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 • Antilles-Guyane • Remplacement

Code sujet **25-FRGEAG3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1- Commentaire — Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle — Gaston Leroux, Le Mystère de la chambre jaune
1 réponses • sujet p. 2–2

2- Dissertation — La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle
3 réponses • sujet p. 3–3

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

1- Commentaire

20 points

Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle — Gaston Leroux, Le Mystère de la chambre jaune

Question 1-

Sujet p. 2

> Vous traiterez, au choix, le commentaire ou l'un des sujets de dissertation. Rédigez un commentaire du passage de Gaston Leroux, Le Mystère de la chambre jaune (1907), Première partie, « Le drame du Glandier », chapitre I, « Où l'on commence à ne pas comprendre ».

Introduction. Publié en 1907, *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux s'ouvre sur le récit rétrospectif d'une affaire criminelle à laquelle Joseph Rouletabille, alors jeune reporter, a été mêlé. Dans cet extrait, le narrateur ne raconte pas encore le drame : il rappelle le retentissement de l'affaire et annonce qu'il va en exposer le mystère. Le titre du chapitre, « Où l'on commence à ne pas comprendre », annonce ainsi une entrée dans l'énigme, tandis que le narrateur promet de la résoudre. Comment cette ouverture transforme-t-elle le rappel d'une affaire ancienne en une énigme spectaculaire et en une promesse de révélation ? Nous verrons d'abord comment le narrateur fait renaître l'affaire et en amplifie le retentissement, puis comment il construit un mystère présenté comme exceptionnel, avant d'étudier la révélation différée qu'il promet autour de Rouletabille.

I. Une affaire ancienne que le narrateur fait renaître.

Le récit commence par une prise de parole personnelle : « Ce n'est pas sans une certaine émotion que je commence à raconter ici ». La tournure négative atténuée, proche de la litote, suggère une émotion réelle, tandis que le présent de « commence » place le lecteur au seuil du récit. Le narrateur annonce les « aventures extraordinaires de Joseph Rouletabille » : l'adjectif « extraordinaires » donne d'emblée à l'histoire une dimension exceptionnelle et oriente les attentes vers l'aventure autant que vers l'enquête.

Cette histoire aurait pourtant pu rester inconnue. Rouletabille « s'y était si formellement opposé » que le narrateur avait presque renoncé à la publier. Cette opposition explique le silence passé et installe une première difficulté dans l'accès à la vérité. Le récit est relancé par un événement médiatique contemporain : un article consacré à la nomination de Stangerson a « ressuscité » l'affaire, que Rouletabille aurait voulu « oubliée pour toujours ». Le verbe « ressuscité » personnifie l'affaire comme un mort ramené à la vie. L'écriture du narrateur répond à cette résurgence en prétendant reprendre les faits et les éclaircir.

Le journaliste est disqualifié par les termes « article misérable d'ignorance ou d'audacieuse perfidie ». L'alternative oppose l'incompétence à la mauvaise foi ; par contraste, le narrateur se présente comme celui qui entend rétablir une vérité malmenée. La question de l'information est donc au cœur de l'ouverture : qui peut raconter l'affaire, et peut-on enfin en connaître « toute la vérité » ?

II. Un mystère présenté comme un phénomène collectif et sans équivalent.

La formule exclamative « La "Chambre Jaune !" » fait du nom de l'affaire un signal, suivi d'une interrogation : « qui donc se souvenait de cette affaire ». Le narrateur rappelle l'oubli rapide de Paris — « On oublie si vite à Paris » — et mentionne le procès de Nayves ainsi que « la tragique histoire de la mort du petit Menaldo ». Ces rappels inscrivent l'affaire dans une mémoire collective que le temps efface. L'évocation d'une crise ministérielle passée « complètement inaperçue » alors que l'attention publique était tendue vers les débats souligne avec humour la fascination exercée par le procès.

