature humaine n'est pas l'associer à des vices ou vertus supposées mais réside dans la compréhension de ce qui fait agir les hommes.
- Philippe Descola remet en question l'opposition entre nature et culture.
- *Sapiens* de Y.N. Harari montre combien les groupes humains se constituent au travers des fictions qu'ils se racontent.

- Autres références possibles :

- Baudelaire inclut son lecteur dans une communauté de vices (« Ô hypocrites lecteurs, mon semblable, mon frère »)

- Les œuvres témoignant de la vie quasi-animale des « enfants sauvages », éloignés de la société des hommes (Tarzan, Mowgli...)
- Œuvres mettant en avant la commune humanité entre colonisateurs et colonisés (*Man to man*, *Controverse de Valladolid*, Montaigne...)
- Les séries ou films montrant des « monstres » très humains (*X-Men*, *Avatar*, *Mercredi...*) peuvent être mobilisés pour montrer l'aspect non biologique de la nature humaine.

- **Suggestions de types de plan :**

- I. La nature humaine est un ensemble de traits innés et invariants, biologiques et psychologiques
- II. Cependant l'être humain ne se construit pas seul : elle est donc une construction sociale
- III. Elle est aussi une construction culturelle, et partant relative.

On peut également imaginer un plan analytique détaillant les différentes raisons pour lesquelles la nature humaine peut être considérée comme construite.

C – Œuvre : Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (du « préambule » au « postambule »). **Parcours :** écrire et combattre pour l'égalité.

Texte : Lucie Azéma, *Les femmes aussi sont du voyage*, 2021.

Contraction : Vous ferez la contraction de ce texte en 195 mots. Une tolérance de plus ou moins 10% est admise : les limites sont donc fixées à au moins 175 mots et au plus 215 mots. Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et vous indiquerez à la fin de la contraction le nombre de mots qu'elle comporte.

Pistes de correction :

- **Thème du texte :** Les femmes qui voyagent
Thèse de l'auteur : Le voyage permet aux femmes de conquérir leur indépendance, parce qu'il leur permet de définir par elles-mêmes le lieu de leur intimité.
- **Mouvement d'ensemble de la démarche argumentative :** 5 paragraphes et 3 mouvements.
- **Enonciation :** première personne du singulier (le témoignage de l'autrice en tant que voyageuse) et troisième personne (évocation de figures de voyageuses et affirmations à portée généralisante)
- **Ossature/plan du texte :**

Premier mouvement (I.1-10) : Le voyage comme acclimatation à un lieu.

[Premier paragraphe] Si le voyage m'apporte l'excitation de la découverte et du décentrement, s'il me fait réaliser mes rêves d'ailleurs enfantins, en réalité il m'apporte surtout la faculté d'embrasser la densité du réel en prenant langue avec un lieu.

Deuxième mouvement (I.11-28) : La nécessité d'une chambre à soi

[Deuxième paragraphe et troisième paragraphe jusqu'à la I.28] De fait, l'enfermement traditionnel des femmes dans la sphère domestique n'est en rien la preuve de leur intimité propre, encore moins d'une découverte d'elles-mêmes. Pour Virginia Woolf, l'indépendance financière et l'accès à un lieu vecteur d'intimité sont en revanche incontournables pour que les femmes puissent écrire. Espace du retrait solitaire, du songe et de l'invention, la « chambre à soi » peut en effet offrir à chacune l'occasion de se saisir elle-même et de comprendre le monde.

Troisième mouvement (I.28-53) : Comment le voyage permet d'accéder à cette « chambre à soi »

[Troisième paragraphe à partir de la I.28, quatrième et cinquièmes paragraphes] Car la solitude du voyage relie l'espace du dedans et du dehors pour forger l'espace intérieur de la voyageuse. Il existe ainsi sur chacun des continents toutes sortes de « chambres à soi », de la plus frugale à la plus exquise ou la plus extravagante. Or, toutes les célèbres voyageuses qui en possédaient une l'ont décrite avec bonheur, comme un havre synonyme de tremplin vers l'ailleurs.

Essai : « *Une chambre à soi, c'est aussi une fenêtre vers l'ailleurs* », écrit Lucie Azéma.
A-t-on besoin d'intimité et de solitude pour s'engager dans un combat pour l'égalité ?

Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question, en prenant appui sur la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (du « préambule » au « postambule ») d'Olympe de Gouges, sur le texte de l'exercice de la contraction (texte de Lucie Azéma) et sur ceux que vous avez étudiés dans l'année dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.

Pistes de correction :

- Arguments possibles :

- L'indépendance financière est indispensable pour publier librement.
- La « chambre à soi » peut s'entendre au sens d'un ailleurs où la femme s'extrait de son pays, de son quotidien et prend du recul pour écrire et combattre l'égalité.
- L'intimité et la solitude sont souvent assimilées à l'espace du retrait ; au féminin, ce dernier est souvent dévalorisé (espace des lectures chimériques) ou fantasmé (le corps offert) voire craint (dévoilement d'une singularité), d'où l'importance de sa réappropriation et de sa redéfinition par les femmes elles-mêmes.
- Ecrire et combattre pour l'égalité, c'est aussi s'engager dans la cité, se confronter au réel, à la société et à autrui.
- Ecrire et combattre pour l'égalité, c'est aussi monter à la tribune politique et publique.

- Références à l'œuvre :

- Olympe de Gouges ne s'est jamais remariée pour pouvoir publier ses œuvres.
- Le combat comme préalable à l'écriture : cf. l'anecdote du cocher à la fin de l'œuvre où, tout en connaissant la loi, en s'affirmant comme une femme libre dans ce siècle « de lumières et de sagacité », Olympe de Gouges prend conscience de la condition des femmes.
- Article X (« la femme a le droit de monter sur l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la tribune »), ainsi que les affiches utilisées par Olympe de Gouges pour diffuser ses écrits.

- Références au parcours :

- Chimamanda Ngozi Adichie s'exile du Nigéria pour dénoncer les discriminations dont témoigne son livre *Nous sommes tous des féministes*.
- Dans *Le Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir explique l'épuisement de ses élèves, surchargées par leurs mères de tâches domestiques.

- Dans le roman *Les Impatientes* de Djaïli Amadou Amal, les personnages sont à la fois dans un espace clos et soumises au regard d'autrui, sans pouvoir s'échapper.
- *La femme gelée* d'Annie Ernaux montre à quel point l'enfermement dans le quotidien domestique l'empêche d'écrire.
- Dans *La vie matérielle* de Marguerite Duras, l'accumulation des tâches du quotidien vampirise le temps et l'esprit des femmes.
- Les enquêtes de Zola, comme prolégomènes à l'écriture.
- **Autres références possibles :**
 - L'étape intermédiaire de constitution de groupes d'expérience : cf. le groupe de la négritude.
 - Les salons.
 - Le test de Bechdel-wallace met en évidence la sur-représentation des protagonistes masculins ou la sous-représentation des personnages féminins dans une œuvre de fiction
 - *Les Figures de l'ombre*, Theodore Melfi
 - *Sorcières* de Mona Chollet : la puissance invaincue des femmes. « Une chambre à soi » comme possibilité de découvrir, d'appréhender et d'assumer sa féminité dans ses différentes composantes et aux différents âges de la vie ; la construire dans l'espace intime pour la projeter sans faiblir, et dans tout son rayonnement, dans l'espace public.
- **Arguments ou exemples du texte de contraction :**
 - « Les interruptions constantes, liées aux obligations domestiques qui leur incombent, ainsi que leur dépendance financière, organisée par l'assignation à un travail non rémunéré, ont longtemps empêché l'esprit de liberté, d'invention et de créativité des femmes de se déployer. » (l.12-16)
 - « oasis de solitude consentie » (l.24)
 - « Assez de lumière pour écrire, un feu, une couverture en peau de mouton, du raki – on n'a besoin de rien de plus ni de moins. » (l.40-41 : citation de Schwarzenbach)
 - La figure centrale et fondatrice de Virginia Woolf.
- **Suggestions de types de plans :**
 - I. En effet, on a besoin d'intimité et de solitude pour écrire et combattre pour l'égalité
 - II. Néanmoins, ce n'est pas le seul moyen ni la seule condition : il faut oser prendre sa part dans l'espace public, culturel et politique.