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

Français

Session 2025 • Amérique du Nord

Code sujet **25FRGEAN1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Commentaire — Montaigne, Essais, « Sur l’inégalité entre les hommes »
1 réponses • sujet p. 1–3

2- Dissertation — Dissertation — Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle
3 réponses • sujet p. 4–4

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

1- Commentaire

20 points

Commentaire — Montaigne, Essais, « Sur l'inégalité entre les hommes »

Commentaire

Question 1-

Sujet p. 1, 2, 3

> Vous traiterez, au choix, le commentaire ou l'un des sujets de dissertation. Commentez le texte de Michel de Montaigne, Essais, « Sur l'inégalité entre les hommes », Livre I, chapitre 42, traduction en français moderne du texte de l'édition de 1595 par Guy de Pernon, 2016, pp. 379-389.

Introduction. Dans les *Essais*, Montaigne examine les opinions communes et invite son lecteur à se défaire des jugements superficiels. Dans cet extrait du chapitre « Sur l'inégalité entre les hommes », il s'interroge sur les critères qui servent à évaluer les personnes. Il oppose les qualités propres d'un être aux signes extérieurs de richesse et de rang, puis définit l'idéal d'un homme véritablement libre. On peut donc se demander comment Montaigne dénonce les apparences sociales et fait de la maîtrise de soi le véritable critère de la valeur humaine. Le texte progresse de la comparaison avec les animaux à la critique du jugement porté sur les hommes, avant de dessiner le portrait d'un sage souverain de lui-même.

I. Une comparaison concrète révèle l'incohérence du jugement porté sur les hommes. Montaigne commence par relever une exception paradoxale : « nous mis à part », les êtres sont estimés « en vertu de [leurs] qualités propres ». La formule exclut les hommes du bon sens qu'ils appliquent pourtant aux autres êtres. L'exemple du cheval rend le raisonnement immédiatement compréhensible : on le vante parce qu'il est « vigoureux et adroit », puis pour « sa vitesse » et ses « victoires », mais non pour son « harnais ». La répétition de « Nous vantons » et l'énumération de qualités concrètes font entendre une évidence : l'équipement ne constitue pas le mérite de l'animal. Les exemples du lévrier, apprécié pour sa « rapidité », et du faucon, pour son « vol », prolongent l'analogie et donnent à l'argumentation une forme de démonstration par cas.

Le texte passe ensuite des animaux aux hommes grâce à une question qui interpelle le lecteur : « Pourquoi, s'agissant d'un homme, ne procédons-nous pas de même ? » Le pronom « nous » associe l'auteur et son destinataire à l'erreur dénoncée. Montaigne énumère les signes de prestige — « grand train », « beau château », « crédit », « rente » — avant de les disqualifier : « tout cela est extérieur et non en lui-même ». L'opposition entre l'extérieur et l'intériorité formule ainsi le cœur de sa réflexion.

Pour rendre la leçon sensible, Montaigne recourt à des scènes familières d'achat et d'examen. On n'achète pas un chat « sans le voir » ; le cheval, lui, est examiné « nu et à découvert ». Ces exemples donnent à la réflexion abstraite la vivacité d'une conversation et invitent à transposer aux humains l'examen attentif réservé aux animaux. Même l'usage des rois, qui font examiner un cheval couvert, est présenté comme une précaution contre les illusions de l'apparence : les vers rapportés opposent le « pied mou » à la « belle croupe » et à la « fière encolure ». Ce contraste montre qu'une apparence séduisante peut détourner l'attention des qualités essentielles.

II. Les métaphores et les questions dénoncent une société fascinée par les signes de grandeur. À la page 3, Montaigne reprend son reproche sur un ton plus incisif : « Lors pourquoi, pour juger un homme, le jugez-vous tout enveloppé et comme empaqueté ? » L'image de l'homme « enveloppé » et « empaqueté » transforme les apparences en emballage qui dissimule le contenu véritable. L'homme ainsi jugé « prend bien soin » de montrer les éléments qui ne sont pas les siens et de cacher ceux par lesquels on pourrait vraiment estimer sa valeur. La critique vise donc à la fois la vanité de celui qui se pare de signes de richesse et la crédulité de ceux qui s'y laissent prendre.