Le récit élargit ensuite l'échelle de cette fascination. Le procès de la Chambre Jaune « eut plus de retentissement encore » que celui de Nayves ; « le monde entier » aurait été penché des mois sur le problème. Les hyperboles et l'énumération des instances concernées — « notre police », « nos juges », puis

« la vieille Europe et la jeune Amérique » — donnent à l'affaire une portée internationale. L'image du monde « penché » sur le problème suggère une curiosité collective presque absorbante : le crime devient une énigme publique, et non une affaire limitée aux seuls enquêteurs.

Un réseau de termes associe obscurité et recherche : « problème obscur », « problème affolant », « dramatique rébus ». Cette gradation intensifie la difficulté et l'inquiétude. Le mot « rébus » assimile le crime à un message à déchiffrer, tandis que le verbe « s'acharnèrent » suggère l'effort prolongé de ceux qui cherchent la solution. En parlant du problème « le plus obscur à ma connaissance », le narrateur se présente à la fois comme témoin et connaisseur, tout en plaçant l'affaire au sommet des défis intellectuels.

La comparaison avec Edgar Poe et Conan Doyle inscrit l'affaire dans l'histoire du roman policier. Le narrateur mentionne le « Double Assassinat, rue Morgue » et les inventions des « sous-Edgar Poe » et des « truculents Conan Doyle », puis affirme ne rien connaître de comparable « quant au mystère ». Il rapproche ainsi la réalité de la fiction policière, mais proclame surtout la singularité de l'affaire. L'expression « naturel mystère » est paradoxale : l'énigme semble si extraordinaire qu'elle rivalise avec les inventions romanesques, tout en étant présentée comme un fait réel. Cette comparaison construit l'attente d'une intrigue qui dépasserait les modèles du genre.

III. Rouletabille et le narrateur, garants d'une révélation différée.

Après l'impuissance collective surgit celui qui a trouvé la solution : « Ce que personne ne put découvrir, le jeune Joseph Rouletabille […] le trouva ! » L'opposition entre « personne » et le jeune reporter, renforcée par le point d'exclamation, donne à sa découverte le caractère d'un exploit. Son âge — « dix-huit ans » — et sa qualité de « petit reporter » contrastent avec l'ampleur de l'affaire et rendent son succès plus frappant encore.

Cette victoire ne s'accompagne toutefois pas d'une révélation complète. En cour d'assises, Rouletabille « ne dit pas toute la vérité » et ne laisse paraître que ce qu'il faut « pour expliquer l'inexplicable » et « pour faire acquitter un innocent ». L'opposition entre la vérité entière et la part seulement révélée maintient une énigme au sein même de l'élucidation judiciaire. « Expliquer l'inexplicable » associe deux termes apparemment contradictoires et résume la tâche de l'enquête. La mention de l'innocent acquitté indique une conséquence décisive de la découverte, mais ne révèle pas les raisons du silence de Rouletabille.

Le narrateur se présente à son tour comme le dépositaire d'un savoir enfin publiable. Il affirme que les raisons de se taire « ont disparu aujourd'hui » et que son ami « doit » parler. Les guillemets autour de « doit » attirent l'attention sur cette nécessité, qui paraît à la fois liée à la situation et organisée par le récit. De même, le narrateur insiste sur le fait qu'il ne saurait y avoir « aucun amour-propre d'auteur » et qu'il ne ferait que transcrire des faits grâce à une « documentation exceptionnelle ». Ces précautions prétendent asseoir sa crédibilité, tout en rappelant que le lecteur reçoit les faits à travers une voix qui commente et met en scène leur transmission.

L'adresse directe « Vous allez donc tout savoir » transforme le lecteur en destinataire privilégié d'une confidence. Mais cette promesse entretient le suspense : dans cet extrait, aucune explication n'est encore donnée. La dernière phrase annonce que le narrateur va « poser devant vos yeux le problème de la “Chambre Jaune” ». Cette métaphore de la présentation visuelle invite le lecteur à observer et à raisonner comme un enquêteur. Le narrateur oppose le lexique de la lumière — apporter une « lumière nouvelle » — à celui de l'obscurité qui caractérisait le problème. Pourtant, il annonce seulement qu'il va exposer l'énigme « tel qu'il le fut aux yeux du monde entier » : la solution est promise, mais son dévoilement est différé afin que le lecteur puisse entrer dans l'enquête. Le titre du chapitre, « Où l'on commence à ne pas comprendre », prend alors une valeur programmatique : le récit commence précisément par la construction d'une difficulté à résoudre.

