

CORRIGÉ  
TECHNOLOGIQUE - MÉTROPOLE 2022  
FRANÇAIS

SUJET CORRIGÉ DU 16 JUIN

## 1 COMMENTAIRE DE TEXTE

### **Contextualisation rapide de l'extrait :**

*Germinal* : texte d'Emile Zola => appartient au courant du réalisme. Dans ce texte, écrit au XIXe siècle, l'auteur entreprend de décrire les conditions de vie difficiles des mineurs afin de les dénoncer. Ici, cette dénonciation prend une coloration particulière, puisque l'extrait est centré sur deux personnages inattendus, à savoir deux chevaux : Bataille et Trompette. Pour autant, en déplaçant son point de vue sur des animaux, Zola ne se défait pas de sa portée critique. Il suscite simplement autrement l'empathie du lecteur.

### **Problématique possible:**

Comment Zola, en personnifiant ces deux animaux, parvient-il à susciter l'empathie du lecteur et à dénoncer plus largement le travail dans les mines à son époque ?

## 1) Les chevaux : deux personnages bouleversants

### **Enjeu de l'axe :**

Montrer par quels procédés Zola parvient à faire de ces animaux des personnages à part entière + le terme « bouleversant » dans le titre de l'axe suppose que le candidat s'interroge sur la dimension pathétique de l'extrait et donc sur l'effet produit sur le lecteur.

## A Deux animaux traités comme des personnages

L'enjeu de cette première sous-partie sera de montrer que l'auteur donne une identité particulière à ces deux animaux. Cette identité passe d'abord par le don du nom : ainsi les deux animaux sont bien différenciés et sont présentés comme des individualités. Le texte commence d'ailleurs par la présentation du premier cheval comme premier personnage, voire comme le personnage principal de l'extrait puisque tout le texte est centré sur lui : « C'était Bataille » (la tournure présentative permet ici de présenter explicitement le cheval comme un personnage). Même chose pour le second cheval qui apparaît davantage comme un personnage secondaire dans la suite du texte : « C'était un cheval bai, de trois ans à peine, nommé Trompette. » On retrouve le même présentatif « c'était » et de nouveau le nom du cheval ici « Trompette ». L'onomastique (choix du nom) n'est pas anodine et renvoie déjà à un caractère particulier des animaux : « Bataille » désigne un cheval qui est « le doyen de la mine », « un cheval blanc qui avait dix ans de fond » montre qu'il a de l'expérience, qu'il est rôdé à ce métier. Trompette est associé au bruit dans le texte : « salle profonde, retentissante de vacarme » et va provoquer le hennissement de Bataille qui reconnaît en lui un compagnon : « Et il éclata tout d'un coup d'un hennissement sonore, d'une musique d'allégresse ».

- Description physique et psychologique des deux chevaux qui renforce l'idée qu'ils sont deux personnages.

Ces descriptions sont plus détaillées pour Bataille qui est donc le personnage principal de cet extrait.

### **Description physique :**

« un cheval blanc » (l. 1), « très gras, le poil luisant, l'air bonhomme » : personnage qui paraît sympathique, décrit de manière positive. Il est plus vieux que trompette : « dix ans » vs « C'était un cheval bai, de trois ans à peine ».

### **Description morale ou psychologique :**

En ce qui concerne Bataille, le texte insiste sur sa sagesse, qui est en lien avec son expérience du travail dans les mines : « il semblait y couler une existence de sage » ; « Du reste, dans les ténèbres, il était devenu d'une grande malignité » : le texte fait description positive de Bataille qui est en lien aussi avec la description physique méliorative. La « malignité » est à mettre en lien avec la sagesse du cheval (« sage ») qui fait preuve d'intelligence et économise aussi ses mouvements, un trait de caractère spécifique décrit et qui permet de le rendre vivant : « il comptait ses tours, car lorsqu'il avait fait le nombre réglementaire de voyages, il refusait d'en recommencer un autre, on devait le reconduire à la mangeoire » (l. 8–10). On note ici l'effacement aussi des personnages humains (« on » qui met à distance) pour mettre en valeur le personnage du cheval qui est sujet de l'action.

