Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac Général Maths + SI, veuillez visiter :
bac-maths-si.fr/annales-sujets-et-corriges

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Français

Session 2022 • Nouvelle-Calédonie

Code sujet **22-FRGENC1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Exercice 1 — Commentaire — poésie du XIXe au XXIe siècle : « Pour retrouver le monde et l'amour » de Gaston Miron
1 réponses • sujet p. 2–2

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

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

Exercice 1

20 points

Commentaire — poésie du XIXe au XXIe siècle : « Pour retrouver le monde et l'amour » de Gaston Miron

Question 1-

Sujet p. 2

> Vous traiterez au choix l'un des deux sujets suivants : 1- Commentaire (20 points). Objet d'étude : la poésie du XIXe au XXIe siècle. Le commentaire porte sur le poème « Pour retrouver le monde et l'amour », de Gaston Miron (1928-1996), extrait de L'Homme rapaillé (1970).

Démarche et problématique. Le commentaire peut suivre la progression du poème : le départ amoureux rompt d'abord avec un monde marqué par la peur et les divisions ; la rencontre d'autres voyageurs élargit ensuite l'amour à une exigence de solidarité ; enfin, l'arrivée permet d'imaginer un monde réconcilié. On peut donc se demander comment Gaston Miron transforme le voyage d'un couple en espérance de reconstruction collective.

Commentaire rédigé.

Dans « Pour retrouver le monde et l'amour », extrait de *L'Homme rapaillé*, publié en 1970, Gaston Miron met en scène un départ à deux. Le titre annonce une quête : le verbe « retrouver » suggère que le monde et l'amour ont été perdus ou séparés. Cette idée fait écho au titre du recueil : « rapaillé » désigne ce qui est éparpillé puis rassemblé. Mais le voyage proposé ne se limite pas à une expérience intime : il conduit progressivement les amants vers d'autres êtres et vers une communauté nouvelle. Comment le poète fait-il ainsi d'un voyage amoureux une espérance de reconstruction collective ? Le texte présente d'abord le départ comme une rupture avec un passé douloureux, élargit ensuite le projet du couple à une fraternité partagée, puis fait entrevoir un monde renouvelé, affirmé avec confiance.

Le poème s'ouvre sur un départ placé sous le signe de la transformation. Le futur « Nous partirons » donne au projet une allure de promesse, tandis que le complément « de nuit » évoque l'obscurité et l'inconnu. Pourtant, cette nuit est orientée « vers l'aube des mystères » : l'image associe la nuit à une lumière à venir et donne au voyage une dimension initiatique. L'adresse à « tu » installe une relation intime. Le locuteur annonce à sa compagne qu'elle « ne verras plus les maisons et les terres » : l'effacement du paysage familier figure la séparation d'avec l'ancien monde. Celui-ci est aussi marqué par les blessures affectives et morales, comme le montre l'accumulation des « anciennes rancœurs », des « détresses d'hier » et des « jungles de la peur ». Le pluriel des maux donne une ampleur au passé que le couple veut quitter ; la métaphore des « jungles » rend la peur sauvage et menaçante.

À cette rupture succède une promesse d'apprentissage. À « ne sachant plus rien » répond « tu sauras en chemin tout ce que je te donne » : le trajet devient un temps de découverte et de transmission. La formule « tu seras contre moi celle qui s'abandonne » exprime la confiance amoureuse nécessaire au voyage. La deuxième strophe prolonge l'opposition entre le monde ancien et l'avenir espéré. Le couple passera « très haut par-dessus les clameurs » : cette élévation suggère un éloignement des conflits et du bruit. Les « perfides rumeurs », les « profiteurs » et les « lieux de pestilence » composent le portrait d'un univers hostile et malsain ; la note précise que ces derniers sont des lieux malsains. En contrepoint, les « mages du silence » associent paradoxalement le silence à une parole de sagesse, presque sacrée. La « musique à tes pas » et les « neiges des sagas » donnent au voyage une dimension poétique et légendaire. Le couple ne cherche donc pas seulement à changer de lieu : il aspire à une autre manière de percevoir et d'habiter le monde.

