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 + Physique, veuillez visiter :
bac-maths-physique.fr/annales-sujets-et-corriges

Français

Session 2021 • Asie • Jour 2

Code sujet **21-FRGEJA1BIS** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Exercice 1 — Commentaire de l’incipit du roman Le Garçon de Marcus Malte
1 réponses • sujet p. 2–2

Exercice 2 — sujet A — Montaigne, Essais : « Des Cannibales » et « Des Coches » — « Notre monde vient d’en trouver un autre »
1 réponses • sujet p. 3–3

Exercice 2 — sujet B — La Fontaine, Fables, livres VII à XI — « Imagination et pensée au XVIIe siècle »
1 réponses • sujet p. 3–3

Exercice 2 — sujet C — Montesquieu, Lettres persanes — « Le regard éloigné »
1 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 de l’incipit du roman Le Garçon de Marcus Malte

Commentaire

Question 1.

Sujet p. 2

> Vous traiterez, au choix, l’un des deux sujets suivants : 1- Commentaire (20 points). Objet d’étude : « Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle ». Commentez l’extrait, qui est l’incipit du roman Le Garçon de Marcus Malte (2016).

Commentaire rédigé

Introduction. L’incipit doit installer un univers, éveiller l’intérêt du lecteur et amorcer le récit. Dans celui du *Garçon*, roman de Marcus Malte publié en 2016, une silhouette apparaît avant le lever du jour, sur une lande déserte. D’abord perçue comme une créature presque monstrueuse, elle se révèle composée de deux corps, sans que l’on sache qui ils sont ni où ils vont. Comment le texte transforme-t-il cette perception incertaine en une ouverture romanesque qui entretient le suspense ? Nous verrons d’abord que l’apparition fait naître une inquiétude nourrie par l’imagination, puis que son identification partielle déplace le mystère au lieu de le dissiper.

I. Une apparition inquiétante, entre perception incertaine et imagination fantastique.

D’emblée, le cadre est placé sous le signe de l’obscurité : « Le jour n’est pas encore levé » et la silhouette se trouve « au loin sur la lande ». L’éloignement et la pénombre rendent la vision incertaine. Le paysage paraît inhabité : « les gens dorment », « il n’y a rien ni personne » ; la lune, si elle apparaissait, n’éclairerait qu’un « paysage de maquis, brut, désolé », puis une « terre indéfrichée ». Ces notations installent un espace sauvage, à l’écart des lieux familiers. La première description de la silhouette, « à deux têtes et huit membres », intrigue déjà, mais la précision apparente de ces nombres n’aide pas à l’identifier. La formule « Plus dense que la nuit elle-même, et comme évoluant en transparence » associe même deux impressions contraires : l’apparition semble à la fois consistante et insaisissable.

La narration fait partager au lecteur l’incertitude de l’observateur. Le pronom indéfini « on » revient tout au long du passage : « On se demande », « On doute », « On s’interroge ». Il ne désigne pas un observateur identifié et peut inclure le lecteur dans cette expérience de perception. Les questions « Qui va là ? Quoi ? » et les interrogations sur l’« ordre » ou la « nature » de la forme traduisent l’impossibilité de la nommer. Les phrases brèves — « On l’ignore. On scrute […] » — donnent à la progression un rythme saccadé, comme si le regard tentait de saisir la silhouette par étapes. L’expression « La paupière fronce à cette apparition » prête une réaction à l’œil et rend sensible la méfiance de celui qui regarde.

Faute de pouvoir reconnaître la silhouette, l’observateur sollicite son imagination. Il tente d’abord de la rapprocher d’animaux connus, mais les comparaisons avec « une tortue géante » et « un fabuleux coléoptère de la taille d’un jeune ours » la font basculer vers le fantastique. La tentative de classement échoue : après l’examen de la « faune courante », il faut « lâcher les monstres ». Le champ lexical des mythes et de l’irréel s’élargit alors : « Légendes et mythes remontent », puis apparaissent les « créatures primitives, archaïques, imaginaires, fantasmagoriques ». Le texte suggère que l’effroi vient aussi des images anciennes que la silhouette réveille dans l’esprit. Les phrases « On chasse ces pensées. Mais elles reviennent » montrent l’échec de l’effort pour contrôler cette peur, laquelle se manifeste finalement dans le corps : « On frissonne. »