### **B Deux personnages bouleversants**

L'enjeu de cette sous-partie sera de revenir sur la dimension pathétique de la description de ces personnages. Pour susciter l'empathie du lecteur, Zola va passer par un procédé important : la personnification.

#### **- La personnification des deux personnages**

Les deux chevaux sont les sujets de quasiment tous les verbes d'action de ce texte. Ce sont les personnages principaux : « il poussait », « il se baissait », « il comptait ». « Bataille s'approcha, allongea le cou », « il éclata (...) d'un hennissement sonore ».

La personnification passe aussi par les émotions des personnages et le fait de leur donner des traits humains : Bataille est ainsi sujet à la mélancolie (l. 11), il a des souvenirs (l. 11 à 15), il est marqué par la vieillesse : « Et il restait la tête basse, tremblant sur ses vieux pieds ». Cette utilisation d'un attribut spécifiquement humain (pieds) pour désigner les pattes du cheval accentue la personnification. Il pousse aussi un sanglot à la fin de l'extrait (l. 39).

Enfin, les deux animaux se reconnaissent comme des « compagnon(s) » (l. 34), des « prisonnier(s) » (l. 40). Zola reconnaît des sentiments humains à ces animaux pour accentuer la dimension pathétique du passage et l'identification du lecteur à ces bêtes.

- L'importance de l'idée de la mort

L'identification et le pathétique sont accentués par la dimension tragique du passage : ces chevaux sont condamnés à mourir sous terre. Déjà dans les lignes 17–20 : « on descendait le cheval et c'était toujours une émotion, car il arrivait parfois que la bête, saisie d'une telle épouvante, débarquait morte ». L'idée de mort clôt le passage et en suggère le caractère définitif (condamnation de ces deux compagnons prisonniers) : « la mélancolie de ce prisonnier de plus qui ne remonterait que mort » (l. 40–41).

**Transition :**

Mais pourquoi cette description de deux animaux ? Quel est l'objectif poursuivi par Zola en suscitant l'empathie de son lecteur face à ces deux personnages ?

## II) Une progressive descente en enfer

**Enjeu de l'axe :**

Montrer en quoi cette description permet de porter une critique sur les conditions de travail dans les mines : le cheval devient un travailleur à part entière.

**A La description précise et réaliste d'un procédé : la descente d'un cheval dans les mines**

L'auteur fait apparaître les différentes étapes du processus : « on avait dû, en l'accrochant au dessous de la cage, lui rabattre et lui attacher la tête sur le flanc » (l. 22–23).

« On ralentissait la machine par précaution » (l. 24) : l'imparfait montre une habitude de ce procédé, il se déroule toujours de cette manière. La dimension d'habitude est aussi rendue dans d'autres passages du texte : « c'était toujours une émotion », ainsi que des passages à l'imparfait « dès qu'il sentait », « il restait », « il disparaissait » (l. 19-20). La dernière étape de cette descente progressive est indiquée par « On commençait à le délier ».

## B Un lieu obscur et négatif

La description du lieu repose sur un champ lexical de l'obscurité et du cauchemar

La description très péjorative de la mine commence d'emblée par le fait qu'elle est désignée comme un trou : « il vivait dans ce trou » (l. 2), qui revient à la fin du texte : « il semblait perdu dans le cauchemar de ce trou obscur, infini, de cette salle profonde, retentissante de vacarme » (l. 31-32). Le texte insiste donc sur le bruit et l'obscurité qui se retrouve aussi à la ligne 5 (« Du reste, dans les ténèbres, il était devenu d'une grande malignité ») et à la ligne 26 (« pendu dans le noir »). Cette atmosphère contamine les rêves et souvenirs de Bataille, qui deviennent eux-mêmes « obscurs » comme si les ténèbres contaminaient le personnage (il n'arrive plus à se souvenir du jour) : « au fond de ses rêvasseries obscures » (l. 12).

