

BACCALAURÉAT TECHNOLOGIQUE SESSION

2023

ÉPREUVE ANTICIPÉE DE FRANÇAIS

TOUTES SÉRIES

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 tous points de vue.

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 ?

Commentaire de texte (20 points)

Objet d'étude : le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle.

Texte de Théophile Gautier, *La Morte amoureuse*, 1836.

Vous ferez un commentaire littéraire du texte en vous aidant des pistes suivantes :

- Une scène de ruses et de révélations
- Un amour tragique

On attend

- Un développement organisé offrant des analyses précises, étayées par des références, et construisant une réelle interprétation du texte.
- Que le candidat ait perçu la dimension à la fois fantastique et tragique du passage, les révélations progressives et les ruses des deux personnages.

On valorise

- Les copies qui ont proposé des analyses pertinentes et fines.

- Les copies qui ont perçu la tonalité pathétique du passage ; celles qui auront tiré profit de leur connaissance du fantastique.
- Les copies qui auront su s'appuyer explicitement sur les indications données par les pistes : les ruses et révélations au pluriel qui invitent à chercher des faits multiples, la tension entre l'amour et le tragique, la dimension picturale de la scène.

On pénalise

- Les copies qui se contentent de paraphraser le texte.
- Un développement inorganisé.
- Une succession de relevés sans interprétation.
- Une syntaxe déficiente.
- Un contresens majeur dans la compréhension d'ensemble du texte.

Pistes de corrigé

Cette proposition est une aide à la correction. Elle ne saurait évidemment constituer un modèle.

On n'attend pas des candidats qu'ils repèrent ou analysent la totalité des indices textuels ici évoqués. Deux éléments sont attendus pour chacune des pistes.

Tout autre élément d'analyse pertinent proposé par le candidat, et qui ne figurerait pas dans cette proposition de corrigé, doit être accepté.

Une scène de ruses et de révélations

Il s'agit d'une scène de double duplicité et de double stratagème.

La ruse du narrateur

- Le narrateur-personnage est aux aguets : en proie aux soupçons, il veut clarifier la situation. La première partie du texte évoque le roman d'aventures ou le roman policier : la succession de verbes d'action crée une tension dramatique, un effet de suspense (« pris », « feignis », « posai », « jetai » ...), les marqueurs temporels scandent le texte (« quand », « puis », « enfin »).
- Toute la scène devient un jeu de dupes, comme le suggère l'adjectif « perfide » pour qualifier la position du miroir que le narrateur oriente afin d'espionner Clarimonde à son insu. Adjuvant, le miroir renverse la situation, faisant du narrateur passif un voyeur actif et de la manipulatrice la manipulée. La scène prend une dimension théâtrale.
- Toutes les actions du narrateur sont feintes afin de démasquer les intentions réelles de la femme aimée et de découvrir la vérité : « je feignis », « comme pour l'achever plus tard ». Le breuvage est jeté subrepticement (« profitant d'un instant où la belle avait le dos tourné, j'en jetai le contenu sous la table »).
- Dernier stratagème du personnage : il feint d'être profondément endormi afin d'endormir la vigilance de Clarimonde. L'opposition entre la formule « bien déterminé à ne pas dormir » et « quand elle se fut bien assurée que je dormais » indique que le subterfuge fonctionne. Le recours au discours direct pour rapporter les paroles de Clarimonde souligne que le narrateur est bien éveillé, attentif et silencieux.

La ruse de Clarimonde

- Elle fait preuve elle aussi de ruse et de dissimulation pour une raison qui échappe encore au lecteur.
- Elle drogue le narrateur et dissimule le sédatif dans une boisson épicée pour qu'il n'en détecte pas le goût (« qui versait une poudre dans la coupe de vin épicé »). Cette boisson étant servie par elle tous les soirs, elle ne revêt pas pour le narrateur de caractère inquiétant : « qu'elle avait coutume de préparer après le repas ».
- Elle vient vérifier l'effet du sédatif et ne cesse d'exhorter son amant à dormir (anaphore de l'impératif « Dors »).
- À la fin de la scène, elle achève son plan par l'emploi d'un onguent qui cicatrice la plaie « sur-le-champ ». Il s'agit bien d'un acte prémédité, soigneusement préparé. Le subterfuge est efficace : pas de trace, pas de suspicion.

Clarimonde semble incarner la femme fatale prête à jouer de ses charmes pour voler ou tuer son amant. Elle en a les atouts et le comportement. L'expression qui la désigne, « la belle », souligne sa beauté mais la met aussi à distance : nulle marque affective ici de la part du narrateur qui se méfie d'elle. Elle devient un « type », celui de la femme à la beauté vénéneuse. Le lecteur s'attend à ce que cette scène d'intimité (la chambre, la femme « débarrassée de ses voiles », « allongée » près du narrateur) devienne une scène de crime. L'injonction répétée « dors » prend une tonalité ambiguë et inquiétante : euphémisme de la mort ?

Le suspense naît également du choix narratif, celui de la focalisation interne : le lecteur n'en sait pas plus que le personnage, s'interroge, émet des hypothèses et découvre la vérité en même temps que le personnage.

Révélations

- La révélation se fait par les sens : par la vue d'abord, « je vis » ; « déterminé à ne pas dormir et à voir ». Le verbe *voir* prend une valeur testimoniale. Le narrateur entrouvre vraisemblablement les yeux pour observer Clarimonde à la dérobée et la voir tirer une épingle « d'or de sa tête ».

L'essentiel de la révélation passe ensuite par l'ouïe et le toucher : ce que le narrateur entend est intégralement retranscrit au discours direct, dans une volonté d'authentifier les paroles entendues et d'ancrer la scène dans la réalité. Ce qu'il ressent est exprimé par les verbes de sensation et d'action « elle découvrit mon bras Je sentais pleuvoir... me fit une petite pique... »

- La première révélation est celle de la duplicité de Clarimonde qui abuse du narrateur à son insu : elle recourt à une drogue pour l'endormir. L'emploi de l'imparfait itératif, le nom « coutume », l'emploi de l'onguent magique qui efface toute trace, suggèrent que la scène s'est reproduite plusieurs fois.