Pourtant, certains détails empêchent de réduire la forme à un monstre imaginaire. Elle avance « courbée », avec « l'échine déformée par une énorme protubérance », et sa démarche est « lente et quasi mécanique ». Mais celle-ci exprime aussi « du désespoir et de l'obstination » : ces termes évoquent des sentiments et une volonté. Le texte entretient donc une hésitation entre l'étrangeté physique de l'apparition et la possibilité qu'il s'agisse d'êtres humains que l'observateur ne comprend pas encore.

II. Une révélation partielle qui renouvelle le mystère.

Le récit retarde l'identification de la silhouette. Tandis que « notre esprit bouillonne et se tourmente », elle continue d'avancer « pas à pas », avec régularité. Le contraste entre l'agitation intérieure de l'observateur et la progression lente de la forme entretient le suspense. Le chemin « qui n'a jamais été tracé » prolonge l'image d'un espace sauvage, sans repères connus.

La découverte se produit à mesure que le regard s'affine : « On se rapproche. L'œil s'est aiguisé ». La perception devient assez précise pour « trancher » ; le verbe annonce la séparation opérée par l'œil, qui « scinde l'entité en deux ». La forme unique devient alors « Deux corps distincts. L'un sur l'autre ». Ces phrases nominales et très brèves rendent la révélation nette, mais ne disent encore rien de la situation des deux êtres. Leur position évoque « ces parodies de joutes » des cours de récréation. Cette comparaison donne à voir une posture qui pourrait rappeler un jeu ou un combat, mais l'incise qui suit — « les adversaires tous disparus, vainqueurs ou vaincus, on ne sait » — empêche de fixer une interprétation. La phrase isolée « Ainsi donc ils sont deux » constitue bien une découverte, mais elle ne livre qu'une information élémentaire.

Le texte souligne que cette révélation n'apaise pas l'observateur : « le mystère s'éclaircit quant à la nature de l'apparition, mais curieusement on n'en est pas soulagé pour autant ». Savoir qu'il s'agit de deux corps ne répond pas aux questions essentielles. La série finale — « Ils sont deux mais qui sont-ils ? / Que sont-ils ? / Que font-ils ? / Où vont-ils ? » — fait passer de la question du nombre à celles de l'identité, de l'action et de la destination. La répétition des interrogations maintient l'incertitude et donne à la fin un rythme insistant. Le pronom « ils » confirme la pluralité, tandis que la formule « On n'a pas fini de s'interroger » clôt l'extrait sans refermer l'énigme : elle promet au contraire que la suite du roman apportera de nouveaux éléments.

Conclusion. Marcus Malte construit cet incipit comme une scène de perception progressive et incertaine. Le cadre nocturne et désert, les comparaisons animales et l'évocation des créatures mythiques font d'abord naître la peur d'une présence monstrueuse. Puis le regard distingue deux corps, mais cette clarification ne révèle ni leur identité ni le sens de leur présence. En conduisant le lecteur de l'apparition inquiétante aux questions sur ces deux êtres, le texte transforme une révélation partielle en ressort de suspense et ouvre pleinement le récit.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> L'incipit crée le suspense en faisant percevoir une silhouette nocturne de façon incertaine, jusqu'à ce qu'elle paraisse monstrueuse. Le regard finit par distinguer deux corps, mais leur identité, leur situation et leur destination restent inconnues : la révélation partielle entretient donc le mystère et invite à lire la suite du roman.