Dimension infernale du lieu renforcée par l'opposition avec la description de la surface, sorte de paradis perdu.

Bataille est depuis si longtemps sous terre qu'il ne se rappelle que confusément de ce qui a été sa vie avant : « Peut-être revoyait-il vaguement, [...] le moulin où il était né, près de Marchiennes, un moulin planté sur le bord de la Scarpe, entouré de larges verdure, toujours éventé par le vent ». « Vaguement » permet de noter la difficulté du processus de remémoration et le temps long durant lequel le cheval a travaillé dans la mine.

Ici, le souvenir est idyllique et insiste sur la dimension naturelle du paysage avec sa verdure (« larges verdure »), le cours d'eau qui baigne l'ensemble (Scarpe). L'atmosphère s'oppose nécessairement à ce que le cheval connaît de la mine où par définition l'air ne peut pas circuler puisqu'il est sous terre (air vicié, gaz, etc.). C'est la même chose à la fin de l'extrait avec l'arrivée de Trompette : « il lui trouvait sans doute la bonne odeur du grand air, l'odeur oubliée du soleil dans les herbes » et « c'était la bienvenue, la joie de ces choses anciennes dont une bouffée lui parvenait » (l. 37).

## Conclusion :

Le texte propose une description critique de la mine qui affecte même les animaux. C'est un lieu contre-nature où tous ceux qui travaillent sont des prisonniers. Ici, cette dimension est accentuée car les chevaux ne remontent jamais et sont définitivement coupés du monde.

## 2 CONTRACTION DE TEXTE

### A. Rabelais, Gargantua : exercice de contraction.

Texte de Jacqueline de Romilly, Écrits sur l'enseignement, 1984

#### Proposition pour la contraction :

Je pense que l'avantage de l'éducation est qu'elle permet de prendre de la distance par rapport à la contingence du monde.

Pour comprendre le fonctionnement de notre société compliquée, il est nécessaire d'observer des sociétés plus évidentes. C'est pour cela qu'il faut étudier les langues anciennes.

En effet, lorsque l'on trouve des similitudes entre les textes grecs et notre propre société, ce n'est pas parce que l'histoire se rejoue toujours, mais parce que l'étude attentive de situations évidentes donne des modèles de lecture qui pourront ensuite être reportés sur des situations plus délicates. Je suis donc en faveur des langues anciennes, mais aussi de toutes les sciences humaines, de tout ce qui permet de prendre de la distance.

De plus, le même raisonnement peut s'appliquer par rapport à l'accélération qui caractérise nos sociétés. On a l'impression que tout va plus vite.

Néanmoins, cette accélération peut avoir des répercussions qui engagent la responsabilité de l'éducation : elle peut notamment provoquer le désarroi moral. Lorsque tout va trop vite et que le changement règne, il est difficile de savoir à quoi se raccrocher.

Il appartient à la jeune génération de trouver seule son chemin. Mais l'éducation peut l'y aider, si tant est qu'elle se penche sur ce qui est permanent et non passager.

**(210 mots)**

## **Essai sur Rabelais**

Analyse du sujet : Dans un monde qui change, a-t-on forcément besoin d'une éducation nouvelle ?

L'expression « monde qui change » suppose une évolution de la société et de l'individu par interaction. Ce changement induirait alors nécessairement un enseignement pour en comprendre les codes et les valeurs. Or, le sujet suppose qu'une éducation fondée sur les valeurs d'un monde ancien ne pourrait plus avoir de pertinence dans un monde en évolution. Il faudrait alors un renouvellement de l'éducation pour que celle-ci puisse être adaptée aux changements. La question qui se pose alors serait de savoir ce qui dans cette éducation « nouvelle » doit justement être renouvelé. Les méthodes ? Le contenu ? La formation du maître ? Tout ? Pour le dire autrement, est-il nécessaire de faire table rase du passé ou doit-on au contraire s'appuyer sur un enseignement préexistant pour l'améliorer ?