- La deuxième révélation concerne l'identité même de Clarimonde : l'acte de vampirisme auquel elle se livre confirme les mises en garde entendues par le narrateur. La mention du sang est abondante : « une petite goutte rouge ... ton beau sang d'une couleur pourpre ... cette jolie veine bleue » et progressive : le sang est désigné par la couleur (« goutte rouge »), par une métaphore (« rubis ») avant d'être nommé. L'acte de vampirisme subit le même phénomène dilatoire qui met en valeur la révélation en la rejetant en fin de phrase « je vais le boire ». Le propos est confirmé par le récit : « se mit à pomper le sang qui en coulait » ; la femme est littéralement métamorphosée en vampire. L'explication de l'acte est donnée explicitement : « il ne faut pas que je meure » puis « je ne prendrai de ta vie que ce qu'il faudra pour ne pas laisser éteindre la mienne ». Elle vit grâce au sang qu'elle boit.

L'évocation des voiles que Clarimonde retire prend un sens métaphorique : c'est une véritable scène de dévoilement. Le personnage apparaît tel qu'il est réellement.

La scène bascule dans le fantastique. Le narrateur assiste à une sorte de rituel macabre : scène nocturne, emploi de drogue et d'onguent magique, aiguille d'or, sang, personnage surnaturel et maléfique, murmures incantatoires.

- La dernière révélation concerne l'amour véritable de Clarimonde pour le narrateur : « Si je ne t'aimais pas tant, je pourrais me résoudre à avoir d'autres amants dont je tarirais les veines ».

Un amour tragique

Il y a bien ici une scène d'amour partagé.

- La scène présente l'intimité d'un couple amoureux, dans le quotidien de leurs rencontres : les gestes sont décrits comme habituels (« qu'elle avait coutume de préparer après le repas »). Clarimonde rejoint son amant au lit « en robe de nuit » et ôte « ses voiles » comme le ferait une épouse. L'intimité partagée est également suggérée par « s'allongea dans le lit auprès de moi ».

- Le narrateur, s'il se méfie de sa maîtresse, n'en reste pas moins un amant. Il qualifie son miroir de « perfide » car il a le sentiment de trahir sa bien-aimée. L'adjectif suggère qu'il agit à regret. La jeune femme se sait aimée et le dit explicitement : « puisque tu m'aimes encore ». À la fin de l'extrait, en dépit de la révélation, le narrateur tend à minimiser l'acte de Clarimonde par l'emploi des adjectifs qui viennent l'atténuer (« quelques gouttes », « une petite piqûre »), de la locution adverbiale « à peine » qui montre à quel point il est sensible aux attentions de Clarimonde ou par la tournure concessive (« quoiqu'elle n'eût... »). Il narre tous les soins qu'elle lui prodigue : « elle m'entoura avec soin ... qui la cicatriza ». Il ne fait aucun doute que les paroles d'amour de la jeune femme l'ont touché et convaincu, tout comme ses larmes évoquées par l'hyperbole du verbe « pleuvoir ». Il interprète l'attitude de la jeune femme dont il comprend les raisons : « la crainte de m'épuiser la prenant ».

- Quant à Clarimonde, elle agit en femme amoureuse. Elle ne cesse de dire son amour : « pauvre amour », « si je ne t'aimais pas tant », « mon seul bien ». Le long murmure qu'elle adresse à l'amant qu'elle croit endormi devient un chant lyrique, une célébration de l'être aimé, une véritable déclaration d'amour. Elle fait l'éloge de l'aimé par une série d'adjectifs mélioratifs (« beau sang », « couleur pourpre

si éclatante », « beau bras », « rond » « blanc », « cette jolie veine ») ou par la métaphore du rubis. L'expression de l'admiration est accentuée par le rythme ternaire l.17-18 et la forme exclamative : « Ah ! le beau bras ! comme il est rond ! comme il est blanc ! ».

On pourrait douter de la sincérité d'un tel amour qui ne s'enflamme que pour ce qui l'intéresse, le bras où prélever le sang et qui pourrait n'être que la joie du prédateur. Mais ses pleurs et son désir de fidélité exprimé alors même que Clarimonde ne se pense pas entendue, font croire à la sincérité de ses sentiments. Les apostrophes qu'elle adresse au narrateur témoignent de cet amour unique, fondé sur l'admiration et la tendresse : « Dors, mon seul bien ; dors, mon dieu, mon enfant »

C'est un amour tragique, cerné par la mort.

- Clarimonde doit, pour survivre, boire le sang de son propre amant, au risque de le tuer. Elle ne se résout à prendre que ce qu'il faut « pour ne pas laisser éteindre » sa vie. Le vampirisme devient paradoxalement un acte d'amour : Clarimonde se maintient en vie pour répondre à l'amour du narrateur : « puisque tu m'aimes encore, il ne faut pas que je meure ». Elle se trouve face à un dilemme tragique : elle doit survivre parce qu'elle est aimée mais pour survivre, elle prend la vie à celui qu'elle aime. L'amour qu'elle éprouve pour le narrateur la rend incapable de prendre un autre amant dont elle « tarirai[t] les veines » et met donc en péril la vie de son amant. Eros et Thanatos sont étroitement mêlés dans la phrase même : « puisque tu m'aimes encore, il ne faut pas que je meure »

- Clarimonde devient un personnage tragique, prisonnière d'une situation qui la dépasse : les deux occurrences du verbe *falloir* , les nombreuses négations (« il ne faut pas ...je ne te ferai pas ... je ne prendrai de ta vie... si je ne t'aimais pas tant... je n'oserai jamais ») évoquent un destin entravé. C'est à regret qu'elle se résout à boire le sang de son amant : comme l'acte de vampirisme a été retardé dans le discours (rejeté en fin de phrase « Ah ! pauvre amour, ton beau sang d'une couleur pourpre si éclatante, je vais le boire »), il l'est également dans la narration : « Enfin elle se décida ».

L'amour prend aussi dans la scène une tonalité pathétique.

Les larmes de Clarimonde, la tendresse dont elle fait preuve, le déchirement du personnage suscitent la compassion du lecteur.

Clarimonde est une figure ambivalente, touchante, humaine et surnaturelle, passionnée et maternelle, maléfique et guérisseuse, à l'image du titre de la nouvelle.

Contraction de texte – essai (20 points)

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

Texte d'après Philippe Meirieu, « Résister aux algorithmes », *L'École des parents*, n°638, janvier-février-mars 2021.