Le projet cesse ensuite d'être celui des seuls amants. La troisième strophe l'annonce explicitement : « nous ne serons pas seuls à faire le voyage ». Les « d'autres » croisés « parmi les paysages » deviennent des compagnons de route. La formule « comme nous, invités de ce jour qui naîtra » les réunit dans l'attente d'un

avenir commun. Le futur « nous devrons les chérir » donne à cette rencontre une portée morale : la solidarité est présentée comme une responsabilité, et non comme un simple hasard. Le « nous » s'élargit ainsi, et l'amour annoncé dans le titre prend une dimension collective. Les voyageurs sont « révoltés, vivant dans les savanes » : le terme « révoltés » signale leur refus d'un ordre subi, tandis que les « savanes » inscrivent leur existence dans un espace ouvert. Ils « répondront à l'appel secret des caravanes » ; la note définit les caravanes comme des groupes de voyageurs, ce qui en fait ici l'image d'une communauté en mouvement. L'appel reste mystérieux, mais il rassemble ceux qui prennent part à la quête.

La quatrième strophe imagine l'aboutissement du voyage comme un accueil et une renaissance. Après « le temps passé dans l'étrange et l'austère », temps d'épreuve et de dépouillement, « on nous accueillera les bras dans la lumière ». Les bras ouverts évoquent l'étreinte et l'hospitalité, tandis que la lumière répond à l'obscurité du début. Les images de l'espace qui a « livré des paumes du sommeil » et de « la place des matins que nourrit le soleil » suggèrent un lieu de repos et de recommencement ; l'image des « paumes » demeure énigmatique, mais elle personnifie l'espace et lui prête une capacité d'offrande. L'apostrophe « ô monde insoupçonné » exprime l'émerveillement devant ce monde encore inconnu. Les adjectifs « uni, sans dissidence » le définissent par l'absence de division, comme le confirme la note qui explique « dissidence » par « division ». Enfin, les « cris d'incontinence », expliqués dans la note comme des cris de bonheur incontrôlés, font entendre une joie débordante.

La dernière strophe présente le résultat du voyage comme une réconciliation amoureuse, sociale et temporelle. L'apostrophe « nouvelle-née, amour » associe la relation à une naissance : l'amour lui-même paraît renouvelé. « Nous n'aurons pas trahi » est un futur antérieur qui présente comme accomplie, dans l'avenir imaginé, la fidélité à une promesse ou à un idéal. Les « rites d'aujourd'hui », le « bonheur », « notre maison paisible » et « les toits de nos frères » rapprochent l'intimité domestique d'une fraternité plus large : la maison du couple n'est pas séparée de la communauté. La fin porte le regard sur le temps : « le passé, le présent, qui ne se voudront plus / les ennemis dressés que nous avons connus ». La personnification transforme les deux époques en ennemis ; l'espoir est qu'elles cessent de s'opposer. Le poème ne prétend donc pas effacer le passé : il imagine que celui-ci peut être réuni au présent sans que les deux temps soient dressés l'un contre l'autre.

La forme accompagne cette progression. Le poème compte cinq strophes régulières de six vers, et les fins de vers s'organisent le plus souvent en rimes suivies, par couples : « mystères / terres », « clameurs / rumeurs », « voyage / paysages » ou « austère / lumière ». D'autres finales présentent des rapprochements sonores moins exacts, comme « naîtra / las » ou « plus / connus ». Cette organisation sonore contribue à donner une cohésion au texte. La récurrence des pronoms « nous » et « tu », ainsi que des futurs (« partirons », « passerons », « connaîtras », « n'aurons pas trahi »), donne au poème le ton d'une promesse adressée à une personne aimée et, de plus en plus, à une communauté en devenir. Les strophes font ainsi passer le lecteur de la fuite d'un monde ancien à l'invention d'un avenir partagé : le lyrisme personnel devient une parole de rassemblement.

En définitive, Miron fait du voyage amoureux davantage qu'une évasion à deux. Le départ rompt avec un univers de peur, de rumeurs et de division ; la rencontre d'autres voyageurs transforme l'amour en exigence de solidarité ; l'arrivée imaginée permet enfin de rêver un monde uni, une maison paisible et une réconciliation du passé avec le présent. La confiance du poème ne repose pas sur l'oubli des souffrances : elle consiste à croire qu'un avenir commun peut les dépasser et rassembler ce qui était séparé.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le poème transforme le départ amoureux en quête collective : il conduit de la rupture avec un passé de peur et de division à l'espérance d'un monde réconcilié, où l'amour s'élargit en fraternité et où le passé et le présent cessent d'être ennemis.

Exercice 2

20 points

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

Œuvre : Madame de Lafayette (1634-1693), La Princesse de Clèves — Parcours : Individu, morale et société

Question Dissertation n°1

Sujet p. 3

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Sujet : Peut-on dire du roman de Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves, qu'il est un roman de la dissimulation ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de Madame de Lafayette au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°1 — Peut-on dire que *La Princesse de Clèves* est un roman de la dissimulation ?

