# Corrige bac 2008 : Français
# Série L – Métropole

CORRIGE

**Ces éléments de correction n'ont qu'une valeur indicative. Ils ne peuvent en aucun cas engager la responsabilité des autorités académiques, chaque jury est souverain.**

**BACCALAUREAT GENERAL** **SESSION 2008**

EPREUVE DE FRANÇAIS

**SERIE L**

Durée de l'épreuve : 4 heures Coefficient : 3

**L'usage des calculatrices et des dictionnaires est interdit.**

***Objet d'étude***

***Le roman et ses personnages : visions de l'homme et du monde***

**Texte A – Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *La vie de Marianne,* 1742**
**Texte B – Alain Robbe-Grillet, *Les Gommes,* 1953**
**Texte C – Milan Kundera, *L'Immortalité* (traduction d'Eva Bloch, revue par l'auteur), éditions Gallimard, 1990**
**Texte D – Philippe Claudel, *Les Ames grises*, éditions Stock, 2003**

**SESSION 2008** **SERIE L**

***Objet d'étude***
***Le romain et ses personnages : visions de l'homme et du monde.***

**ELEMENTS DE CORRECTION**

**QUESTION**
On exigera une réponse ordonnée, dont on appréciera la structuration synthétique, non paraphrastique, faisant effectivement référence aux textes. On pénalisera une énumération *décousue.*
On attendra que soient rapprochés les textes de Marivaux et de Philippe Claudel, significatifs de « l'illusion du réel ». Et, bien sûr, ceux de Robbe-Grillet et Kundera. Mais on saurait apprécier d'éventuelles nuances concernant ce dernier.

*NB : on donne ci-dessous des indications développées, non, bien sûr, une planification de la réponse, et on n'exigera évidemment pas tous les appuis textuels ici convoqués.*

Le texte de Marivaux utilise des procédés bien connus, que toute copie devra avoir repérés. Le personnage de Marianne y est présenté comme « réel » par le « petit préambule » narratif, dont il n'est pas nécessaire de développer ici longuement la substance : manuscrit « trouvé » (on pourra remarquer la répétition du terme, « d'une écriture de femme » ; abondance de notations à propos des circonstances de la découverte ; ancrage temporel : « Nous voyons par la date que nous avons trouvé à la fin du manuscrit, qu'il y a quarante ans qu'il est écrit » ; scrupules éditoriaux : « […] qu'il fallait le faire imprimer : je le veux bien, d'autant plus que cette histoire n'intéresse personne. […] il est toujours mieux de supprimer leurs noms… ». L'indécision même quant à l'identité précise de Marianne contribue à l'illusion référentielle (« nous ne savons qui elle été. […] et puis c'est tout. »).
- Mais on attendra aussi des remarques concernant les points suivants : dans le récit de Marianne elle-même, datations et lieux : « Il n'y a pas plus d'un mois, par exemple, que vous me parliez encore d'un certain jour (et il y a douze ans que ce jour est passé) » ; « dans un repas » ; « Petites-Maisons » ; Il y a quinze ans… ». Enfin, éléments d'autoportrait indirect, physique, et surtout psychologique.
- Il conviendra donc que les candidats indiquent clairement que ce récit est présenté comme autobiographique (on recevra diverses expressions, telles que : « mémoires fictifs »).

- On valoriserait plus encore les éventuelles allusions au fait que, dans ce texte du XVIIIe siècle, les procédés ne leurrent pas les lecteurs suffisamment éclairés ; qu'il s'agit d'une convention admise, ceci plaisamment souligné par le texte (ce roman qui n'est pas un roman en est bien un) ; que, ce pendant, la convention ne s'oppose pas à l'illusion, vers laquelle le lecteur accepte, au contraire, de se laisser entraîner.

Dans le texte de Philippe Claudel, un narrateur présente les personnages, singulièrement Pierre-Ange Destinat. Il en dresse un portrait, ancre le personnage principale et les autres (les femmes…) dans le récit, au moyen de l'évocation d'événements ; il donne des indications concrètes : des dates, des lieux et leur atmosphère (« V. est distant de chez nous d'une vingtaine de kilomètres. Une vingtaine de kilomètres en 1917, c'était un monde déjà, surtout en hiver, surtout avec cette guerre qui n'en finissait pas et qui nous amenait un grand fracas sur les routes… »). En outre, il s'intègre à l'histoire : « nous ». Tous ces points devront être indiqués.
Qui plus est, ce narrateur suscite un effet d'attente, présentant dès le début son récit comme une sorte d'enquête (« les faits que je vais raconter […] j'ai passé ma vie à vouloir les assembler et les recoudre »), enquête dans le passé, que, d'emblée, il nimbe de mystère (ce qui confirment ensuite, par exemple « l'*Affaire* » ou l'initiale qui seule désigne le lieu (« V. »). On appréciera une remarque sur le fait que la cohabitation des précisions et de cette imprécision n'est pas contradictoire, mais, au contraire, renforce l'illusion du réel. On appréciera aussi que soient notés les points communs avec le texte de Marivaux.