## I) Dans un monde qui change, l'éducation doit être repensée pour pouvoir transmettre de nouvelles valeurs / idées

Le sujet suppose que si le monde change, logiquement, l'enseignement prodigué aux élèves sur ce monde doit changer aussi. Cela semble devoir toucher aussi bien les thèmes abordés que les méthodes choisies pour la transmission de ces nouveaux contenus et savoirs.

### A Un changement de contenu

Le souci de mettre en avant certaines matières plutôt que d'autres dans un monde qui change est une préoccupation qui a sans doute été au cœur de toutes les réformes d'enseignement. Il suffit pour s'en persuader d'observer la revalorisation de certaines matières (les mathématiques par exemple) dans une société tournée vers la technique et la technologie. À l'ère du tout numérique, il est ainsi nécessaire de valoriser des cours en informatique et de développer de nouvelles spécialités comme la NSI par exemple. De la même manière, le *Gargantua* de Rabelais délaissera progressivement certains enseignements jugés inutiles comme l'apprentissage du gothique pour en privilégier d'autres : l'art de l'éloquence par exemple, dont il est bien dépourvu lors de son échange avec Eudémon.

Le changement de contenu peut également impliquer le changement de programmes (au sens scolaire du terme) afin notamment de s'adapter aux mouvements d'idées contemporains. L'Histoire est ainsi la matière dont le programme est le plus souvent remis en question en fonction de l'éclairage moderne et certaines périodes passées sous silence pendant des années réapparaissent.

### B Un changement de méthodes

Dans *Gargantua*, Rabelais insiste sur la nécessité de changer les méthodes d'enseignement. Défendant une approche humaniste, il met par exemple le corps au cœur d'un nouvel enseignement : Gymnaste est une des figures porteuses de ces apprentissages. Gargantua sera entraîné à devenir un bon roi et un bon soldat.

De la même manière, les précepteurs humanistes de Gargantua s'éloignent des méthodes sophistes : le géant n'apprendra plus par cœur un contenu sans le comprendre mais devra devenir un lecteur autonome et averti, capable de penser par lui-même. Il s'agit de former des « têtes bien faites plutôt que bien pleines » comme le disait Montaigne.

## II ) Faire table rase du passé serait néanmoins une erreur : il faut sans doute s'appuyer sur le passé pour fonder une nouvelle éducation

### A Les dangers d'un renouvellement total de l'éducation au point de vue des thèmes abordés

Faire table rase du passé n'est pas sans danger. Un renouvellement total des thèmes de l'éducation supposerait de considérer que l'étendue des connaissances acquises par l'humanité au fil des siècles n'est plus d'actualité et donc elles ne doivent plus être enseignées.

Dans le texte de la contraction, Jacqueline de Romilly défend au contraire l'enseignement des langues comme le latin et le grec qui ne sont pourtant plus parlées car elles permettent, dans un monde en perpétuel changement, de trouver des repères fixes qui fondent l'identité humaine et de réfléchir à la complexité du monde d'aujourd'hui. De la même manière, Voltaire dans *Jeannot* et *Colin* décrit un jeune enfant qui n'apprend rien (latin, géographie...) car il n'en a pas besoin à la cour du roi pour briller. Avec ironie, Voltaire montre que ce jeune homme fera faillite et ne sera capable de rien faire car il n'aura rien appris. La culture lui aurait permis de prendre de la distance avec la superficialité du pouvoir et d'être au moins capable de penser par lui-même.