Introduction. Publié en 1678, *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette situe son intrigue à la cour d'Henri II, un milieu où les conduites sont observées, les réputations fragiles et les mariages liés aux intérêts sociaux. Les personnages y éprouvent souvent des sentiments qu'ils ne peuvent ou ne veulent pas révéler. La dissimulation paraît donc essentielle au roman. Cependant, l'héroïne ne se contente pas de cacher sa passion : elle cherche aussi à la comprendre et à décider de la conduite qu'elle doit tenir. On peut alors se demander si la dissimulation définit entièrement le roman ou si elle permet surtout d'interroger le rapport entre les apparences sociales, la sincérité et la maîtrise de soi. Nous verrons que la cour est un monde de secrets et d'interprétations, que la princesse dissimule effectivement son amour tout en tentant de le maîtriser, et que le roman dépasse enfin la seule question du secret par une réflexion sur la vérité intérieure et la liberté morale.

I. La cour est un monde où les apparences et les secrets gouvernent les relations. Dès l'ouverture, le récit présente une cour où les alliances, les faveurs et la réputation déterminent la place des individus. Les choix personnels, notamment le mariage de Mademoiselle de Chartres, sont liés aux intérêts familiaux et aux convenances. Dans ce milieu, chacun observe les autres et interprète leurs gestes : un regard, une parole ou un écrit peut nourrir les soupçons et modifier les relations. L'épisode de la lettre trouvée par la princesse illustre la circulation des secrets et les incertitudes qu'ils provoquent : les personnages doivent interpréter un document dont ils ne connaissent pas nécessairement toute l'histoire. De même, lorsque Nemours dérobe le portrait de la princesse, celle-ci comprend son amour en le voyant agir, mais ne révèle pas ce qu'elle a observé. Le désir demeure ainsi caché derrière les comportements mondains. Le récit, qui donne accès aux pensées et aux hésitations de l'héroïne, met en évidence l'écart entre ce que les personnages ressentent et ce qu'ils laissent paraître. En ce sens, la dissimulation est bien au cœur du roman : elle protège les sentiments, mais elle entretient aussi les malentendus et la méfiance.

II. La princesse dissimule sa passion, mais cette retenue relève aussi d'un effort moral. Madame de Chartres a averti sa fille des dangers de la cour et l'a préparée à se méfier des passions. Après la mort de sa mère, la princesse découvre qu'elle aime Nemours. Elle ne peut toutefois vivre librement cet amour sans mettre en péril son devoir conjugal et sa réputation. Elle cherche donc à s'éloigner de Nemours et à éviter les occasions qui pourraient la faire céder. Sa retraite à Coulommiers témoigne de cette volonté de se soustraire aux sollicitations de la cour et de préserver sa maîtrise d'elle-même. Il ne s'agit pas seulement de tromper les autres : l'héroïne reconnaît sa passion et tente de ne pas en être gouvernée. La scène de l'aveu à Monsieur de Clèves est particulièrement révélatrice. Elle lui confie qu'elle éprouve une inclination pour un autre homme, mais ne nomme pas Nemours. Cette parole rompt avec le secret habituel de la cour et

manifeste un désir de sincérité envers son mari ; pourtant, elle demeure partielle, car l'identité de l'homme reste cachée. L'aveu ne résout donc pas le conflit : il suscite la jalousie et la souffrance de Monsieur de Clèves, puis contribue au drame qui suit. La dissimulation de la princesse apparaît ainsi ambivalente : elle protège son intimité et traduit une exigence morale, mais elle ne peut empêcher les conséquences douloureuses de la passion.

III. Le roman dépasse la dissimulation par une réflexion sur la vérité de soi et la liberté de choisir. Après la mort de son mari, la princesse pourrait épouser Nemours, dont elle sait désormais qu'il l'aime. Celui-ci cherche à la convaincre, mais elle refuse cette union. Sa décision ne se réduit pas à la peur du scandale ou à la volonté de cacher son amour. Elle redoute aussi les effets du temps, l'affaiblissement possible des sentiments et la perte de la maîtrise de soi. Elle préfère se retirer plutôt que de confier son avenir à une passion qui pourrait la rendre dépendante ou malheureuse. Ce choix manifeste une autonomie remarquable dans le monde représenté par le roman : la princesse ne suit ni les attentes de la cour ni simplement son désir. En outre, l'œuvre montre que la transparence complète n'est pas une solution facile. Même les paroles sincères ne suppriment ni les passions ni les malentendus, et nul ne peut connaître avec certitude l'avenir de ses propres sentiments. La dissimulation est donc un thème majeur, mais elle conduit à une interrogation plus large : comment une personne peut-elle rester fidèle à ses principes dans une société qui surveille les comportements et où les passions menacent son équilibre ?