Vous résumerez ce texte en 201 mots en deux ou trois paragraphes. Une tolérance de +/- 10% est admise : votre travail comptera au moins 181 mots et au plus 221 mots.

Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et indiquerez, à la fin de la contraction, le nombre total de mots utilisés.

On attend

- La restitution de la construction argumentative de l'ensemble du texte et de ses étapes essentielles :
 - o Les algorithmes inhérents à tout achat en ligne cultivent un goût du même dont il faut absolument préserver les plus jeunes esprits.
 - o En effet, ce ciblage publicitaire et commercial, tout comme les réseaux sociaux, privent ceux qui s'y soumettent ou s'y adonnent de tout esprit critique, puisqu'ils ne leur vantent ou ne leur présentent que ce à quoi ils adhèrent déjà.
 - o Les adultes (parents, enseignants, éducateurs) ont une responsabilité majeure : ils doivent accompagner les jeunes dans leur apprentissage du libre exercice de la pensée, les confronter à la controverse et à la remise en question de leurs convictions, sans compromettre leur confiance en eux-mêmes.

- Le respect de l'énonciation du texte.
- La cohérence et la clarté du propos.
- La correction de l'expression.

On valorise

- Une expression soignée ; des reformulations subtiles et pertinentes.
- La prise en considération de la ponctuation parfois expressive.
- La présence de connecteurs logiques traduisant la progression argumentative du propos.

On pénalise

- Une contraction trop courte ou trop longue, qui ne respecte pas les limites indiquées dans la consigne du sujet. On pourra ôter jusqu'à deux points en cas de dépassement notable.
- Une contraction qui ne prendrait pas en compte l'intégralité du texte.
- Les contresens et erreurs d'interprétation.
- Le montage de citations.
- L'insertion d'éléments extérieurs au texte (jugements personnels, autres exemples que ceux de l'auteur...).
- Une expression défailante au point de faire obstacle à la compréhension du lecteur.

Exemple possible de contraction

La contraction présentée ci-dessous constitue une aide à la correction. Elle ne saurait évidemment constituer ni un modèle ni un attendu.

Nous avons tous, aussitôt après avoir acheté en ligne un produit culturel, reçu des recommandations nous invitant à en acquérir d'autres du même acabit. Si des adultes expérimentés peuvent s'accommoder de ces incitations pressantes, les jeunes, eux, doivent être éduqués à la diversité et à la nouveauté.

A l'instar des algorithmes qui, en repérant et en ciblant nos goûts, nous enferment dans un processus de consommation effrénée des mêmes objets, les réseaux sociaux, en confortant nos seules convictions, nous rendent obstinément sourds à toute opinion contraire. Or, penser librement réclame que l'on entende la contradiction.

Les adultes ont donc pour mission primordiale d'indiquer aux adolescents comment forger leur propre système de pensée. Ce n'est guère aisé ! Il faut en effet, sans débouter ni mépriser leurs certitudes, leur apprendre à tenir compte du point de vue d'autrui pour, librement et en toute autonomie, mieux consolider ou récuser le leur. Les enseignants et les parents doivent offrir à l'élève comme à l'enfant l'occasion de douter de son infailibilité, de plier son sentiment d'omnipotence aux règles du réel. Cet apprentissage de l'humilité, de la remise en question, requiert de l'adulte qu'il s'y soumette également, et qu'il prodigue le respect nécessaire à quiconque accepte la controverse.

218 mots

Essai :

La « bonne éducation », est-elle celle qui apprend à douter, à remettre en question ses certitudes ?

Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question en prenant appui sur *Gargantua* de Rabelais, sur le texte de l'exercice de la contraction et sur ceux que vous avez étudiés dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.

On attend

- La prise en compte du sujet, et notamment la capacité à s'intéresser à la fois à l'époque de Rabelais et au monde contemporain.
- Une capacité à prendre appui sur la connaissance et la compréhension de l'œuvre au programme et du parcours associé.
- Une utilisation judicieuse du texte de l'exercice de la contraction.
- Une réflexion organisée.
- Un travail intégralement rédigé.
- Une expression correcte et cohérente.

On valorise

- Une connaissance fine de l'objet d'étude et du parcours associé.
- Une mobilisation pertinente de références personnelles.
- Une réflexion nuancée qui explore différents aspects de la question.
- Une expression aisée et convaincante.

On pénalise

- Un développement hors-sujet.
- L'absence d'exemples ou le catalogue d'exemples sans arguments.
- Une syntaxe déficiente et un niveau de langue inapproprié.

Éléments de corrigé :

On n'hésitera pas à accorder la totalité des points à une thèse bien étayée et argumentée de manière convaincante : l'essai n'impose pas une réflexion dialectique.

On n'attendra pas que les candidats développent l'intégralité des arguments ici proposés.

L'essai invitant à une réflexion personnelle, on acceptera le recours au pronom « je ».

Pistes possibles de réflexion :

La « bonne éducation » est celle qui apprend à douter, à remettre en question ses certitudes :

- Questionner ses convictions, c'est se donner la chance de progresser

Refuser de douter, c'est prendre le risque de la stagnation et de l'appauvrissement intellectuels, culturels et moraux.

Philippe Meirieu dans le texte-support enjoint de résister aux algorithmes et aux réseaux sociaux qui, en flattant nos seules préférences et nos opinions, nous condamnent à une pensée et à un univers culturel jamais revivifiés. L'évolution de la science démontre que la remise en cause de certaines certitudes a permis d'importantes découvertes : la sphéricité de la Terre, l'héliocentrisme, la circulation sanguine, la relativité générale... C'est l'expérience humiliante du discours d'Eudémon qui permet à Gargantua d'abandonner la paresse et la bêtise dans lesquelles le confinent ses maîtres sophistes, pour bénéficier de l'éducation humaniste de Ponocrates et accéder ainsi à une dignité et une sagesse enviables et admirées. Dans l'épilogue de *Candide*, Pangloss persiste dans son entêtement optimiste quand Candide, lui, a renoncé au dogmatisme pour se forger une morale davantage aux prises avec le réel.

- Douter de ses certitudes, c'est s'ouvrir à l'altérité

En se confrontant aux points de vue d'autrui, en acceptant l'objection et la controverse, on ne se contente plus d'une seule et même grille de lecture du monde. L'expérience de l'altérité garantit un

exercice forcément plus riche, pluriel, tolérant et libre de la pensée. La « bonne éducation » doit donc favoriser le débat, les interactions, le relativisme, la diversité des opinions.