Conclusion. Dans cette ouverture, Gaston Leroux fait renaître une affaire ancienne en la reliant à la circulation de l'information et à la mémoire collective. Grâce aux hyperboles, aux images de l'obscurité et du rébus et aux références aux grands récits policiers, il présente la Chambre Jaune comme une énigme d'une ampleur exceptionnelle. Il oppose ensuite l'échec général à la découverte de Rouletabille, tout en révélant que celui-ci avait gardé une partie de la vérité. Enfin, l'adresse au lecteur et la promesse de « tout savoir » instituent un pacte narratif : le narrateur expose le mystère et annonce son explication, mais en retarde le dévoilement. L'ouverture fait ainsi de la lecture une enquête.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> L'extrait fonctionne comme une ouverture à suspense. Le narrateur fait renaître une affaire oubliée et en amplifie le retentissement jusqu'à en faire un « dramatique rébus » qui a fasciné le monde entier. Il oppose ensuite l'impuissance collective à la découverte de Rouletabille, tout en précisant que celui-ci « ne dit pas toute la vérité ». En promettant au lecteur « Vous allez donc tout savoir » et en annonçant qu'il va lui « poser » le problème, le narrateur transforme l'énigme en invitation à lire et à enquêter. Le passage promet donc une explication tout en retardant son dévoilement.

2- Dissertation

20 points

La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle

A

Question A.

Sujet p. 3

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours associé étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Œuvre : Arthur Rimbaud, Cahier de Douai. Parcours : Émancipations créatrices. « Quelque chose se détruit pour que quelque chose d'autre se construise », écrit un critique à propos de la poésie de Rimbaud. En quoi cette formule éclaire-t-elle votre lecture du Cahier de Douai ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre d'Arthur Rimbaud au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Écrits en 1870, alors qu'Arthur Rimbaud est encore adolescent, les poèmes réunis dans le *Cahier de Douai* font entendre une voix qui cherche à s'affranchir. Elle conteste les contraintes sociales et politiques, mais aussi les représentations poétiques consacrées. La formule « Quelque chose se détruit pour que quelque chose d'autre se construise » éclaire ainsi le recueil : Rimbaud ne rompt pas avec les formes et les héritages pour le seul plaisir de la provocation ; il les transforme afin de faire surgir une poésie plus libre. Cette création demeure toutefois liée à ce qu'elle remet en cause.

I. Une poésie de la rupture avec les contraintes sociales et politiques. Plusieurs poèmes mettent en scène le désir de quitter les cadres imposés. Dans *Sensation*, le futur « j'irai » annonce une marche libre dans la nature, à distance des conventions. *Ma Bohème* donne corps à cette liberté à travers l'autoportrait du poète vagabond : « Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ». La pauvreté n'est pas dissimulée, mais transfigurée par l'errance et par l'imagination poétique. Le ton familier et l'image d'un jeune homme en marche s'écartent de la figure solennelle du poète.

La contestation porte également sur les pouvoirs et les discours qui les soutiennent. *Le Forgeron* fait entendre une parole populaire et révolutionnaire opposée aux privilèges. *Rages de Césars* tourne en dérision la figure de Napoléon III, tandis que *Le Mal* donne à voir les victimes de la guerre et met en cause l'indifférence des autorités. Dans ces poèmes, la violence des images et les contrastes entre souffrance réelle et discours officiels dévoilent ce que l'ordre établi cherche à légitimer. La destruction des certitudes est donc aussi un geste critique : elle permet de rendre visibles les injustices.

II. Des modèles littéraires repris et renversés. Rimbaud ne rejette pas toute tradition : il s'empare de ses formes et de ses sujets pour les déplacer. *Vénus Anadyomène* reprend le motif mythologique de la naissance de Vénus, traditionnellement associé à la beauté idéale, mais propose une représentation volontairement dégradante et provocatrice. Le sonnet reste reconnaissable ; c'est précisément cette forme héritée qui rend sensible le renversement de l'idéal qu'elle semblait devoir célébrer.