### B L'enseignement humaniste : être capable de passer du passé au présent. Le renouvellement de l'éducation ne peut se faire que par une relecture du passé

Rabelais invite son lecteur au fil de son livre à penser un juste milieu, une sorte de balancier entre passé et présent qui s'illustre particulièrement dans le dernier chapitre ayant trait à l'éducation (chapitre XXIV).

Celui-ci se présente comme un bilan de l'éducation de Gargantua, celui-ci étant désormais en capacité de prendre la place de son père en tant que véritable prince humaniste. Dans un passage complexe, le géant crée des automates en compagnie de son professeur, Poncecrates. Or, dans ce passage, le géant s'entraîne à faire passer l'eau d'un verre à l'autre : on peut analyser ce passage comme la capacité du géant à mobiliser tous les types de savoir. Il est également capable de passer du latin au grec ou au français, de traduire, d'apprendre et de penser dans plusieurs langues. Ce faisant, il s'accapare une culture et la fait sienne : regardant le monde, il devient ainsi en capacité de l'appréhender avec des yeux neufs et aguerris, nourris par ses lectures.

## B. La Bruyère, Les Caractères.

Texte d'après Henri Amer, *"Littérature et portrait, Retz, Saint-Simon, Chateaubriand, Proust"*

### **Proposition pour la contraction :**

Tentons de définir la différence entre le portrait littéraire et les autres types de portraits. Le but du portrait photographique est d'immortaliser un moment, en le soustrayant ainsi à l'inexorable fuite du temps. L'artiste est aussi porté par son envie d'immortaliser un instant et un contexte précis.

Il en va de même pour le portrait plastique, même si le rapport à la temporalité est différent. En effet, son but n'est pas d'immortaliser ce qui est temporaire, mais d'éliminer le contingent. L'artiste compile tous les éléments personnels du modèle pour lui donner une portée universelle, miroir d'un temps et une société.

L'image n'a pas toujours besoin d'être une réalité concrète : le portrait imaginaire peut provoquer des réactions similaires.

Le portrait littéraire s'en rapproche. Comme le portrait imaginaire, il englobe des instants et une époque. On emploie ainsi les mêmes techniques de simplification et d'amplification. Guidé par la passion, son objectif est de proposer une image intemporelle et parfaite.

Le portrait littéraire peut aussi être guidé par la haine. L'épure et la caricature permettront au portraitiste de livrer une image négative du modèle.

Ce qui distingue le portrait littéraire, c'est l'exigence de véracité. Ceux qui le pratiquent ont à cœur de dire la vérité, et l'outil le plus adapté pour cet objectif est l'intelligence.

**(212 mots)**

## Essai sur La Bruyère

Analyse du sujet : Peindre les Hommes, est-ce toujours avoir le « souci d'être vrai » ?

Le sujet propose une dimension picturale du portrait (« peindre ») qui englobe aussi le portrait littéraire. Il s'agit de « faire voir » les Hommes dans toute leur complexité. En ce sens, l'auteur ou le peintre s'efforcent d'être au plus proche de la réalité pour enseigner une certaine vision du monde et de la société. Pour autant, cela ne semble pas être si évident puisqu'ici le terme « souci » est employé. Il y aurait donc une difficulté à être « dans le vrai » et à rendre fidèlement compte de ce qu'on voit. Enfin, le sujet peut être entendu de manière polysémique : qui doit être vrai ? Celui qui est *peint* ou celui qui *peint* et qui doit s'efforcer de rendre compte fidèlement de sa pensée ? Ou encore ne s'agit-il pas du lecteur lui-même qui, par la lecture de cette peinture, doit aller au plus près du vrai, de ce qui est juste ?

### 1) Peindre les Hommes suppose une exigence de vérité

#### A Un regard objectif sur la nature humaine

La Bruyère fait l'inventaire des vices de l'Homme : la colère, l'ingratitude, la difficulté de vivre en société, la fourberie... (L'élève peut développer au choix un de ces aspects.)