Philippe Meirieu évoque ainsi « l'interlocution d'autrui pour enrichir son propre point de vue » ; Montaigne fait à maintes reprises l'apologie du relativisme dans ses *Essais* ; Raphaël donne en modèle l'émulation animée des philosophes et mathématiciens réunis dans *L'Ecole d'Athènes* ; Gargantua guidé par Ponocrates apprend les langues étrangères, confronte et jauge les thèses étayées par « Pline, Athénée, Dioscoride, Galien, Porphyre, Opien, Polybe, Héliodore, Elie et d'autres » à propos de l'hygiène alimentaire ; dans la fable de Florian "L'Education du Lion", le chien précepteur encourage son royal pupille à multiplier voyages et rencontres afin de gagner en vertu comme en prudence.

- Se remettre en question, c'est être exemplaire

Loin d'être l'apanage de celui que l'on éduque, le doute doit également être pratiqué par l'éducateur lui-même. Ce faisant, il incarne ce qu'il professe, devient un exemple inspirant ; il autorise aussi le détachement et l'autonomie de l'élève/enfant, qui comprend qu'il ne doit pas demeurer rivé à un modèle unique.

L'avant-dernier paragraphe du texte de Philippe Meirieu recommande aux parents et aux pédagogues de cultiver « la capacité de "penser contre soi-même" », de ne pas hésiter à « avouer qu'on ne sait pas tout » et d'« associer l'enfant à cette démarche ». Si Grandgousier n'avait pas admis s'être trompé en confiant son fils à Thubal Holoferne et Jobelin Bridé, Gargantua serait resté « fou, niais, tout ahuri et radoteur ». Jean Guéhenno, dans *Sur le Chemin des hommes*, demande aux enseignants de veiller à instaurer en classe « le jeu d'un libre esprit aux prises avec d'autres esprits plus jeunes auxquels il tâche de donner le goût de la même liberté » ; en donnant à voir et apprécier le libre exercice de son esprit critique, l'éducateur encourage ses élèves à consolider le leur.

La « bonne éducation » est celle qui repose sur des certitudes, qui garantit des contenus fiables, qui offre des repères :

- Bien éduquer, c'est transmettre des valeurs indispensables

Toute bonne éducation vise l'apprentissage de codes sociaux et de repères moraux d'autant moins contestables qu'ils s'avèrent nécessaires à la vie en société. Parents, pédagogues, adultes, ont pour mission de les transmettre aux jeunes gens dont ils ont la responsabilité, afin qu'ils puissent se construire selon un système de valeurs reconnu par la *polis* dans son ensemble.

Philippe Meirieu dans le texte-support invite l'École à opposer au principe de plaisir celui de la réalité, afin de ne pas encourager chez l'élève un sentiment démesuré de « toute-puissance » ; il ajoute que l'éducation a également pour rôle de montrer la supériorité du raisonnement et de l'intelligence sur la force ou la séduction. L'éducation dispensée par Ponocrates « polit » Gargantua afin de le préparer à exercer au mieux son métier de Prince dans la Cité ; plus tard, Gargantua concevra et régira Thélème sur la base de valeurs et d'idéaux communément adoptés par l'élite humaniste.

- Bien éduquer, c'est dispenser des savoirs fiables

Enfants et élèves ont besoin, pour penser et tâcher de comprendre le monde, de pouvoir s'appuyer sur des connaissances solides, certaines, légitimes, indubitables.

Le retour aux sources antiques préconisé par l'humanisme atteste de la permanence de certains savoirs et méthodes ; Gargantua se plonge dans les « livres des anciens auteurs » et récapitule chaque soir avec Ponocrates, « à la façon des Pythagoriciens, tout ce qu'il avait lu, vu, appris, fait et entendu au cours de la journée » ; Montaigne, dans le chapitre "Sur l'éducation des enfants" des *Essais*, convoque régulièrement les enseignements et les préceptes pédagogiques légués par les Anciens...

- Bien éduquer, c'est garantir des conditions d'apprentissage sereines

Un environnement stable et rassérénant, une relation éducateur-éduqué fondée sur la confiance et la bienveillance, contribuent à l'efficacité des apprentissages. Pour pouvoir penser contre lui-même, pour remettre en cause ses convictions, l'enfant ou l'élève doit pouvoir compter indubitablement sur ce que Philippe Meirieu nomme « un environnement suffisamment sécurisant ».

Montaigne réclame une éducation « conduite avec une douce sévérité » dans le chapitre 26 du livre I des *Essais*. Hugo dans *Les Contemplations* rêve d'une éducation idéale où la relation entre l'adulte et l'enfant passe par une communication attentive : « C'est en les pénétrant d'explication tendre, / En les faisant aimer, qu'on les fera comprendre ». Ponocrates certes impose à son élève « un tel rythme d'études qu'il ne perdait pas un moment de la journée », mais il veille à constamment l'accompagner dans ses apprentissages, et l'emploi du temps régulier qu'il fixe, tout en procurant des repères à Gargantua, respecte ses besoins physiologiques.

- Douter constamment, c'est s'empêcher d'agir

S'il peut s'avérer nécessaire et salutaire, le doute ne saurait être tenu pour une fin en soi. La remise en question permanente court le risque de déboucher sur l'inaction et l'atérmoiement, alors que c'est la force de nos convictions qui nous pousse à agir et à nous engager.

L'accueil dubitatif longtemps réservé aux rapports du GIEC a retardé de plusieurs décades la prise de conscience de l'état d'urgence climatique. Zola et Voltaire ont surmonté leurs doutes initiaux ainsi que ceux, persistants, de l'opinion publique, pour se ranger aux côtés de Dreyfus et de Calas...

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

Texte d'après Anne-Marie Lecoq, article « Physiognomonie », *Encyclopædia Universalis*.

Vous résumerez ce texte en 189 mots. Une tolérance de +/- 10% est admise : votre travail comptera au moins 170 mots et au plus 208 mots.

Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et indiquerez, à la fin de la contraction, le nombre total de mots utilisés.