Le même travail de transformation apparaît dans *Le Dormeur du val*. La description d'un paysage calme et lumineux conduit progressivement le lecteur à comprendre que le soldat n'est pas endormi. La révélation finale — « Il a deux trous rouges au côté droit » — retourne rétrospectivement le tableau pastoral en dénonciation de la guerre. Rimbaud construit ainsi une émotion et un sens critique en s'appuyant sur une forme maîtrisée, plutôt qu'en abandonnant toute règle poétique. Dans *Ophélie*, le personnage issu de la tradition littéraire, notamment de *Hamlet* de Shakespeare, est lui aussi repris dans une composition lyrique où la nature et la mort se répondent : l'héritage devient une matière à réinventer.

III. De la rupture naît une voix poétique singulière. Le recueil transforme aussi les expériences de l'adolescence en matière poétique. Dans *Roman*, l'éveil amoureux est évoqué avec légèreté et distance ; le vers « On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans » associe l'élan du désir à une ironie qui empêche toute idéalisation. Dans *À la musique*, l'observation satirique d'une scène sociale permet au poète de se tenir à l'écart des valeurs bourgeoises qu'elle représente. Les sensations, les scènes vécues et les changements de ton remplacent ainsi les discours convenus par une parole personnelle.

Cette émancipation n'est pas une table rase. Rimbaud pratique notamment le sonnet et l'alexandrin, mais les anime par des enjambements, des contrastes de registre et des images inattendues. La nouveauté se construit donc dans une tension : le poète s'appuie sur des formes et des références anciennes tout en les détournant. C'est ce travail qui fait de la rupture une force créatrice.

Conclusion. La formule proposée éclaire pleinement le *Cahier de Douai*, à condition de ne pas entendre la destruction comme un rejet absolu de tout héritage. Rimbaud attaque les pouvoirs, les conventions sociales et les idéaux littéraires, mais il transforme aussi des formes anciennes pour inventer une voix libre, ironique et sensible. Dans le recueil, ce qui se détruit ouvre ainsi la possibilité d'une poésie nouvelle.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans le *Cahier de Douai*, la rupture avec les conventions sociales, politiques et littéraires rend possible une création nouvelle. Rimbaud conteste les idéaux établis, mais reprend et transforme les formes héritées : la destruction est donc moins une table rase qu'une émancipation créatrice.

B

Question B.

Sujet p. 3

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours associé étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Œuvre : Francis Ponge, La Rage de l'expression. Parcours : Dans l'atelier du poète. Dans « Le Mimosa », Francis Ponge s'exclame : « Oh ! Qu'il est difficile d'approcher de la caractéristique des choses ! » En quoi cette réflexion vous paraît-elle pouvoir éclairer la démarche poétique à l'œuvre dans La Rage de l'expression ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Francis Ponge au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans *La Rage de l'expression*, Francis Ponge s'attache à des réalités concrètes et cherche à en rendre la singularité par les mots. Dans « Le Mimosa », l'exclamation « Oh ! Qu'il est difficile d'approcher de la caractéristique des choses ! » exprime l'obstacle au cœur de cette démarche : une chose ne se laisse pas résumer par une formule immédiatement juste. Cette difficulté n'entraîne pourtant pas le renoncement. Elle devient le moteur d'une enquête poétique où le regard, les mots et les étapes de l'écriture sont mis au travail. On peut donc se demander comment cette recherche de la caractéristique des choses organise le recueil et transforme la difficulté en principe de création.

I. Une attention soutenue aux choses concrètes. Ponge choisit des sujets précis : le mimosa, la guêpe, les berges de la Loire, le bois de pins ou encore le pré. Ces réalités ne sont pas seulement des prétextes à l'expression des sentiments du poète. Elles constituent des objets d'observation dont il cherche à faire percevoir les qualités particulières. Le titre « Le Mimosa », par exemple, désigne d'emblée un sujet concret ; l'exclamation qui y figure rappelle néanmoins qu'il ne suffit pas de nommer la chose pour en avoir rendu compte.