## **B Cette exigence s'applique aussi au portraitiste**

Pour être dans le vrai et marquer les esprits, l'exigence classique suppose une langue claire. C'est ce qu'énonce Boileau quand il dit : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement / Et les mots pour le dire arrivent aisément. » Cette exigence de la langue se retrouve aussi dans le souci qu'a La Bruyère de rendre ses portraits très visuels à son lecteur (l'art du spectacle à l'époque de Louis XIV allait aussi dans ce sens). Certains commentateurs vont jusqu'à voir dans ces portraits des personnages de marionnettes.

Dans la contraction : voir dernier paragraphe.

## **II) L'exigence d'objectivité absolue est illusoire quand on veut peindre les Hommes**

### **A Difficulté à être dans le vrai (« souci d'être vrai ») et à peindre objectivement les Hommes**

Le terme « souci » choisi dans le sujet exprime la difficulté de l'entreprise propre à celui qui décide de « peindre les Hommes ». La Bruyère le suggère bien dans son fragment 156 : « La raison tient de la vérité, elle est une ; l'on y arrive que par un chemin, et l'on s'en écarte par mille ». La vérité est donc difficile à atteindre et suppose un travail d'observation et de synthèse lent et difficile.

### **B L'objectivité n'est pas toujours souhaitable (susciter le rire pour corriger)**

Idée 1 :

L'exigence du moraliste qui doit divertir pour toucher son public : s'éloigner du vrai pour mieux le peindre.

Le moraliste doit parfois déformer la vérité pour capter l'attention du lecteur. Il grossit le trait dans un but comique (caricature). Il offre ainsi un miroir déformant à son lecteur qui l'oblige à regarder un défaut de société avec un œil neuf et donc à y être plus attentif et critique.

Exemple : le portrait de Gnathon (fragment 121) ou Cliton le glouton (fragment 122) ou encore Ménalque (fragment 7), portrait le plus développé qui repose sur l'énumération comique.

Idée 2 :

Rire de soi grâce à une peinture grotesque des Hommes pour « être dans le vrai » (devenir un honnête Homme).

On retrouve ici le castigat ridendo mores cher à Molière : il faut corriger les mœurs par le rire en passant par la caricature. Prendre de la distance, observer ses propres défauts poussés à leur paroxysme et en rire, permet aussi au lecteur « d'être dans le vrai » et de se rapprocher de l'idéal de l'honnête Homme défendu par le XVII<sup>e</sup> siècle.

Exemple de la figure de la coquette qui se trouve chez La Bruyère : Argyre (fragment 83) ridiculisée et qui peut être mise en écho avec Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière.

## C. Olympe de Gouges, Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne.

Texte de Martine Reid, *George Sand : le combat d'une romancière féministe*

### Proposition pour la contraction :

La question des femmes préoccupe George Sand, et toute son œuvre le prouve.

Ce qui touche aux droits des femmes dans le domaine privé la passionne. Elle milite pour l'obtention de droits civils car elle juge la demande de droits politiques prématurée.

Elle affirme ainsi que le droit au divorce est nécessaire, mais que le mariage l'est aussi car il est gage de sécurité pour la femme et sa famille, qui constitue d'ailleurs son destin. C'est bien une lutte pour l'égalité, qui n'est pas sans rappeler celle que mène le peuple.

Parmi les féministes de l'époque, les avis divergent : ainsi les disciples socialistes de Saint-Simon estiment qu'il faut demander tous les droits en même temps, et prônent une forme de libération des mœurs.

George Sand n'est pas la plus avant-gardiste des féministes. Elle défend encore une cellule familiale organisée autour du mariage.

Toutefois, elle est la plus puissante, car elle met son don et son œuvre littéraire au service de la lutte. L'égalité est son objectif, et même si elle ne vivra pas pour le voir se réaliser, elle entend y parvenir par différents moyens d'action, qui vont du militantisme direct à un militantisme plus indirect, visible dans la fiction où elle donne vie à des personnages féminins résolument féministes.