On attend

- La restitution de la construction argumentative de l'ensemble du texte et de ses étapes essentielles :
 - o La physiognomonie affirmait autrefois pouvoir connaître quelqu'un en étudiant ses traits physiques.
 - o La science a, depuis lors, ruiné ses fondements ; toutefois, elle survit aujourd'hui dans certaines pratiques professionnelles, dans les idéologies xénophobes ou dans une certaine presse.
 - o Au XVII^e siècle, les travaux de Le Brun suscitent l'intérêt : il établit une correspondance entre le faciès humain et celui de l'animal pour identifier la part d'humanité et de bestialité de l'espèce humaine.
 - o Le Siècle des Lumières remet en cause la physiognomonie au nom de la complexité du caractère humain, mais s'intéresse à l'effet des passions de l'âme sur le visage.
 - o Lavater remet à l'honneur la physiognomonie en affirmant la concordance entre le corps et l'âme, la beauté physique et la beauté morale. Les visages et les silhouettes doivent être étudiés pour connaître les caractères des Hommes.
 - o La théorie de Lavater suscite de nombreuses objections : l'homme est un être complexe qui ne peut être connu par sa seule apparence ; on ne peut le connaître que par ses actes.
- La compréhension de la physiognomonie et son évolution à travers les siècles.
- Le tri entre idées clefs et exemples à écarter.
- Le respect de l'énonciation du texte (usage du présent et du passé simple notamment).
- La cohérence et la clarté du propos.
- La correction de l'expression.

On valorise

- Une expression soignée.
- Des reformulations subtiles et pertinentes.

On pénalise

- Une contraction trop courte ou trop longue, qui ne respecte pas les limites indiquées dans la consigne du sujet. On pourra ôter jusqu'à deux points en cas de dépassement notable.
- Une contraction qui ne prendrait pas en compte l'intégralité du texte.
- Les contresens et erreurs d'interprétation.
- Le montage de citations.

- L'insertion d'éléments extérieurs au texte (jugements personnels, autres exemples que ceux de l'auteur...).
- Une expression défailante au point de faire obstacle à la compréhension du lecteur.

Exemple possible de contraction

La contraction présentée ci-dessous constitue une aide à la correction. Elle ne saurait évidemment constituer ni un modèle ni un attendu.

La physiognomonie affirmait jadis pouvoir, en observant la morphologie d'une personne, déchiffrer son tempérament et ses caractéristiques morales. Elle prétendait dévoiler les vrais visages sous les masques hypocrites.

Si les avancées scientifiques ont progressivement sapé ses fondations, elle perdure aujourd'hui dans les idéologies xénophobes, dans certains médias et, sous différents vocables, dans les pratiques professionnelles et commerciales. Elle n'a cessé d'influer sur l'art et la pensée au cours des siècles.

Au XVII^e siècle, Le Brun étudia expressions et traits spécifiques de l'homme et de l'animal pour identifier la part d'humanité et de bestialité chez un individu, ses qualités et ses défauts. Si ses travaux suscitèrent l'engouement et inspirèrent l'art dramatique, le siècle des Lumières se défia de cette pseudoscience incapable de comprendre l'irréductible complexité de la nature humaine, validant néanmoins la « pathognomonie ».

La physiognomonie revient à l'honneur avec Lavater qui décrète la correspondance entre le corps et l'âme : la beauté physique refléterait les qualités morales. Visages et silhouettes sont examinés pour pénétrer les caractères. Sa théorie fut vivement contestée : l'être intime se distingue de l'apparence physique ; l'homme se révèle essentiellement par ses actes.

199 mots

Essai :

Pour connaître la nature humaine, peut-on se contenter de portraits physiques ?

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

On attend

- La prise en compte du sujet qui invite à une réflexion sur l'opposition entre l'être et l'apparence.
- Une capacité à prendre appui sur la connaissance et la compréhension de l'œuvre au programme et du parcours associé.
- Une utilisation judicieuse du texte de l'exercice de la contraction.
- Une réflexion organisée.
- Un travail intégralement rédigé.
- Une expression correcte et cohérente.

On valorise

- Une connaissance fine de l'objet d'étude et du parcours associé.
- Une mobilisation pertinente de références personnelles.
- Une réflexion nuancée sur ce que nous apprend le corps de l'autre en tant que langage.

- Une réflexion qui tentera de définir l'homme, de distinguer nature humaine et individu, ou qui s'interrogera sur la possibilité même d'une connaissance réelle de l'homme.
- Une expression aisée et convaincante.

On pénalise

- Un développement hors-sujet.
- L'absence d'exemples ou le catalogue d'exemples sans arguments.
- Une syntaxe déficiente et un niveau de langue inapproprié.

Éléments de corrigé :

La formulation « se contenter de » invite à une distance critique. On n'hésitera cependant pas à attribuer la totalité des points à une copie tout entière occupée à dénoncer le recours aux seuls portraits physiques.

On n'attendra pas que les candidats développent l'intégralité des arguments ici proposés.

L'essai invitant à une réflexion personnelle, on acceptera le recours au pronom « je ».

Pistes possibles de réflexion :

Le portrait d'une personne, parce qu'il permet au lecteur/spectateur de se la figurer, offre une proximité certaine avec elle

- Des théories pseudo-scientifiques ont affirmé les liens étroits entre physique et caractère.

C'est le cas de la physiognomonie, présentée dans le texte support de la contraction. Aristote déjà développait l'idée que le rapprochement du visage d'un être humain avec une figure du monde animal permettait de lire son âme. Cette conviction se fondait sur un « syllogisme physiognomonique » : le bœuf est, dans l'imaginaire collectif, un animal paresseux, qui a de grands yeux et un nez épais. Tout individu pourvu d'un nez épais et de grands yeux, faisant penser à un bœuf, serait donc, lui aussi, forcément paresseux. Cette idée se retrouve au XVI^e siècle sous la plume d'Erasme dans son traité de *Civilité puérile* : « des yeux farouches sont un indice de violence ; des yeux fixes, signe d'effronterie ; des yeux errants et égarés, signe de folie ». A la fin du XIX^e le système judiciaire s'est appuyé sur les théories de Lavater et de Lombroso en étudiant le crâne des assassins.

En littérature, des écrivains comme Balzac et Émile Zola ont tiré profit de ces théories dans leurs œuvres romanesques. Dans *Thérèse Raquin*, Camille et Laurent incarnent deux types masculins opposés, le premier étant défini par sa faiblesse congénitale, le second par sa force et sa vigueur bestiale.