Conclusion. On peut dire que *La Princesse de Clèves* est un roman de la dissimulation : la cour impose le secret et la prudence, tandis que l'héroïne cache longtemps son amour pour Nemours. Toutefois, le roman ne réduit pas cette attitude à une simple hypocrisie. L'aveu à Monsieur de Clèves exprime une volonté de sincérité, et le refus d'épouser Nemours manifeste une décision personnelle et morale. Madame de Lafayette peint donc à la fois les masques de la société et l'effort difficile d'une conscience pour se connaître et se gouverner.

> RÉPONSE À RETENIR
>
> **Réponse :** oui, la dissimulation est essentielle au roman, parce qu'elle caractérise la cour et le secret amoureux de la princesse. Mais elle n'en est pas le seul enjeu : l'aveu à Monsieur de Clèves et le refus d'épouser Nemours font aussi de l'œuvre une réflexion sur la sincérité, la maîtrise de soi et la liberté morale.

Œuvre : Stendhal (1783-1842), Le Rouge et le Noir — Parcours : Le personnage de roman, esthétiques et valeurs

Question Dissertation n°2

Sujet p. 3

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Sujet : Lorsque Julien Sorel se présente dans la famille de Rênal pour endosser son rôle de précepteur, il s'écrie : « aux armes ! ». Cette formule vous semble-t-elle correspondre à la trajectoire du personnage principal ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de Stendhal au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°2 — La formule « aux armes ! » correspond-elle à la trajectoire de Julien Sorel ?

Introduction. Dans *Le Rouge et le Noir*, publié en 1830, Stendhal raconte l'ascension et la chute de Julien Sorel, jeune homme d'origine modeste qui cherche à s'élever dans la société de la Restauration. La formule « aux armes ! », associée par le sujet à son entrée dans la famille de Rênal comme précepteur, donne à cette étape l'allure d'un départ au combat. Elle invite à lire son parcours comme une lutte contre sa condition

sociale, contre les institutions et parfois contre lui-même. Pourtant, Julien n'est pas un soldat et son histoire ne se résume pas à la conquête du pouvoir : ses sentiments et sa lucidité finale compliquent cette image. Nous verrons d'abord que Julien aborde la société comme un champ de bataille, puis que les combats sociaux et affectifs structurent son parcours, avant de montrer que la fin du roman révèle les limites de cette posture guerrière.

I. Julien aborde la vie comme une bataille pour s'affranchir de sa condition. Fils d'un charpentier de Verrières, Julien refuse le destin social auquel son origine semble le condamner. Son admiration pour Napoléon nourrit un rêve de carrière héroïque, mais la société de la Restauration ne lui offre plus la même possibilité d'ascension militaire. Il se tourne donc vers l'Église, qui lui paraît être une voie de réussite. Lorsqu'il entre chez les Rênal comme précepteur, cette place constitue pour lui une étape dans une stratégie d'ascension. La formule « aux armes ! » rend sensible sa disposition à considérer les obstacles comme des adversaires et l'existence comme une lutte. Julien surveille ses réactions, cherche à faire reconnaître son intelligence et s'efforce de maîtriser son attitude. Au début, il envisage aussi sa relation avec Madame de Rênal à travers les idées de défi et de conquête. Mais cette posture révèle une fragilité : il emprunte des modèles héroïques et se construit des rôles, comme s'il devait sans cesse prouver sa valeur dans un monde qui le méprise.

II. Le combat de Julien est à la fois social, amoureux et intérieur. Auprès des Rênal, l'amour qui naît entre Julien et Madame de Rênal déstabilise progressivement les calculs du jeune homme. Il continue parfois à interpréter ses gestes comme des épreuves à surmonter, mais l'attachement entre les deux personnages ne se réduit pas à une stratégie. À Paris, sa relation avec Mathilde de La Mole mêle également passion, rivalité et désir de distinction. Julien doit apprendre les codes du séminaire de Besançon puis ceux de l'aristocratie, sans jamais cesser d'être exposé au mépris de classe. Le titre *Le Rouge et le Noir* invite notamment à mettre en regard le rêve d'une carrière militaire associé à Napoléon et la voie ecclésiastique que Julien emprunte effectivement ; cette opposition éclaire le conflit entre ses aspirations et les possibilités de son époque, sans épuiser à elle seule le sens du titre. À force de traiter les relations comme des épreuves à gagner, Julien risque de confondre amour et victoire. Lorsque la lettre de Madame de Rênal compromet ses projets et présente son ambition sous un jour calculateur, il se rend à l'église de Verrières et tire sur elle. Ce geste violent marque l'aboutissement tragique d'une existence vécue comme un combat, mais aussi l'échec de sa stratégie : Julien ne maîtrise ni les conséquences de son acte ni le cours de sa vie.