Exercice 2 — sujet A

20 points

Montaigne, Essais : « Des Cannibales » et « Des Coches » — « Notre monde vient d'en trouver un autre »

Dissertation

Question A

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. Montaigne, Essais, « Des Cannibales », I, 31 ; « Des Coches », III, 6 / parcours : « Notre monde vient d'en trouver un autre ». Selon vous, Montaigne ne parle-t-il que d'un autre monde ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur les Essais, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction

Au XVI^{e} siècle, la découverte de l'Amérique bouleverse les représentations européennes du monde. Dans les *Essais*, Montaigne examine cet événement et les peuples que les Européens rencontrent, notamment dans « Des Cannibales » et « Des Coches ». Cependant, l'ailleurs qu'il évoque n'est pas seulement une terre lointaine à décrire : il devient aussi un point de comparaison pour interroger les habitudes et les certitudes européennes. La question invite donc à se demander si Montaigne parle uniquement des peuples du Nouveau Monde ou s'il fait de leur découverte un moyen de réfléchir à l'Europe et à l'homme. Nous verrons d'abord qu'il s'attache réellement à faire connaître ce monde nouveau, puis que cette rencontre lui permet de critiquer la société européenne, avant de montrer qu'elle nourrit une réflexion plus générale sur le jugement et la condition humaine.

I. Montaigne fait connaître un monde nouveau et s'efforce de comprendre ses habitants

Dans « Des Cannibales », Montaigne présente les habitants du Brésil et plusieurs de leurs coutumes. Il ne se contente pas de les traiter comme des êtres mystérieux ou monstrueux : il cherche à comprendre les raisons de leurs pratiques. Il évoque notamment les prisonniers capturés à la guerre et la consommation de leurs corps. Selon son analyse, celle-ci ne répond pas à un besoin de nourriture : elle s'inscrit dans une logique de vengeance contre les ennemis et prend place dans des pratiques collectives liées à la guerre. L'explication ne rend pas la coutume familière au lecteur, mais elle la replace dans un système de significations plutôt que de la réduire à une étrangeté incompréhensible.

Montaigne rappelle aussi que la connaissance de ces peuples dépend de témoignages et peut être incertaine. Il accorde une importance particulière au récit d'un homme qui a vécu longtemps au Brésil, tout en faisant sentir les limites de ce que les Européens savent de ce pays. Son enquête n'est donc pas une prétention à tout connaître : elle consiste aussi à examiner les sources et à reconnaître ce qui échappe à l'observateur.

Dans « Des Coches », l'attention se porte davantage sur la conquête et sur les sociétés américaines bouleversées par l'arrivée des Européens. Montaigne ne présente pas le Nouveau Monde comme un espace vide : il évoque des peuples organisés, des pouvoirs politiques et des réalisations qui témoignent de leur histoire. L'expression « notre monde vient d'en trouver un autre » souligne l'ampleur de l'événement, mais elle conduit également à reconnaître que ce nouvel espace est un monde à part entière, et non une simple extension de l'Europe.

II. L'observation de l'autre devient une critique de l'Europe

L’intérêt de Montaigne dépasse toutefois la description. La rencontre avec les peuples américains lui permet de remettre en question la prétendue supériorité européenne. Dans « Des Cannibales », il écrit : « chacun appelle barbarie ce qui n’est pas de son usage ». Cette formule montre que le jugement porté sur une coutume dépend souvent des habitudes de celui qui juge. Les Européens prennent trop facilement leurs propres usages pour une norme universelle et qualifient de barbares les pratiques qui s’en éloignent.

Montaigne ne prétend pas pour autant que toutes les coutumes se valent ni qu’il faut approuver sans réserve la violence. Il confronte plutôt la pratique étrangère aux violences européennes, en particulier aux guerres et aux supplices de son temps. Les Européens ne peuvent condamner les autres en oubliant les atrocités qu’ils commettent eux-mêmes. Le déplacement du regard oblige ainsi le lecteur à considérer aussi sa propre société.

La rencontre rapportée à Rouen rend ce renversement concret. Montaigne raconte que trois hommes venus du Brésil observent la société française et s’étonnent de ses inégalités et de certaines formes d’obéissance, notamment du pouvoir exercé par un jeune roi. Leur regard transforme les Français en objets d’étonnement : l’Europe, qui pensait examiner l’autre, se découvre elle-même observée et jugée. L’altérité n’est donc pas seulement un spectacle ; elle révèle les contradictions de ceux qui prétendent être la mesure de la civilisation.