- Le corps « parle » et dit quelque chose de soi.

La « morphopsychologie » est omniprésente dans les médias et les entreprises : comme l'indique le texte de la contraction, les magazines de psychologie regorgent de tests censés découvrir la personnalité à partir de la forme des yeux ou de la bouche, de l'équilibre des trois parties du visage. Des ouvrages spécialisés sont publiés. Les entretiens de recrutement recourent à ces théories et des écoles de commerce les enseignent aux futurs vendeurs pour les aider à « profiler » leurs clients. Dans le dialogue, on apprend à décrypter le langage non verbal : ce qui dit le corps, sa posture, renforce ou contredit parfois le discours.

Le corps peut révéler parfois une histoire, un parcours de vie : un visage creusé par les épreuves douloureuses, les rides d'expression. Le corps de Fantine dans *Les Misérables* dit quelque chose de son existence meurtrie.

- Le portrait donne à voir, il facilite la figuration du lecteur/spectateur. La Bruyère cultive les portraits afin de frapper l'esprit de son lecteur. Gnathon (remarque 120) est le goinfre qui méconnaît les règles de savoir-vivre. Son nom même désigne la mâchoire, suscite des images mentales et renvoie à la gloutonnerie. Le double portrait de Phédon et de Giton (dans la section « Des biens de fortune », hors programme) souligne la concordance entre le caractère, la situation sociale, les attitudes et les traits physiques. La pratique du portrait officiel tend à magnifier la dignité et les qualités morales des membres de la noblesse dans la perspective d'un mariage royal (épisode du vol du portrait dans *La Princesse de Clèves*).

Aujourd'hui encore, l'utilisateur d'Internet qui souhaite se créer un compte doit construire un portrait en vue d'être identifié : ce sera la première image qu'auront de lui les internautes. Au-delà de la séduction

que l'internaute souhaite exercer, il cherchera l'image qui reflètera le mieux ce qu'il veut dire de sa personnalité : son dynamisme, sa courtoisie, son sérieux, etc.

- **Le portrait physique prend ainsi une dimension morale** : « la vertu embellit, le vice enlaidit ». Le portrait reflète la croyance de son époque. Les personnages sont physiquement typés selon l'humeur dominante (selon la théorie des humeurs). Le portrait peut alors porter un jugement sur un individu en mettant en exergue ses traits physiques, suivant l'idée que la beauté physique traduit une bonté d'âme, et inversement. Soit la laideur est initiale, comme pour la sorcière des contes, soit elle est progressive afin de refléter l'évolution du caractère du personnage : le portrait de Dorian Gray devient laid voire monstrueux au fil de ses débauches et de ses meurtres. Le portrait littéraire convie le lecteur à interroger sa nature voire à tenter de la corriger : le lecteur, dit la Préface des *Caractères*, « peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger ».

Associer systématiquement traits physiques et traits de caractère est à la fois injuste et potentiellement dangereux

- **S'en tenir aux apparences c'est risquer une connaissance superficielle, et par conséquent erronée, de l'individu.** Si la perception d'une personne passe d'abord par l'observation de ses traits physiques qui suscite inconsciemment un jugement *a priori*, positif ou négatif, elle ne saurait suffire à la connaître. C'est ce qu'indique la remarque 2 de la section « De l'Homme » : « ils [les hommes] changent leurs habits, leur langage, les dehors, les bienséances ; ils changent de goût parfois ; ils gardent leurs mœurs toujours mauvaises ».

La morphopsychologie constitue aujourd'hui une grille de lecture qui catégorise, classifie les individus *a priori* en niant leur individualité propre.

- **La littérature et les arts ont souvent rappelé la nécessité de se méfier des apparences trompeuses**, de disjoindre le corps et l'âme dans le regard que l'on peut porter sur un personnage : la disgrâce physique de Cyrano s'oppose à sa grandeur d'âme et à son talent. *A contrario*, « la beauté du diable » traduit la distorsion entre une apparence séduisante et la laideur morale. Les personnages de femmes fatales incarnent la beauté au service du mal. Le cri de John Merrick « Je ne suis pas un animal ! » dans le film de David Lynch, *Elephant Man*, rappelle l'impérieuse nécessité de ne pas juger sur les apparences.

- **Des théories simplistes relevant de la physiognomonie encouragent les préjugés, peuvent conduire à des dérives intolérables : délit de faciès, stigmatisation, voire crimes contre l'humanité.** Les thèses racistes se sont largement inspirées de la morphopsychologie pour tenter de « prouver » l'infériorité d'une ethnie : les affiches de propagande antisémites s'appuyaient sur de prétendues caractéristiques physiques pour propager les idées fascistes. Les thèses racistes reposent sur le même principe, dénoncé par Montesquieu dans *De l'Esprit des lois* grâce, par exemple, à cet argument par l'absurde : « On ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout une âme bonne, dans un corps tout noir ».

Pour connaître la nature humaine, il faut voir au-delà du portrait physique

- **La connaissance de l'autre peut s'affranchir de tout portrait physique** : le corps de l'autre peut faire écran à une communication vraie, sans fard. Le corps, les expressions du visage peuvent impressionner, troubler, intimider, rebuter, surprendre, constituer un filtre trompeur, parasiter la perception que l'on a de l'autre. Des relations peuvent au contraire se nouer et permettre à deux personnes de se découvrir, de se connaître et de s'apprécier, voire de s'aimer, sans s'être jamais vues physiquement. C'est le cas de la relation épistolaire, avec l'exemple célèbre de la correspondance entre Mme Hanska et Balzac.

- **Les moralistes comme La Bruyère cherchent à comprendre la nature humaine en dévoilant les mécanismes cachés qui sous-tendent les comportements et les paroles.** Le recours au portrait physique est rare ; l'ambition est de toucher à l'universel dans l'homme, aux traits de caractères communs, reconnaissables sous des visages divers. Il s'agit de débusquer sous l'apparence physique changeante, derrière le masque de la mode et des conventions du temps, ce qui relève d'une nature humaine éternelle. Le moraliste invite le lecteur à n'être pas dupe des apparences : « Nous faisons par vanité ou par bienséance les mêmes choses, et avec les mêmes dehors, que nous les ferions par inclination ou par devoir » (remarque 64).