III. La fin du roman transforme le combattant ambitieux en homme capable de juger sa vie autrement. Au procès, Julien ne se contente pas de chercher à sauver sa vie : il dénonce le sort réservé à un homme d'origine populaire qui a voulu s'élever au-dessus de sa condition. Sa prise de parole confirme que l'injustice sociale demeure au cœur de son histoire. Cependant, il renonce à faire appel et accepte la peine prononcée contre lui. Dans ses derniers moments, il prend davantage conscience de la vérité de ses sentiments, notamment de son amour pour Madame de Rênal, et se détache des ambitions qui l'ont longtemps conduit. Cette évolution ne signifie pas que tous ses sentiments antérieurs étaient feints ; elle montre plutôt qu'il a souvent mêlé attachement véritable, désir de réussite et volonté de triompher. La formule « aux armes ! » convient donc à l'élan initial et à une grande partie de son parcours, mais elle ne le résume pas entièrement. Julien échoue dans sa conquête d'une place sociale, tandis que l'épreuve de la condamnation lui permet de regarder avec plus de lucidité les rôles qu'il s'était imposés et le prix de son ambition.

Conclusion. « Aux armes ! » correspond bien à la trajectoire de Julien Sorel si l'on entend par là une lutte pour échapper à sa condition et conquérir une place dans la société. Son ambition et sa stratégie marquent ses choix sociaux comme ses relations. Toutefois, cette image ne suffit pas à définir le personnage : ses passions le dépassent, son projet d'ascension échoue et la fin du roman révèle une prise de conscience qui n'est plus une conquête. Stendhal met ainsi en scène un parcours de lutte, d'illusions et de lucidité, plutôt qu'une victoire du héros.

RÉPONSE À RETENIR

Réponse : la formule « aux armes ! » éclaire fortement le parcours de Julien, qui lutte contre sa condition sociale et cherche à conquérir une place par l'ambition et la stratégie. Elle ne le résume cependant pas : ses sentiments déjouent ses calculs, son projet échoue et la fin du roman révèle une lucidité nouvelle.

Œuvre : Marguerite Yourcenar (1903-1987), Mémoires d'Hadrien — Parcours : Soi-même comme un autre

Question Dissertation n°3

Sujet p. 3

Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Sujet : Dans un autre roman, Marguerite Yourcenar prête à un personnage la phrase latine suivante : « Unus ego, multi in me », que l'on pourrait traduire par : « Moi, je suis un, mais une multitude est en moi ». Dans quelle mesure ce propos éclaire-t-il votre lecture des Mémoires d'Hadrien ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de Marguerite Yourcenar au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Dissertation n°3 — Dans quelle mesure « Unus ego, multi in me » éclaire-t-il la lecture des *Mémoires d'Hadrien* ?

Introduction. Dans *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar imagine l'empereur romain vieillissant écrivant à Marc Aurèle, qu'il prépare à lui succéder. Hadrien revient sur sa jeunesse, son action politique, ses amours et l'approche de sa mort. La formule « Unus ego, multi in me », traduite par « Moi, je suis un, mais une multitude est en moi », permet de penser l'identité d'un homme qui demeure singulier tout en réunissant des expériences, des rôles et des attachements divers. Elle éclaire particulièrement un récit dans lequel Hadrien se souvient de lui-même et porte un regard rétrospectif sur ce qu'il a été. Toutefois, cette pluralité ne signifie pas qu'il soit dépourvu d'unité : il cherche à relier les étapes de sa vie et à en comprendre le sens. Nous verrons que la formule rend compte de la diversité des identités et des expériences d'Hadrien, de la coexistence de l'homme privé et de l'empereur, puis de l'effort par lequel le récit donne une cohérence à cette multiplicité.