Approcher une « caractéristique », c'est tenter de dépasser les impressions générales ou les idées toutes faites pour décrire ce qui distingue l'objet. Le projet comporte donc une exigence de justesse, mais aussi une difficulté : le langage ne donne pas un accès transparent au réel. La phrase du *Mimosa* reconnaît cet écart entre l'ambition du poète et ce qu'il parvient à formuler. Elle invite le lecteur à considérer la description comme une recherche, non comme la simple restitution d'un savoir déjà acquis.

II. L'atelier du poète devient visible. La composition du recueil donne une place à l'écriture en train de se faire. Le titre *Le Carnet du bois de pins* annonce une forme de notation et de travail, plutôt qu'un poème qui dissimulerait les étapes de sa fabrication. De même, *La Mounine ou note après coup sur un ciel de Provence* indique, dès son titre, une observation reprise par l'écriture. Le lecteur est ainsi conduit à suivre une pensée qui revient sur son objet et essaie plusieurs chemins pour l'approcher.

Cette exposition des recherches correspond au parcours « Dans l'atelier du poète » : l'écriture ne se présente pas comme une inspiration miraculeuse qui aurait produit d'emblée une forme définitive. Elle laisse place aux observations, aux reprises et aux hésitations. Le mot « rage » du titre du recueil peut alors désigner l'énergie obstinée de cette quête. L'insatisfaction ne met pas fin au poème ; elle relance le travail, parce que la formule trouvée ne paraît jamais absolument suffisante.

III. Le langage résiste, mais permet aussi de connaître. Les mots ne sont pas de simples étiquettes posées sur les choses : leurs sonorités, leurs sens et les associations qu'ils suscitent orientent la perception. Ponge travaille donc la matière verbale pour faire apparaître des rapports ou des aspects auxquels une description ordinaire ne rendrait pas justice. L'invention poétique peut renouveler le regard du lecteur et lui faire remarquer autrement un objet familier.

Cette liberté du langage n'équivaut pas à une fantaisie sans contrainte. Elle reste mise à l'épreuve de la chose observée : les mots doivent aider à en approcher la singularité, plutôt que la réduire à une image toute faite. Le poète est présent dans ses choix et dans ses tâtonnements, mais son effort tend à décentrer l'écriture afin de laisser à l'objet sa place. La réussite ne consiste donc pas à enfermer définitivement la chose dans une définition ; elle réside dans l'attention et dans la multiplicité des tentatives qu'elle suscite.

Conclusion. La réflexion du « Mimosa » éclaire la démarche de *La Rage de l'expression* : approcher la caractéristique des choses est difficile parce que le réel résiste aux mots et que toute description suppose un travail de sélection et de formulation. Ponge répond à cette difficulté par l'observation, par les reprises et par une écriture qui montre son propre atelier. L'impossibilité d'une saisie parfaite ne conduit pas au silence : elle devient le principe d'une recherche poétique toujours recommencée.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans *La Rage de l'expression*, la difficulté d'approcher la caractéristique des choses nourrit la poésie de Ponge. Par l'observation d'objets précis, l'exposition de ses tâtonnements et le travail de la matière des mots, le poète cherche à en rendre la singularité sans prétendre la définir une fois pour toutes.

C

Question C.

Sujet p. 3

> Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours associé étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants. Œuvre : Hélène Dorion, Mes forêts. Parcours : La poésie, la nature, l'intime. Dans quelle mesure la poésie d'Hélène Dorion ouvre-t-elle une voie vers la réconciliation entre l'être humain et la nature ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre d'Hélène Dorion au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction. Dans *Mes forêts*, Hélène Dorion fait de la forêt un espace à la fois naturel et intérieur, où se rencontrent l'expérience humaine et les mouvements du monde vivant. Le possessif du titre suggère une relation intime avec les forêts, sans que cette proximité signifie qu'elles appartiennent à l'être humain ou se réduisent à ses émotions. La poésie peut donc ouvrir une voie vers la réconciliation en réapprenant à écouter et à reconnaître les liens qui unissent l'humain à la nature. Mais cette réconciliation reste fragile : elle ne correspond ni à une harmonie spontanément retrouvée ni à l'effacement des menaces qui pèsent sur le vivant.