La psychologie et la psychanalyse tendent depuis le début du XXe siècle à sonder les profondeurs de la nature humaine pour débusquer les mécanismes inconscients qui régissent les comportements.

- **Connaître la nature humaine et connaître l'homme dans son individualité, c'est peut-être, comme le suggère Georg Christoph Lichtenberg dans le texte support, observer les actes** : les portraits de La Bruyère sont des portraits en action. La jovialité de « Ruffin » révèle en réalité, par le

comportement décrit, un signe d'indifférence profonde et d'égoïsme. Au-delà de l'aspect physique, au-delà même du discours tenu, c'est l'attitude au quotidien, les gestes et les actions qui traduisent le mieux la personnalité d'un individu, ses qualités, ses forces et ses faiblesses.

- Mais peut-on réellement connaître la nature humaine ? L'homme demeure insaisissable ou inconnaissable. Pascal reprend le précepte de Socrate (« connais-toi toi-même ») en suggérant qu'une telle connaissance est peut-être impossible mais que la finalité recherchée est moins la vérité sur soi que la morale : « Il faut se connaître soi-même. Quand cela ne servirait pas à trouver le vrai, cela au moins sert à régler sa vie. Il n'y a rien de plus juste. » La Bruyère partage cette idée et défend la lecture d'un être humain tiraillé par des passions contradictoires et instables ; l'homme change et il est parfois très éloigné de lui-même : « Quelques hommes, dans le cours de leur vie, sont si différents d'eux-mêmes par le cœur et par l'esprit qu'on est sûr de se méprendre, si l'on juge seulement par ce qu'il a paru d'eux dans leur première jeunesse ». Contradiction et versatilité sont le propre de la nature humaine : « Les hommes n'ont point de caractère, ou s'ils en ont, c'est celui de n'en avoir aucun qui soit suivi, qui ne se démente point, et où ils soient reconnaissables. »

Montaigne soulignait la difficulté de peindre son propre moi et de se connaître réellement dans la mesure où il « se trouve autant de différence de nous à nous-mêmes que de nous à autrui ».

C - Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Parcours : écrire et combattre pour l'égalité.

Texte d'Isabelle Gras, « Et pourtant, elles créent ! », *L'Éléphant*, n°17, janvier 2017.

Vous résumerez ce texte en 193 mots. Une tolérance de +/- 10% est admise : votre travail comptera au moins 174 mots et au plus 212 mots.

Vous placerez un repère dans votre travail tous les 50 mots et indiquerez, à la fin de la contraction, le nombre total de mots utilisés.

On attend

- La restitution de la construction argumentative de l'ensemble du texte et de ses étapes essentielles :
 - o Le génie féminin a été nié pendant des siècles par une société patriarcale fondée sur une répartition genrée des rôles : aux hommes la création intellectuelle et artistique ; aux femmes, la procréation.
 - o On tolère, sous l'Ancien Régime, une écriture féminine si elle émane de l'aristocrate et se présente sans prétention.
 - o Au XIXe siècle, la misogynie est renforcée : la femme est considérée comme inférieure par nature à l'homme. Source d'inspiration, elle ne peut accéder à la création.
 - o L'acte de création féminine est perçu comme vain et subversif.
 - o Le XXe siècle permet l'émancipation féminine et la reconnaissance, notamment littéraire.
- Le respect de l'énonciation du texte.
- La cohérence et la clarté du propos.
- La correction de l'expression.

On valorise

- Une expression soignée ; des reformulations subtiles et pertinentes.

On pénalise

- Une contraction trop courte ou trop longue, qui ne respecte pas les limites indiquées dans la consigne du sujet. On pourra ôter jusqu'à deux points en cas de dépassement notable.
- Une contraction qui ne prendrait pas en compte l'intégralité du texte.
- Les contresens et erreurs d'interprétation.
- Le montage de citations.
- L'insertion d'éléments extérieurs au texte (jugements personnels, autres exemples que ceux de l'auteur...).
- Une expression défailante au point de faire obstacle à la compréhension du lecteur.

Exemple possible de contraction

La contraction présentée ci-dessous constitue une aide à la correction. Elle ne saurait évidemment constituer ni un modèle ni un attendu.

Pour saisir les raisons de la longue absence des femmes dans le domaine des arts et des lettres, il faut s'intéresser au fonctionnement patriarcal de la société, fondé sur une distribution genrée des rôles : le masculin occupe l'espace public qui permet de mobiliser les compétences intellectuelles et de créer, quand le féminin reste cantonné à la scène domestique et à la procréation.

Cette conception cloisonnée explique la longévité du patriarcat. Jusqu'à la Révolution cependant, les femmes peuvent créer si elles appartiennent à la noblesse et n'attendent aucune reconnaissance de leur œuvre. Mais au XIXe siècle, l'idéologie misogyne se trouve renforcée par des études cherchant à prouver l'infériorité naturelle des femmes : l'acte créateur est conçu comme une faculté essentiellement masculine. La femme est source d'inspiration ; toute autre prétention artistique et intellectuelle est perçue comme vaine, menaçant l'ordre social.

D'où la difficulté pour une femme d'être publiée. Beaucoup renoncent à leur nom et à leur identité féminine ; rares sont celles qui accèdent à la reconnaissance.

C'est au XXe siècle que l'évolution des lois permet l'émancipation féminine dans tous les domaines, comme en littérature, ce dont témoigne le nombre d'autrices reconnues, voire officiellement célébrées.

206 mots

Essai

Ecrire suffit-il à rendre visibles celles et ceux qui ne le sont pas ?

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* d'Olympe de Gouges, sur le texte de l'exercice de la contraction et sur ceux que vous avez étudiés dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.

On attend

- Une capacité à prendre appui sur la connaissance et la compréhension de l'œuvre au programme et du parcours associé.
- Une utilisation judicieuse du texte de l'exercice de la contraction.
- Une réflexion organisée.
- Un travail intégralement rédigé.

- Une expression correcte et cohérente.

On valorise

- Une connaissance fine de l'objet d'étude et du parcours associé.
- Une mobilisation pertinente de références personnelles.
- Une réflexion nuancée et dialectique qui explore différents aspects de la question.
- Une expression aisée et convaincante.

On pénalise

- Un développement hors-sujet.
- L'absence d'exemples ou le catalogue d'exemples sans arguments.
- Une syntaxe déficiente et un niveau de langue inapproprié.