Dans « Des Coches », la critique vise plus directement la conquête. Montaigne dénonce la violence et la cupidité des conquérants, dont les actes contredisent les justifications civilisatrices ou religieuses avancées par les Européens. Les sociétés rencontrées sont dévastées au nom d’une supériorité que les conquérants revendiquent, mais que leurs actes mettent en doute. Cette dénonciation peut être rapprochée de la *Très brève relation de la destruction des Indes* de Bartolomé de Las Casas, qui témoigne elle aussi des violences commises lors de la conquête espagnole. Dans les deux œuvres, le Nouveau Monde conduit à examiner la responsabilité de l’Europe.

III. L’ailleurs permet de réfléchir au jugement, à l’homme et à soi-même

Le Nouveau Monde n’est donc pas seulement un sujet : il est un moyen de réflexion. La diversité des coutumes rappelle que ce que l’on croit naturel ou évident est souvent le résultat de l’habitude. En confrontant les pratiques américaines aux usages européens, Montaigne invite à suspendre les jugements trop rapides et à reconnaître que notre point de vue est situé. L’ailleurs élargit ainsi la pensée, sans imposer pour autant l’idée que toute pratique serait acceptable.

Cette comparaison conduit aussi à réfléchir à des questions qui concernent toutes les sociétés : comment se forme une communauté, comment justifie-t-elle ses règles, et sur quels critères prétend-elle être civilisée ? Montaigne ne construit pas une opposition simple entre des peuples américains vertueux et une Europe entièrement coupable. Il met plutôt en évidence les capacités humaines à organiser la vie collective, mais aussi à céder à la violence, à l’intérêt ou à l’habitude. On peut rapprocher cette démarche du *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie : celui-ci analyse les mécanismes de l’obéissance politique et montre que l’examen d’un ordre social permet de questionner les comportements humains et les institutions.

Enfin, l’observation de l’autre rejoint le projet des *Essais*, qui est aussi un examen de soi. Montaigne ne se présente pas comme un juge placé au-dessus des coutumes : il soumet ses propres opinions à la réflexion et reconnaît les limites de son jugement. Les peuples américains deviennent ainsi un miroir. En les observant, Montaigne examine la manière dont les Européens pensent, mais aussi la manière dont lui-même construit ses opinions.

Conclusion

Montaigne parle bien d’un autre monde : il s’intéresse aux coutumes des peuples américains, à leurs sociétés et aux conséquences de la conquête. Mais il ne parle pas que de cet ailleurs. Dans « Des Cannibales », la comparaison des usages dénonce l’ethnocentrisme et les jugements fondés sur la seule

habitude ; dans « Des Coches », la critique de la conquête met en cause la violence européenne. Plus largement, la rencontre de l'autre amène Montaigne à réfléchir aux sociétés, aux limites du jugement et à la connaissance de soi. L'autre monde devient ainsi un miroir critique du nôtre et un moyen d'interroger la condition humaine.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Montaigne décrit bien les peuples du Nouveau Monde et les bouleversements de la conquête, mais il ne parle pas uniquement d'un autre monde. L'ailleurs lui sert à mettre en question les préjugés européens, à dénoncer les violences de la conquête et à réfléchir aux coutumes, au jugement et à la connaissance de soi. Il devient ainsi un miroir critique de l'Europe et un moyen d'interroger l'homme.

Exercice 2 — sujet B

20 points

La Fontaine, Fables, livres VII à XI — « Imagination et pensée au XVIIe siècle »

Dissertation

Question B

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. La Fontaine, Fables, livres VII à XI / parcours : « Imagination et pensée au XVIIe siècle ». Selon vous, l'imagination est-elle uniquement trompeuse dans les livres VII à XI des Fables de La Fontaine ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur les livres VII à XI des Fables, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Dissertation

Dans les livres VII à XI des *Fables*, La Fontaine fait parler des animaux, imagine des personnages et des situations parfois invraisemblables, et compose des récits qui donnent à voir des comportements humains. L'imagination semble donc au fondement de son œuvre. Pourtant, elle peut aussi égarer les personnages : certains prennent leurs désirs pour des réalités, d'autres construisent des récits pour tromper ou manipuler. Mais faut-il pour autant dire qu'elle est « uniquement trompeuse » ? Ce serait confondre les illusions dans lesquelles les personnages s'enferment et la fiction grâce à laquelle le fabuliste instruit son lecteur. Nous verrons d'abord que l'imagination peut éloigner les personnages du réel et favoriser le mensonge ; nous montrerons ensuite que la fiction imaginative rend la pensée plus accessible et permet une critique morale et politique ; enfin, nous verrons que La Fontaine invite à exercer son jugement plutôt qu'à renoncer à l'imagination.