I. La forêt met en relation le monde extérieur et l'intériorité. Les quatre grandes parties du recueil — *L'écorce incertaine*, *Une chute de galets*, *L'onde du chaos* et *Le bruissement du temps* — associent des images naturelles à des interrogations sur l'incertitude, le désordre et le passage du temps. La nature n'est donc pas un simple décor dans lequel le sujet viendrait exprimer des sentiments déjà constitués. Ses matières et ses rythmes donnent une forme sensible à l'expérience intérieure, tandis que le sujet se découvre lui-même inscrit dans un monde qui le dépasse.

Les images de la forêt, des arbres, des racines, des branches, du vent et des feuilles font apparaître des liens entre ce qui est enfoui et ce qui s'élève, entre la terre et le feuillage. Ces images peuvent entrer en résonance avec la mémoire ou la vie intime. Toutefois, la forêt ne se réduit pas à une métaphore de l'âme : elle demeure un monde vivant, doté de ses propres transformations. Cette double dimension rapproche l'être humain de la nature sans les confondre.

II. L'écoute poétique rend possible une relation renouvelée. La poésie de Dorion invite à prêter attention aux présences et aux mouvements que l'habitude risque de faire oublier. Le « bruissement » évoqué dans le titre de la dernière partie suggère une réalité discrète, qui demande à être écoutée plutôt que maîtrisée. L'écriture fait ainsi éprouver une relation : l'attention portée à la nature transforme le rapport à soi, tandis que l'expérience intime permet de ressentir autrement le monde vivant. Le parcours « La poésie, la nature, l'intime » trouve là son unité.

Cette démarche s'inscrit dans une tradition lyrique où la nature peut devenir interlocutrice ou lieu de méditation. On peut, par exemple, la rapprocher du *Lac* de Lamartine, où le paysage est lié à la mémoire et au temps, tout en soulignant une différence : chez Dorion, la forêt ne vaut pas seulement comme miroir du sujet. Elle garde son existence propre et invite à reconnaître que l'être humain appartient au monde naturel, dont il dépend. La poésie offre ici une connaissance sensible : elle ne remplace ni une enquête scientifique ni une action concrète, mais elle peut modifier le regard et rendre plus vive la conscience des liens et des fragilités.

III. Une réconciliation nécessaire, mais inachevée. Les titres *L'écorce incertaine* et *L'onde du chaos* éloignent l'image d'une nature toujours paisible et stable. Le recueil fait place à l'incertitude, aux transformations et à la vulnérabilité du vivant. La forêt peut être un espace d'apaisement, mais elle n'est pas isolée des bouleversements du monde. La poésie ne supprime donc pas les fractures : elle aide à les regarder et à comprendre que le destin humain est lié à celui de la nature.

Dans cette perspective, se réconcilier ne signifie pas posséder la nature ni revenir à un état originel idéalisé. Il s'agit plutôt de rétablir une relation fondée sur l'attention, l'humilité et la responsabilité. En faisant sentir que l'expérience intime et le monde extérieur se répondent sans se confondre, Dorion invite à déplacer la position de l'être humain : il n'est pas un maître placé hors de la nature, mais un vivant qui doit apprendre à y habiter autrement.

Conclusion. *Mes forêts* ouvre une voie vers la réconciliation en rapprochant l'expérience intérieure de la présence autonome du monde naturel. L'écoute poétique rend à nouveau sensibles les liens entre l'être humain et le vivant, mais elle ne promet pas une harmonie facile ou déjà acquise. Cette réconciliation reste à construire : elle suppose de reconnaître la fragilité de la nature et la responsabilité humaine.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Dans *Mes forêts*, Hélène Dorion relie l'intime à la présence propre du monde naturel et fait de l'écoute poétique un moyen de renouer avec le vivant. Cette réconciliation demeure toutefois fragile et inachevée : elle exige de reconnaître la vulnérabilité de la nature et la responsabilité humaine.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2025/francais-premiere-2025-antilles-guyane-remplacement-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.