Plusieurs images déclinent ensuite la même opposition entre l'essentiel et son enveloppe. Le « prix de l'épée » ne doit pas être confondu avec celui de son « fourreau » ; « le socle ne fait pas partie de la statue ». Ces formules brèves, construites sur des oppositions, prennent la force de maximes. La remarque attribuée à un Ancien — on croit un homme grand parce qu'on compte « la hauteur de ses patins » — ridiculise l'illusion de grandeur : celle-ci vient de ce qui le surélève artificiellement, et non de sa valeur. L'impératif « Mesurez cet homme sans ses échasses » prolonge la satire en invitant à le dépouiller de ses titres et de ses richesses. La scène où il se présente « en chemise » pousse cette mise à nu jusqu'à une image concrète, presque comique, qui rend visible le projet moral de Montaigne.

La série de questions qui suit transforme le lecteur en juge. Montaigne demande d'abord si le corps est « apte à ses fonctions, sain et plein d'entretien », puis déplace plus profondément l'examen vers l'âme : « Quelle âme a-t-il ? » Les interrogations s'enchaînent : est-elle « belle, élevée », « riche de par elle-même » ? Elles opposent une valeur intérieure autonome à une richesse reçue d'autrui ou due à « la chance ». Les questions portent enfin sur le courage face aux épées que l'on tire et à la possibilité de mourir, puis sur la capacité de demeurer « sûre d'elle-même, calme et contente de son sort ». Leur accumulation conduit à réviser les critères de jugement : ce qui compte est la capacité de rester maître de soi dans l'épreuve, et non la fortune ou la position sociale.

III. Le portrait du sage fait de la maîtrise de soi une véritable souveraineté. Les qualités recherchées prennent une forme plus resserrée dans les vers cités : « sage et maître de lui », l'homme digne d'estime ne tremble ni devant « la pauvreté, la mort, les fers » et peut « tenir tête à ses passions » et « mépriser les honneurs ». La succession de difficultés concrètes montre que cette sagesse se vérifie dans l'adversité. Le contraste est net entre les honneurs extérieurs, dont le sage sait se détacher, et la force intérieure qui lui permet d'affronter les coups du sort.

La comparaison avec une « boucle » « ronde et polie » donne à cette force une image singulière : tout glisse sur l'homme équilibré, et les coups du sort échouent contre lui. La forme versifiée de cette citation, comme celle des vers précédents consacrés au cheval, inscrit la réflexion dans un dialogue avec les Anciens, annoncé dans la présentation du texte. Ces références condensent les leçons du raisonnement et leur donnent la force de formules mémorables.

Enfin, la conclusion renverse la hiérarchie sociale par une hyperbole : un tel homme est « cinq cents brasses au-dessus des royaumes et des duchés ». La mesure immense rend sensible la supériorité morale que Montaigne lui attribue. Surtout, la phrase « il est à lui-même son empire » transforme la maîtrise de soi en souveraineté véritable. Le pouvoir extérieur des princes est ainsi relativisé : l'homme qui gouverne ses passions possède en lui-même ce que les richesses et les titres ne peuvent offrir.

Repères sur les principaux procédés.