I. Hadrien rassemble en lui des âges, des expériences et des appartenances diverses. Le récit rétrospectif fait apparaître plusieurs états successifs du même homme : le jeune Hadrien, l'homme engagé dans la vie politique et militaire, l'empereur qui gouverne l'Empire, puis le malade qui sait sa mort proche. Les titres des premières sections donnent à lire ce parcours : *Animula vagula blandula* ouvre le livre, puis *Varius multiplex multiformis* souligne la diversité des formes et des expériences du personnage. Hadrien ne se réduit pas non plus à une identité culturelle unique. Romain et empereur, il est profondément attiré par la culture grecque, ses arts et sa pensée. Il réunit donc des appartenances qui se complètent sans se confondre. Enfin, ses relations personnelles participent de cette pluralité. La mort d'Antinoüs, auquel il est profondément attaché, bouleverse l'empereur et révèle une vulnérabilité que sa fonction ne peut effacer. La formule du sujet aide ainsi à comprendre comment des expériences politiques, culturelles et intimes coexistent dans une même conscience.

II. L'empereur et l'homme privé cohabitent et s'influencent mutuellement. Hadrien raconte les décisions de gouvernement, les affaires de l'Empire et ses voyages, mais aussi ses émotions et ses relations personnelles. Son pouvoir ne le rend pas maître de toutes ses passions : la mort d'Antinoüs fait apparaître le deuil d'un homme que le statut impérial ne protège pas de la souffrance. Inversement, la vie privée d'Hadrien est inséparable de ses responsabilités publiques. Il doit penser à la stabilité de l'Empire et à la transmission du pouvoir. Il organise sa succession en adoptant Antonin et en faisant adopter à celui-ci Marc

Aurèle et Lucius Verus. Le gouvernant est donc aussi un homme qui réfléchit à l'avenir de ceux qui lui succéderont. Le parcours « Soi-même comme un autre » éclaire cette démarche : le vieil Hadrien examine le jeune homme qu'il a été comme une figure à la fois familière et éloignée. Il se met à distance de son passé sans nier la continuité de son identité. La lettre adressée à Marc Aurèle est ainsi à la fois un récit de soi et une réflexion sur la transmission. Yourcenar ne juxtapose pas simplement les rôles d'Hadrien : elle montre leurs rapports, leurs tensions et leurs limites.

III. Le récit organise cette multiplicité en une recherche de connaissance et de cohérence. Si Hadrien porte une multitude en lui, il cherche à comprendre ce qui relie ses expériences. L'écriture transforme le souvenir en examen de soi : le narrateur revient sur ses décisions et tente de discerner ce qui, dans sa conduite, relevait de l'ambition, de la raison politique, du désir ou de la crainte. Il ne prétend pas parvenir à une transparence parfaite ; le regard rétrospectif donne plutôt forme à une connaissance acquise au fil du temps. Hadrien cherche également à gouverner avec mesure, mais son pouvoir ne lui permet pas de maîtriser entièrement l'histoire, les événements ou la mort. La formule du sujet ne décrit donc pas une identité dispersée sans centre : le « je » qui écrit demeure celui qui sélectionne, interprète et relie les moments de sa vie. La mortalité, annoncée dès la section d'ouverture *Animula vagula blandula* et présente dans l'ensemble du récit, rappelle la limite commune à l'homme et à l'empereur. La pluralité rend le portrait plus humain ; l'écriture, elle, construit une cohérence autour de la volonté d'Hadrien de comprendre et d'assumer son existence.

Conclusion. « Unus ego, multi in me » éclaire largement la lecture des *Mémoires d'Hadrien*. Hadrien rassemble plusieurs âges, appartenances, fonctions et attachements : il est empereur, homme privé, Romain attaché à la culture grecque et individu confronté au deuil et à la mort. Le récit souligne aussi la distance entre le vieil homme qui écrit et celui qu'il fut. Cependant, cette multitude ne détruit pas son unité : par la mémoire et l'écriture, Hadrien tente de comprendre et de relier les différents visages de sa vie. La formule permet ainsi de lire le roman comme le portrait d'une identité plurielle qui s'efforce de se connaître, tout en reconnaissant les limites de son pouvoir et de son existence.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> **Réponse :** la formule éclaire largement le roman, car Hadrien réunit plusieurs âges, cultures, responsabilités et attachements. Cette pluralité n'est toutefois pas une dispersion : le récit rétrospectif est l'effort d'un même homme pour comprendre et relier les différents visages de sa vie, jusqu'à reconnaître sa mortalité.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2022/francais-premiere-2022-nouvelle-caledonie-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.