I. L'imagination peut entraîner les personnages dans l'illusion et l'erreur

Dans plusieurs fables, l'imagination détourne les personnages de la situation réelle. « La Laitière et le Pot au lait », au livre VII, en donne un exemple célèbre. Alors qu'elle transporte seulement son pot, Perrette imagine une succession de profits et d'achats : l'argent obtenu du lait lui permettra d'acheter des œufs, puis d'élever des poulets, avant d'acquérir d'autres animaux. Chaque projet dépend de la réussite du précédent, mais elle se comporte déjà comme si cette prospérité était acquise. Le pot tombe et brise ses espoirs. La formule « Quel esprit ne bat la campagne ? » élargit avec humour le cas de Perrette : chacun peut se laisser emporter par ses rêveries. L'imagination devient trompeuse quand elle fait oublier l'écart entre un projet possible et une réalité certaine.

Dans « Les Deux Pigeons », au livre IX, le désir d'ailleurs conduit également un pigeon à quitter le foyer. Il s'imagine les plaisirs du voyage, mais rencontre bientôt des dangers et des épreuves. Son expérience lui fait mesurer la valeur de la sécurité et de l'affection qu'il a laissées derrière lui. La fable ne condamne pas toute curiosité ; elle met en garde contre un ailleurs rêvé et embellit, lorsque celui-ci fait négliger les réalités et les liens présents.

L'imagination peut aussi participer à la tromperie lorsqu'elle est mise au service d'une stratégie. Dans « Les Obsèques de la Lionne », au livre VIII, le renard invente le récit d'une vision de la lionne défunte pour échapper à la colère du roi et retourner la situation à son avantage. Son discours est une ruse adaptée à une cour où le puissant impose ses exigences et où les courtisans doivent mesurer leurs paroles. Dans « Les Animaux malades de la peste », au livre VII, le procès organisé pour désigner un coupable est lui aussi dominé par les rapports de force : les puissants minimisent leurs fautes, tandis que l'âne est condamné pour avoir brouté l'herbe d'autrui. Le discours collectif fabrique une justification commode de l'injustice. Ces récits montrent que l'imagination, comme la parole, peut servir à travestir les faits ou à faire accepter une illusion.

II. La fiction imaginative rend la pensée plus accessible et permet la critique

Il serait toutefois réducteur de confondre les illusions des personnages avec la fonction de la fiction chez La Fontaine. Dans « Le Pouvoir des fables », au livre VIII, l'épisode de Démosthène montre qu'un récit peut attirer l'attention là où un discours politique abstrait échoue. Pour obtenir l'écoute des Athéniens, l'orateur commence à raconter une fable ; l'auditoire se montre alors attentif. La Fontaine tire de cet épisode une réflexion sur le pouvoir du récit et écrit : « Nous sommes tous d'Athènes en ce point ». L'imagination n'est donc pas seulement un divertissement : elle permet de capter l'intérêt et de rendre une pensée audible. Le plaisir de l'histoire devient un moyen de réflexion.

La représentation d'animaux qui parlent contribue elle aussi à cette efficacité. Dans « Les Animaux malades de la peste », la société animale donne à voir, de façon frappante, le fonctionnement d'une justice inégale. Le contraste entre les fautes des puissants et la condamnation de l'âne rend perceptible la manière dont le pouvoir peut imposer son interprétation des événements. Le détour par la fiction ne masque pas simplement la réalité : il la met en relief et invite le lecteur à reconnaître des mécanismes humains derrière les personnages animaux.