Passage cité	Procédé	Interprétation
« nous mis à part »	Incise et opposition implicite	Les hommes font exception au bon jugement qu'ils appliquent aux autres êtres.
« Nous vantons » ; « sa vitesse »	Répétition et énumération	Les qualités propres du cheval sont distinguées de son équipement.
« tout enveloppé et comme empaqueté »	Métaphore	Les apparences sociales dissimulent l'être véritable.
« le prix de l'épée, non de son fourreau » ; « Le socle ne fait pas partie de la statue »	Antithèses et formules imagées	Le prestige extérieur ne doit pas être confondu avec la valeur intérieure.
« Quelle âme a-t-il ? » puis la série d'interrogations	Questions rhétoriques et accumulation	Le lecteur est conduit à réviser ses critères de jugement.
« il est à lui-même son empire »	Métaphore conclusive	La maîtrise de soi constitue une souveraineté supérieure au pouvoir politique.

Conclusion. Montaigne part d'exemples simples pour mettre au jour une incohérence : les hommes savent juger les animaux selon leurs qualités propres, mais se laissent éblouir entre eux par la richesse, les titres et les apparences. Les métaphores de l'emballage, du fourreau, du socle et des échasses dénoncent cette confusion, tandis que les questions du texte invitent à examiner le corps, puis surtout l'âme. La véritable grandeur réside finalement dans la sagesse, le courage et la maîtrise des passions : celui qui est « à lui-même son empire » vaut davantage que les royaumes et les duchés.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le texte oppose les apparences sociales — richesse, titres et prestige — aux qualités qui appartiennent véritablement à l'individu. Par des exemples concrets, des métaphores et une succession de questions, Montaigne invite le lecteur à juger chacun selon sa valeur intérieure. L'idéal proposé est celui d'un sage capable de maîtriser ses passions et de résister aux coups du sort : sa souveraineté sur lui-même dépasse celle que donnent les royaumes et les duchés.

2- Dissertation

20 points

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

Dissertation n°1

Question Dissertation n°1

Sujet p. 4

> Œuvre : Abbé Prévost [1697-1763], Manon Lescaut. Parcours : Personnages en marge, plaisirs du romanesque. Sujet : Pendant qu'il marche sans crainte dans les rues de Paris après son évasion, le Chevalier Des Grieux affirme : « Je trouvais de la joie dans cet exercice de ma liberté ». Cette phrase éclaire-t-elle votre lecture du roman de l'Abbé Prévost ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de Prévost au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Démarche. La phrase associe la liberté à une expérience concrète et joyeuse, celle de pouvoir se déplacer après une évasion. Pour répondre, il faut toutefois distinguer cette liberté extérieure de l'indépendance intérieure : Des Grieux échappe à des contraintes, mais reste dominé par sa passion et dépend des circonstances. Le développement examine donc l'ivresse des aventures, les limites de l'affranchissement des amants, puis l'ambivalence créée par le récit rétrospectif du narrateur.

RÉPONSE À RETENIR

Dans *Manon Lescaut*, le chevalier Des Grieux raconte au marquis de Renoncour une existence marquée par l'amour, les fuites, les séparations et les retrouvailles. Après son évasion, il affirme : « Je trouvais de la joie dans cet exercice de ma liberté ». Cette formule exprime l'ivresse d'un personnage qui peut à nouveau agir et se déplacer sans craindre immédiatement d'être arrêté. Elle éclaire bien le plaisir romanesque que suscitent ses aventures et la marginalité des amants. Pourtant, cette liberté retrouvée reste fragile : Des Grieux n'est pas maître de sa passion, et les choix des deux amants les exposent sans cesse aux contraintes sociales et à la justice.

D'abord, la phrase fait entendre l'attrait de l'aventure et le désir de Des Grieux de choisir sa vie. À Amiens, sa rencontre avec Manon bouleverse les projets que sa famille formait pour lui. Il renonce à la voie qui lui était destinée et s'enfuit avec elle : l'amour devient une décision de rupture avec les attentes familiales et les règles de son milieu. Plus tard, les évasions et les changements de situation entretiennent le mouvement du récit. Après sa sortie de l'enfermement, le simple fait de marcher librement dans Paris prend une valeur intense : la liberté se vit dans le mouvement et dans la possibilité d'agir, plutôt que comme une idée abstraite. Les péripéties, l'audace des personnages et les obstacles qu'ils affrontent donnent ainsi au lecteur le plaisir du romanesque. Parce qu'ils vivent en marge d'une existence rangée, les amants semblent pouvoir inventer leur propre parcours.