Éléments de corrigé :

On n'hésitera pas à accorder la totalité des points à une thèse bien étayée et argumentée de manière convaincante : l'essai n'impose pas une réflexion dialectique.

On n'attendra pas que les candidats développent l'intégralité des arguments ici proposés.

L'essai invitant à une réflexion personnelle, on acceptera le recours au pronom « je ».

Pistes possibles de réflexion :

De nombreux auteurs ont permis de rendre visibles celles et ceux qui ne le sont pas

- **Écrire pour rendre visibles les oubliés, les invisibles et leur donner une voix.** Olympe de Gouges rend par l'écriture la parole aux femmes qui ne bénéficient pas des avancées que devaient leur apporter les débuts de la République ; elle prête aussi sa voix aux esclaves condamnés au silence et privés de leurs droits fondamentaux. Les témoignages de la Shoah, les écrits de Primo Levi ou de Jorge Semprun, redonnent vie à la troupe des invisibles, des sacrifiés auxquels la violence nazie a dénié toute humanité.

- **Écrire pour s'affirmer, être reconnu en tant qu'individu et réclamer ses droits.** Si la société patriarcale décrite par I. Gras dans le texte de contraction a refusé aux femmes la possibilité de publier, c'est bien parce que l'écriture n'est pas un acte anodin : elle donne voix, place, notoriété, visibilité et remet en question l'ordre inique établi. Flora Tristan, George Sand ont été des femmes qui ont su devenir des figures emblématiques de la lutte pour les droits grâce à leurs écrits. George Sand se revendique entièrement comme femme de lettres, indépendante, capable de subvenir à ses besoins et ceux de ses enfants grâce à l'écriture. Colette devra pourtant se battre pour se voir reconnaître la maternité de son œuvre et s'inventer un nom. Au XXe siècle, les auteurs de la Négritude, Césaire, Senghor, cherchent à donner une visibilité à l'homme noir et revendiquent l'égale dignité de sa culture par rapport à la culture occidentale.

- **Des écrits variés peuvent servir le combat des invisibles.** L'écrit peut recourir à des formes variées pour rendre visibles les minorités opprimées. O. de Gouges entend écrire la loi : sur le modèle de la déclaration universelle des droits de l'homme qu'elle cherche à compléter, elle produit un texte d'une portée moins littéraire que législative. Elle revendique le droit « de monter à la tribune » pour participer à la vie politique et influencer sur les choix de société... Les articles de presse, les essais donnent moins à voir qu'à penser la place des invisibles : Condorcet et la nécessaire instruction du peuple et de la femme, Montesquieu et la question de l'esclavage, F. Tristan et le droit au divorce, etc.

Le détour par la fiction permet aussi de donner vie à des personnages auxquels le lecteur pourra s'identifier. Marivaux, dans *L'île des esclaves* ou dans *La Colonie* décrit le sort réservé aux valets et aux femmes ; Victor Hugo dans *Les Misérables* offre une voix aux gens du peuple, à travers les destins de personnages comme Fantine, Cosette ou Jean Valjean ; Rimbaud dans « Les Effarés » ou d'autres poètes de la fin du XIXème comme Baudelaire peignent parfois les personnages des bas-fonds parisiens, leur offrant une légitimité poétique. Le courant naturaliste, à la toute fin du XIXe siècle, s'intéresse à toute une population qui n'avait pas d'existence en littérature jusqu'alors, peignant la misère ouvrière et les injustices sociales.

Écrire ne suffit pas : d'autres moyens d'actions sont nécessaires

- **L'écriture ne suffit pas et se révèle assez souvent impuissante.** Todorov explique dans *L'Esprit des Lumières* la lente évolution de la condition des esclaves et des femmes en dépit de la publication de textes majeurs. Entre les principes énoncés par la Déclaration des droits de l'homme, l'œuvre d'O. de Gouges et l'autorisation du droit de vote des femmes, 150 ans se sont écoulés et l'égalité n'est pas encore acquise aujourd'hui entre hommes et femmes. Tout le texte d'I. Gras illustre la lenteur des évolutions, le poids des mentalités et des préjugés en dépit des voix qui se sont élevées et des écrits en faveur de l'émancipation féminine.

- **D'autres formes d'art peuvent contribuer à donner voix et corps aux invisibles, à sensibiliser le public et le mobiliser pour défendre leurs droits.** Le cinéma, la peinture, le théâtre, l'art de rue, la photographie donnent davantage à voir, permettent la représentation visuelle de la cause des invisibles : les photographies d'Amnesty international relèvent à la fois de l'art et du journalisme, pour alerter sur la situation des hommes, des femmes et des enfants dont les droits sont bafoués. La chanson populaire sait donner voix à ceux que l'on bâillonne, le cinéma montre ceux dont on détourne le regard (*Sans toit ni loi* d'A. Varda) et les laissés-pour-compte de la société (*Bread and roses* de Ken Loach) ...

- **Un texte ne se suffit pas à lui-même mais peut constituer un appel à l'action.** Dans le postambule, Olympe de Gouges, elle-même, interpelle les femmes et les invite à se mobiliser. « Femme, réveille-toi ». Elle ouvre ainsi la voie à de nombreux autres appels, comme le *Manifeste des 343* paru dans *Le Nouvel Observateur* en 1971.

- **Les actions individuelles et collectives dépassent la question de l'écriture et s'avèrent plus efficaces pour frapper les esprits et faire évoluer les lois.** Le combat pour l'égalité s'inscrit souvent dans des actions physiques. Les invisibles peuvent devenir visibles, comme Rosa Parks. La manifestation physique est un moyen d'action pour faire entendre sa voix dont peuvent s'emparer les plus faibles : révolution étudiante en Chine dans les années 1980, photographie célèbre de la place Tien An Men, chute du Mur de Berlin...

- **La force des médias et des réseaux sociaux** peut déclencher au niveau international des prises de conscience collective. Le journalisme d'investigation, les reportages, la photographie documentaire peuvent mettre en lumière des causes oubliées.

- **Il y a nécessité que le texte littéraire se traduise en texte de lois.** C'est ce qu'Olympe de Gouges réclamait déjà dans la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. I. Gras montre qu'au XXe siècle, la réforme du code civil permet l'existence sociale des femmes et les émancipe.