Dans « Le Paysan du Danube », au livre XI, le fabuliste imagine également une situation qui fait entendre une parole critique. Le paysan prend la parole devant les Romains et dénonce les violences et l'injustice de leur domination. Sa voix fictive donne à voir la conquête du point de vue de ceux qui la subissent, plutôt que depuis celui des vainqueurs. L'invention permet ainsi de mettre en question la prétendue grandeur de Rome et de faire apparaître une vérité morale et politique que le discours des puissants pourrait dissimuler.

III. La Fontaine invite à discerner les usages de l'imagination

Les fables ne proposent donc pas une opposition simple entre une imagination toujours fausse et une raison toujours juste. L'imagination est ambivalente : elle peut aveugler celui qui prend ses désirs pour des certitudes, mais elle peut aussi éclairer lorsque le récit est interprété avec recul. Perrette est emportée par ses projets ; le lecteur, qui voit le pot se briser, peut mesurer la distance entre ses espérances et les faits. La fable transforme ainsi une erreur individuelle en une occasion de réflexion. De même, dans « Les Animaux malades de la peste », le lecteur n'est pas obligé d'adhérer au verdict des animaux : il peut comprendre que ce jugement est injuste et s'interroger sur les intérêts qui l'ont déterminé.

Cette confiance dans la capacité du récit à instruire s'inscrit dans une tradition ancienne, celle des fables d'Ésope, où des animaux permettent déjà de représenter les conduites humaines. On peut aussi rapprocher cette réflexion de *Don Quichotte* de Cervantès : le personnage confond ses représentations héritées des romans de chevalerie avec le monde qu'il rencontre, ce qui l'expose à l'erreur ; le lecteur, lui, est conduit à réfléchir au pouvoir des fictions et à la nécessité de les confronter au réel. Dans ces œuvres, il ne s'agit pas de renoncer à imaginer, mais de ne pas confondre une représentation séduisante avec la réalité.

Enfin, les récits de La Fontaine sollicitent l'imagination du lecteur par leurs personnages, leurs images et leurs situations. Ce détour rend les idées plus mémorables qu'une leçon abstraite et permet au lecteur de les éprouver à travers une histoire. Le plaisir de la fiction devient alors une voie vers la pensée, à condition de dépasser le seul divertissement et de chercher ce que le récit révèle.

Conclusion

Dans les livres VII à XI des *Fables*, l'imagination est bien trompeuse lorsqu'elle conduit un personnage à prendre ses rêves pour des réalités, ou lorsqu'elle sert à inventer un mensonge et à justifier une injustice. Perrette, le pigeon qui part à l'aventure et les animaux réunis face à la peste en montrent différents dangers. Mais l'imagination du fabuliste a une autre fonction : elle attire l'attention, rend visibles les rapports de force et nourrit la critique morale et politique, comme le montrent « Le Pouvoir des fables » et « Le Paysan du Danube ». La Fontaine ne condamne donc pas l'imagination en elle-même. Il invite plutôt à distinguer l'illusion qui aveugle de la fiction qui éclaire, et à exercer son jugement de lecteur.

RÉPONSE À RETENIR

Réponse : Non, l'imagination n'est pas uniquement trompeuse dans les livres VII à XI des *Fables*. Elle peut égarer les personnages, comme Perrette dans « La Laitière et le Pot au lait », ou servir à tromper et à justifier l'injustice. Mais la fiction imaginée par La Fontaine capte aussi l'attention, instruit le lecteur et permet une critique morale et politique. La Fontaine invite donc à ne pas rejeter l'imagination, mais à distinguer l'illusion qui éloigne du réel de la fiction qui aide à le comprendre.