Mais cette liberté n'est jamais complète. Des Grieux peut s'affranchir de certaines contraintes extérieures sans se libérer de son attachement à Manon. Ses décisions sont très souvent orientées par le désir de la retrouver ou de préserver leur vie commune. À Paris, les difficultés matérielles et le goût de Manon pour le luxe rendent leur existence instable. Des Grieux recourt notamment au jeu et à des ruses pour obtenir de l'argent ; ces expédients l'éloignent davantage d'une vie conforme aux règles et les exposent à de nouvelles arrestations et séparations. L'évasion n'est donc pas une délivrance définitive, mais une étape dans une succession de chutes et de recommencements. La passion est à la fois ce qui donne à Des Grieux la force de rompre avec la vie qu'on avait tracée pour lui et ce qui le rend dépendant de Manon et de ses désirs. Le contrepoint de Tiberge, qui lui propose à plusieurs reprises une voie plus raisonnable, souligne qu'une autre conduite demeure possible, sans parvenir à le détacher de son amour.

Enfin, la formule prend un sens plus complexe parce que Des Grieux raconte son histoire après l'avoir vécue. Le narrateur connaît les conséquences de décisions que le jeune homme prenait dans l'urgence ou sous l'effet de l'émotion. Son récit fait ressentir la joie des retrouvailles et l'espoir de recommencer, tout en laissant apparaître les souffrances qui accompagnent ces moments. Le départ des amants pour la Louisiane peut ainsi sembler leur offrir une existence nouvelle, loin de leurs poursuivants. Mais la mort de Manon dans le désert détruit cette espérance et laisse Des Grieux accablé par le chagrin. La liberté n'a donc rien d'une victoire durable sur le monde : elle est une expérience momentanée, d'autant plus enivrante qu'elle est menacée. La structure des aventures — élan, obstacle, fuite ou séparation — fait du roman une histoire à la fois séduisante et tragique.

Ainsi, la phrase éclaire fortement *Manon Lescaut* : elle exprime l'énergie d'un héros qui refuse les limites qu'on lui impose et le plaisir que procurent ses aventures. Elle ne résume cependant pas toute l'œuvre. Des Grieux connaît des instants de liberté, mais reste lié à Manon, à ses propres passions et aux circonstances. C'est cette tension entre l'ivresse de l'affranchissement et l'impossibilité d'être pleinement maître de soi qui donne au récit son intensité romanesque et tragique.

Dissertation n°2

Question Dissertation n°2

Sujet p. 4

> Œuvre : Honoré de Balzac [1799-1850], La Peau de chagrin. Parcours : Les romans de l'énergie : création et destruction. Sujet : Selon vous, dans La Peau de chagrin, peut-on dire que Raphaël de Valentin n'est pas responsable de son destin ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le récit de Balzac au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Démarche. Le sujet invite à discuter l'idée que Raphaël ne serait pas responsable de son destin. Il faut prendre en compte le pouvoir surnaturel de la Peau de chagrin et les contraintes du monde social, sans effacer les décisions du personnage. Le développement montre d'abord les forces qui le dépassent, puis sa part de responsabilité dans ses désirs et ses choix, avant de souligner que le roman fait de leur rencontre une situation tragique.

RÉPONSE À RETENIR

Dans *La Peau de chagrin*, Raphaël de Valentin reçoit d'un antiquaire un talisman qui réalise ses désirs tout en diminuant à chaque fois et en consumant sa vie. Cette règle semble condamner le personnage à un destin inexorable. Pourtant, Balzac ne le présente pas comme une victime entièrement passive : avant la rencontre avec l'antiquaire, Raphaël a déjà fait des choix, et, après avoir appris le prix de ses souhaits, il continue à désirer. Peut-on alors dire qu'il n'est pas responsable de son destin ? Il est soumis à des forces qui le dépassent, mais sa manière de vivre et de vouloir contribue aussi à sa destruction.