### Essai Olympe de Gouges

Analyse du sujet : Selon vous, écrire et combattre pour l'égalité, est-ce viser forcément une efficacité immédiate ?

*Écrire et combattre pour* : deux actions qui semblent contradictoires car l'une est fondamentalement inscrite dans le présent et l'action (combattre) alors que l'autre semble plus destinée à un temps long et à une réflexivité (écrire). Dans le processus d'écriture, on garde la trace de quelque chose, on se le remémore, on prend de la distance par rapport à l'événement. Donc ici, on semble être en face de deux temporalités différentes.

Or, le sujet invite à penser que l'écriture argumentative peut viser un résultat rapide (une « efficacité immédiate »). Le sujet invite à se poser la question de cette possibilité et à appréhender ce questionnement sur un temps long.

#### I) Écrire et combattre pour l'égalité peut et doit viser une efficacité immédiate

##### A L'écriture est forcément déclenchée par l'urgence d'une situation sociale, politique, climatique ou personnelle

Victor Hugo, dans « Melancholia », dénonce le travail des enfants à son époque et interpelle directement le lecteur dans son poème : « Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ? »

Olympe de Gouges écrit pour dénoncer les inégalités de droit entre les hommes et les femmes dans le contexte de la Révolution française.

##### B Les écrits d'argumentation révèlent et traduisent cette urgence

Cette urgence de la dénonciation d'une situation inégalitaire se traduit

concrètement dans les textes par la multiplication des adresses directes aux lecteurs pour les faire réagir.

À l'écriture doit donc succéder une prise de position et une action concrète.

Dans le postambule, elle écrit ainsi : « Femme, réveille-toi ; le tocsin de la raison se fait entendre dans tout l'univers ; reconnais tes droits. »

L'apostrophe avec l'impératif doit ainsi inviter à l'action. Le tocsin rappelle l'urgence de l'alarme car cette cloche est utilisée pour sonner l'alerte et appeler au combat, ici pour l'égalité des droits.

## II) Mais cette revendication suppose forcément de se heurter à des obstacles et ne peut s'inscrire que dans un temps long

### **A La société peut mettre du temps à réagir à certaines idées défendues dans les textes**

Les écrits d'Olympe de Gouges n'ont pas toujours été accueillis avec bienveillance. Preuve en est, elle fut guillotinée durant la Terreur (1793) sur ordre de Robespierre car elle s'était opposée à ce nouveau gouvernement fondé sur la violence.

De son côté, Victor Hugo, fervent défenseur de l'abolition de la peine de mort dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, ne verra pas son combat se réaliser. En effet, en France la peine de mort ne sera abolie qu'en 1981 grâce à Badinter.

### **B Les fluctuations de l'histoire font également admettre la nécessité d'un temps long en ce qui concerne les luttes pour l'égalité**

Exemple :

Le texte de la contraction rappelle que George Sand réclame le droit au divorce. Or, celui-ci avait déjà été légalisé à la Révolution (c'est-à-dire à l'époque d'Olympe de Gouges). Mais à la Restauration, lorsque le catholicisme redevient religion d'État, le divorce est considéré comme un « poison révolutionnaire » (source : gouvernement.fr). Pendant tout le XIXe siècle, ce droit sera donné puis repris. Il sera finalement rétabli sous la IIIe République.

Cela montre bien que les combats pour l'égalité s'inscrivent nécessairement dans un temps long et ne sont jamais acquis. L'Histoire peut en effet opérer des retours en arrière sur des droits acquis, comme nous le voyons par exemple avec le droit à l'avortement dans certains États américains ou pays d'Europe de l'Est.

Si l'écriture est nécessairement inscrite dans l'urgence du présent, le combat lui ne peut se comprendre que dans le temps long.