Exercice 2 — sujet C

20 points

Montesquieu, Lettres persanes — « Le regard éloigné »

Dissertation

Question C

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. Montesquieu, Lettres persanes / parcours : « Le regard éloigné ». Dans la lettre 48 des Lettres persanes, Usbek écrit : « Étranger que j'étais, je n'avais rien de mieux à faire que d'étudier cette foule de gens qui y abordaient sans cesse, et qui me présentaient toujours quelque chose de nouveau ». Le regard éloigné n'est-il, selon vous, qu'une étude de l'autre ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur les Lettres persanes de Montesquieu, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction

Dans les *Lettres persanes*, Montesquieu imagine qu'Usbek et Rica, deux voyageurs persans, écrivent à leurs correspondants tandis qu'ils séjournent en Europe. Ce dispositif permet de découvrir les usages européens à travers des personnages qui ne les tiennent pas pour naturels. Dans la lettre 48, Usbek explique que sa qualité d'étranger l'incite à observer la foule venue à lui et les nouveautés qu'elle lui présente. Le regard éloigné désigne ainsi le déplacement du point de vue : ce qui est familier aux uns peut paraître étonnant aux autres. Mais observer l'étranger revient-il seulement à le décrire ? Chez Montesquieu, le détour par l'autre transforme aussi les habitudes françaises en objets de critique et met à l'épreuve les idées de celui qui observe. Nous verrons que le regard éloigné permet d'abord de découvrir les mœurs d'autrui, qu'il s'emploie ensuite à juger la société européenne et qu'il conduit enfin à interroger l'observateur lui-même ainsi que des questions communes aux sociétés humaines.

I. Le regard éloigné donne à découvrir l'autre et la diversité de ses usages

La forme épistolaire fait de la découverte une expérience progressive. Les correspondants rapportent ce qu'ils voient et ce qui les étonne ; le lecteur accède ainsi à des lieux, des comportements et des institutions par l'intermédiaire de voyageurs qui ne les connaissent pas d'avance. La lettre 48 illustre cette curiosité : Usbek se décrit comme un étranger attentif à la foule qui l'approche et à ce qu'elle lui fait découvrir. L'observation est concrète, tournée vers les personnes et les pratiques ; elle ne se réduit pas à un exposé abstrait sur un pays.

Rica, lui aussi, observe Paris et ses habitants. Dans la lettre 30, il raconte l'attention que sa tenue persane suscite : les Parisiens le regardent d'abord comme un être remarquable, puis s'habituent à sa présence. La chute, « Comment peut-on être Persan ? », fait entendre l'étonnement de ceux qui prennent leurs propres habitudes pour la norme. La scène est comique, mais elle montre aussi que le regard porté sur l'étranger dépend de la mode et de l'accoutumance. L'autre est donc un objet de curiosité, mais cette curiosité révèle déjà les réactions de ceux qui regardent.

La distance entre la Perse et l'Europe permet en outre une comparaison des coutumes. Les lettres font circuler des perspectives différentes au lieu de présenter une seule description autorisée. Le lecteur découvre la variété des manières de vivre et comprend que les usages d'un pays ne sont pas universels simplement parce qu'ils lui sont familiers. En ce sens, l'étude de l'autre constitue bien un premier effet du regard éloigné : elle élargit l'expérience du lecteur et l'invite à suspendre ses jugements spontanés.

II. L'observation de l'autre devient une critique de la société que l'on croyait familière

Le détour par les voyageurs persans permet à Montesquieu de rendre étranges des habitudes françaises et de les examiner avec distance. Dans la lettre 30, l'intérêt soudain puis l'indifférence des Parisiens devant le vêtement de Rica mettent en évidence la puissance des apparences et le caractère changeant de la mode. Le rire ne vise donc pas seulement la curiosité pour un étranger : il révèle le conformisme de ceux qui s'étonnent d'abord de ce qui leur paraît ensuite ordinaire.

La lettre 24, où Rica décrit Paris, élargit cette satire à la vie collective et aux institutions. Le regard du voyageur fait ressortir l'agitation de la capitale et porte un jugement ironique sur les autorités politique et religieuse. La distance critique permet au lecteur français de considérer ces pouvoirs comme des réalités humaines, et non comme des évidences soustraites à l'examen. En confrontant des pratiques différentes, le roman invite à se demander si les institutions sont justes et quels effets elles produisent.