*A condition que soit étudié ce qui précède, on ne récuserait pas des remarques sur le fait que ce texte est à la fois apte à susciter l'illusion du réel, et, dans le même temps, autorise – comme le confirme le titre de l'œuvre, et des indices tels que : « Je vais faire défiler beaucoup d'ombres. » - une autre réception (sans parler des phénomènes d'intertextualité).*

A l'opposé de ces deux textes, celui de Robbe-Grillet : tout ici tend au refus de l'illusion. Ceci devra être nettement affirmé. On admettra tout terme apte à qualifier les visées (distanciation…). Le modèle traditionnel du personnage est récusé.
- Ainsi, le personnage est dilué (gommé), par l'espace, le temps, les objets ; « les événements » sont encore à venir : usage du présent et du futur. On valorisera toute remarque sur l'emploi des temps verbaux dans les textes du corpus.
- Ce personnage n'a pas de nom ; il n'a qu'une fonction : « le patron », et il n'est d'ailleurs qu'une fonction romanesque, un élément structurel. Il « n'a pas encore recouvré son existence propre ». Il n'a pas de physique, pas de psychologie ; il se réduit à des « mouvements », à « Un bras machinal »… On attendra que soit relevée l'utilisation du terme « personnage ». Bref, tout est fait ici pour plonger le lecteur dans l' « incompréhensible », et l'empêcher de trouver le confort de l'illusion.

Quant au texte de Kundera, on exigera qu'il soit rapproché de celui de Robbe-Grillet : ici encore on trouve le terme « personnage ».
- Bien plus, c'est explicitement que le texte entier est consacré au processus de création – on pourra exiger que ceci soit affirmé. Le narrateur est auteur : « j'imaginai Agnès. » (et son mari).
- On valorisera les copies qui montreront l'importance du geste (comme chez Robbe-Grillet mais avec d'autres visées, qui n'ont pas à être élucidées par les candidats), geste qui se substitue à tout portrait (« elle est jolie »). On pourra espérer peut-être que soit notée l'intervention du gestion dans le processus même qui a présidé à la création du personnage d'Agnès : « Son geste a alors éveillé en moi une immense, une incompréhensible nostalgie, et cette nostalgie a accouché du personnage auquel j'ai donné le nom d'Agnès. ».
- On valorisera – *sans pénaliser les autres* – les copies qui auraient su s'interroger – fût-ce avec maladresse – sur la complexité de ce texte qui, tout en affirmant explicitement un refus de l'illusion, impose aussi son intrusion, et avant tout dans l'acte créatif. Le « personnage » d'Agnès s'impose bien, en effet, au narrateur : « Pour la première fois je la vois […] et je ne peux la quitter des yeux. ». Le personnage ici, contrairement à celui du texte de Robbe-

Grillet, qui « n'a pas encore recouvré son existence propre », est en train de naître (cf. le verbe : accoucher). Donc, en même temps que l'identification est pour le lecteur impossible et la mise à distance obligatoire, le personnage *s'incarne* : un corps nu né de l'imaginaire (« De même qu'Eve est issue d'une côte d'Adam, de même que Vénus est née de l'écume… »).

**COMMENTAIRE**

**On jugera recevable tout projet de lecture cohérent.**

On n'emploie pas ici la terminologie de la narratologie, pour bien signifier qu'on n'a pas à en exiger une connaissance approfondie, et qu'on ne saurait non plus admettre un catalogue de termes se substituant au commentaire. Mais évidemment on ne la récusera pas – fût-elle parfois hésitante – dés lors qu'on jugera que se manifeste la compréhension du texte. Dans ce cas, on pourra tout au contraire valoriser.

*NB : on ne reprend pas ici nombre d'éléments à intégrer, déjà développés dans les indications pour la réponse à la Question.*

On pénalisera la possible tentation de la paraphrase et / ou du commentaire *juxta*linéaire.