Raphaël est d'abord la victime de circonstances qui réduisent fortement sa liberté. Pauvre et isolé, il affronte une société parisienne où la réussite semble dépendre de l'argent, du pouvoir et des apparences. Son amour pour Fœdora, qui ne répond pas à son attente, lui fait éprouver la difficulté d'obtenir l'amour et la reconnaissance dans ce monde. Avant de rencontrer l'antiquaire, il est désespéré et envisage le suicide. Le talisman transforme ensuite cette détresse en piège : il exauce les souhaits, mais chaque réalisation rapproche son propriétaire de la mort. Raphaël n'a ni créé cet objet ni choisi la loi surnaturelle qui le gouverne. Lorsqu'il tente d'en empêcher le rétrécissement, notamment en cherchant à le faire mesurer, il ne réussit pas à se soustraire à son pouvoir. Le roman montre ainsi un personnage enfermé dans une fatalité fantastique, au sein d'un monde social qui nourrit des désirs de richesse et de jouissance.

Cependant, Raphaël ne peut se dégager de toute responsabilité. Il accepte le talisman après que l'antiquaire lui en a expliqué la terrible règle : satisfaire ses désirs signifie diminuer sa vie. Il choisit donc de prendre le risque, alors même que le danger lui est annoncé. Par la suite, il cherche à jouir de la richesse et des plaisirs que lui apporte sa nouvelle situation, au lieu de renoncer durablement à ses souhaits. Même lorsqu'il comprend que la Peau se contracte, il tente surtout d'échapper aux conséquences de ses désirs sans renoncer à la volonté de posséder et de jouir. Sa responsabilité n'est pas celle d'un homme qui contrôlerait tout ce qui lui arrive, mais celle d'un personnage qui persiste à vouloir malgré l'avertissement reçu. L'énergie qui l'anime, et qui lui permet de rêver à une autre existence, devient ainsi une force destructrice.

Sa relation avec Pauline révèle particulièrement cette contradiction. À la différence de Fœdora, Pauline l'aime sincèrement ; cet amour pourrait lui offrir une vie heureuse. Mais Raphaël est obsédé par la diminution de son existence et par la peur de mourir. La menace du talisman s'interpose alors jusque dans sa relation amoureuse. Dans le dénouement, il ne parvient pas à maîtriser l'élan de son désir pour Pauline, et la passion précipite sa fin. Il est bien la victime de la Peau et de la peur qu'elle suscite, mais aussi prisonnier de ses propres passions. Le parcours des « romans de l'énergie : création et destruction » trouve là une illustration forte : l'énergie du désir peut construire un avenir ou procurer des plaisirs, mais, lorsqu'elle ne connaît aucune limite, elle consume celui qui la possède.

En définitive, il serait excessif d'affirmer que Raphaël n'est pas responsable de son destin. Le talisman et les contraintes sociales limitent sa liberté et rendent sa trajectoire profondément tragique ; toutefois, il accepte le pacte et persiste à désirer malgré l'avertissement. Balzac ne réduit donc son sort ni à une faute individuelle ni à une fatalité qui abolirait toute responsabilité. Il met en scène la rencontre entre des forces extérieures et les choix du personnage : Raphaël ne maîtrise pas son destin, mais il contribue à le précipiter en voulant vivre intensément sans accepter de renoncer à ses désirs.

Dissertation n°3

Question Dissertation n°3

Sujet p. 4

> Œuvre : Colette [1873-1954], Sido suivi de Les Vrilles de la vigne. Parcours : La célébration du monde. Sujet : « Il faut voir et non inventer », dit Colette. Cette phrase éclaire-t-elle votre lecture de Sido et des Vrilles de la vigne ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Colette au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à ces œuvres et sur votre culture personnelle.