La comparaison ne signifie pas pour autant que tout ce qui vient de l'étranger serait meilleur. Elle sert plutôt à empêcher qu'une société se prenne pour l'unique modèle possible. Les lettres des Troglodytes, aux lettres 11 à 14, le montrent sous la forme d'un récit fictif : l'évolution de cette communauté met en jeu l'égoïsme, la justice et les conditions de la vie en société. Il ne s'agit pas d'une enquête documentaire sur un peuple réel, mais d'une fiction qui aide à penser les principes d'une communauté. Le regard éloigné dépasse alors la simple description des coutumes : il fournit une méthode pour juger les sociétés et réfléchir à leurs choix.

On peut rapprocher cette démarche des *Lettres philosophiques* de Voltaire : en faisant découvrir l'Angleterre à ses lecteurs, Voltaire amène ceux-ci à reconsidérer certaines habitudes et institutions françaises. Dans les deux œuvres, le regard porté sur un autre pays permet de penser autrement celui depuis lequel on observe.

III. Le regard éloigné revient sur l'observateur et ouvre une réflexion sur la condition humaine

Les voyageurs persans ne sont pas des observateurs infaillibles ni parfaitement extérieurs aux sociétés qu'ils décrivent. Leurs lettres offrent des points de vue situés, et la pluralité des correspondances empêche de réduire le roman à une opposition simple entre un Orient observé et un Occident observateur. L'écart géographique suscite donc aussi une interrogation sur les limites du jugement : qui observe, à partir de quelles valeurs, et avec quelle cohérence entre ses idées et ses actes ?

Cette question prend toute sa force avec Usbek. En Europe, il réfléchit aux pouvoirs et aux mœurs ; en Perse, il exerce lui-même une autorité tyrannique dans son sérail. Il adresse des ordres à ses femmes et s'appuie sur les eunuques pour les surveiller. La correspondance du sérail fait apparaître les effets de cette domination, fondée sur la contrainte et la peur. Dans la dernière lettre, Roxane révèle sa révolte et conteste l'autorité d'Usbek. Le dénouement met ainsi en évidence la contradiction entre l'observateur capable de mettre à distance les pratiques d'autrui et le maître qui ne remet pas en cause sa propre conduite.

Le roman transforme alors le regard éloigné en examen de soi. Usbek n'a pas besoin de se livrer à une confession lucide pour être soumis au jugement du lecteur : ses actes et les lettres de ses correspondants confrontent ses principes à la réalité du pouvoir qu'il exerce. Cette contradiction invite à se méfier des jugements qui condamnent les abus chez autrui tout en les tolérant chez soi.

Enfin, les questions posées par les lettres dépassent la seule comparaison entre la Perse et la France. La liberté, la justice, le pouvoir, les croyances et les règles de la vie collective concernent différentes sociétés humaines. Le détour par l'étranger fournit une manière de les examiner sans s'en tenir à une description pittoresque. La curiosité pour l'autre devient ainsi le point de départ d'une réflexion plus générale.

Conclusion

Dans les *Lettres persanes*, le regard éloigné est bien une étude de l'autre : les lettres donnent à voir les usages européens à travers l'étonnement de voyageurs persans. Mais il ne s'y réduit pas. La comparaison rend les habitudes françaises discutables, tandis que la fiction des Troglodytes permet d'interroger les fondements de la vie collective. Enfin, la contradiction d'Usbek, qui observe les sociétés tout en imposant sa

tyrannie dans le sérail, montre que l'observateur lui-même doit être jugé. Le regard éloigné est donc à la fois découverte, critique sociale et examen de soi ; en prenant l'autre pour détour, Montesquieu invite à réfléchir aux sociétés humaines en général.

RÉPONSE À RETENIR

Le regard éloigné des *Lettres persanes* étudie l'autre, mais ne s'y limite pas. L'étonnement des voyageurs fait découvrir des mœurs différentes et rend discutables les habitudes françaises. La contradiction d'Usbek, observateur critique en Europe mais maître tyrannique dans son sérail, montre en outre que le regard doit se retourner sur celui qui l'exerce. Le détour par l'autre devient ainsi un instrument de critique sociale, d'examen de soi et de réflexion sur les sociétés humaines.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/francais-premiere-2021-asie-2-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.