Démarche. La formule « Il faut voir et non inventer » met en valeur l'observation du réel, essentielle dans les portraits, les paysages et les scènes de vie de Colette. Mais *Sido* et *Les Vrilles de la vigne* sont des œuvres littéraires : le souvenir sélectionne, la composition organise et le style transforme ce qui a été vu. Le développement examine donc l'attention de Colette au monde, la part d'élaboration de son écriture, puis la façon dont son invention poétique naît de l'observation.

RÉPONSE À RETENIR

Dans *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*, Colette prête une attention particulière aux êtres, aux paysages, aux animaux et aux sensations. La formule « Il faut voir et non inventer » semble donc définir une écriture fondée sur une observation précise du monde. Pourtant, elle ne signifie pas que l'écrivaine se contente de recopier le réel. Dans *Sido*, la mémoire choisit et ordonne les souvenirs ; dans les textes des *Vrilles de la vigne*, l'écriture donne une voix et une valeur symbolique à ce qui est observé. La formule éclaire ainsi les deux œuvres, à condition de comprendre que, chez Colette, l'invention littéraire prolonge le regard au lieu de le remplacer.

Dans *Sido*, Colette fait d'abord revivre son enfance à travers des portraits et des souvenirs concrets. Sa mère, Sido, est présentée par son attention à la maison, au jardin, aux plantes et aux animaux, ainsi qu'aux changements du temps. Elle semble savoir regarder les signes du monde naturel et vivre en relation étroite avec lui. Le père, désigné comme le Capitaine, et les autres membres de la famille apparaissent eux aussi comme des personnalités singulières, liées à un cadre familier et à des souvenirs précis. Colette ne les réduit pas à des types : elle fait ressortir leurs attitudes et leurs tempéraments. « Voir » signifie alors remarquer ce qui pourrait échapper à une attention ordinaire et restituer à chaque être sa présence particulière. Cette observation nourrit la célébration du monde qui caractérise le parcours.

Dans *Les Vrilles de la vigne*, l'attention au réel s'accompagne souvent d'une transformation poétique. Dès le texte qui donne son titre au recueil, l'image du rossignol entravé par les vrilles associe un phénomène naturel à une réflexion sur la liberté et la voix. Colette part d'une image sensible, mais lui donne une portée qui dépasse la simple description. Dans *Dialogues de bêtes*, elle prête une parole à Toby-Chien et à Kiki-la-Doucette. Cette mise en scène relève de l'invention : l'autrice ne transcrit pas littéralement les pensées des animaux. Elle s'appuie toutefois sur une attention vive à leurs comportements, à leurs gestes et à leur présence auprès des humains. L'écriture imaginative rend ainsi le monde animal plus proche et plus expressif.

Il faut également prendre en compte le travail de la mémoire et de la composition. *Sido* n'est pas la reproduction immédiate de l'enfance : la narratrice retient certains épisodes, construit des portraits et les relit depuis le présent de l'écriture. De même, dans les textes des *Vrilles de la vigne*, le choix des images, le rythme des phrases et les rapprochements inattendus donnent une forme artistique aux sensations et aux scènes observées. La formule ne peut donc pas être comprise comme un refus absolu de l'imagination. Elle oppose plutôt une écriture nourrie d'expérience et d'attention à une invention qui serait détachée du monde. Colette invente des formes, mais celles-ci prennent appui sur ce qu'elle a vu, senti et connu.

Ainsi, « Il faut voir et non inventer » éclaire bien *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*, car les deux œuvres célèbrent un regard attentif sur les êtres et le monde sensible. Mais Colette ne se limite pas à enregistrer le réel : la mémoire, la composition et l'imagination en renouvellent la perception. Son art consiste à regarder avec assez de précision pour que l'expérience vécue devienne matière à poésie.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2025/francais-premiere-2025-amerique-nord-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.