*Quel que soit le plan retenu*, on exigera au minimum :
- la présence de l'étude de « l'illusion du réel » (mais sans décalque plat et non organisé des éléments de réponse à la question).
- la prise en compte de la construction d'ensemble du texte : le préambule narratif, sa présentation esquissée du personnage ; puis ce personnage intervenant, Marianne, qui devient narratrice, se caractérisant elle-même, par des remarques, et par un autre portrait enchâssé, au fil d'adresses à la destinataire.

Donc, on valorisera en fonction du degré d'approfondissement :

- l'étude de la caractérisation du personnage de Marianne par le narrateur du préambule, qui à la fois veille à produire l'illusion, et construit un effet d'attente, ne parlant du personnage qu'à la fin, de manière fort concise, en soulignant lui-même l'imprécision voulue : « et puis c'est tout ». On appréciera l'étude de l'expressivité des anaphores (présentatif : « c'est » ; pronom « elle »), et du rythme qu'elles structurent (porté par le présent et les [;]). On appréciera de même une remarque sur la rapidité avec laquelle on passe de « une femme » au nom : « Marianne ». On valoriserait une remarque sur la reprise du titre de l'œuvre dans le texte même : « C'est la *Vie de Marianne* ».
- La caractérisation par Marianne de son propre récit : ceci aussi produit un effet d'attente, par la remarque : « l'histoire en est particulière ». Ce récit se revendique de l'autobiographie, et comme développement de confidences antérieures : « le récit de quelques accidents de ma vie » mène à « vous la donner toute entière ». L'illusion du réel est soulignée par les apparents scrupules (« […] d'en faire un livre à imprimer » ; « l'histoire […] je la gâterai, si je l'écris ») ; par la fausse modestie mondaine : « Il est vrai que… » ; par l'interrogation rhétorique : « car où voulez-vous que je prenne un style ? ».
(On appréciera toute remarque, fût-elle maladroite, sur le jeu interne au texte - ici et ailleurs : l'illusion du réel est *aussi* convention entre auteur et lecteur éclairé : il s'agit bien d'un roman, et les candidats, s'ils ont bien lu la suite du texte, auront trouvé à la fin de l'extrait la formulation révélatrice : « Ce début paraît annoncer un roman ».)
- L'étude non de l'autoportrait, mais, plus exactement des fragments d'autoportrait ; car Marianne n'est que fort peu caractérisée, c'est son discours plein d'esprit qui constitue une caractérisation indirecte et offre des indices.

On appréciera donc la perception de la prééminence textuelle accordée à « l'esprit », élément majeur de la caractérisation du personnage, *et* qui structure l'écriture : le terme est répété, articulant d'emblée une remarque sur la séduction, dont la subtilité devra être au moins perçue. On appréciera des remarques sur le fait que c'est un personnage apparemment conforme aux critères mondains qui se dessine ici, en filigrane, à travers son propre discours, qui joue sur les mots, comme dans une conversation de salon – ou une correspondance. Cette manière de procéder est favorisée par la forme même, qui convoque la destinataire (ce dernier procédé devra être au minimum noté). Le texte est construit comme un jeu verbal dont le contenu devra évidemment être compris : l'esprit ne vaut rien sans la séduction physique. Ainsi, tout s'articule ici par parallélisme.
En particulier, le portrait de la « jolie femme » enlaidie par la « petite vérole » produit avec celui de Marianne un effet de miroir. On attendra l'étude de ce parallélisme, des oppositions qu'il porte. Notons, entre autres le passage de « dont la conversation passait pour un enchantement » à « babillarde incommode », la manière dont l'exclamation qui suit souligne et permet à Marianne d'en revenir à elle-même, par les deux dernières phrases du paragraphe (« Il se pourrait…moi. »). Le dernier passage de notre extrait insiste et apporte en même temps une indication signifiante sur le personnage : « physionomie friponne ».

## DISSERTATION

**On jugera recevable tout projet de lecture cohérent. Un plan en trois parties n'est nullement obligatoire.**

La lecture du corpus et la réponse à la question devraient avoir ouvert bien des postes.
On attendra que soient mises en relation la construction du personnage par l'écriture, et la réception par l'acte de lecture.
On valorisera selon le degré d'approfondissement.
Une copie qui se bornerait à un inventaire d'œuvres, de mouvements… pourrait être validée seulement sur le plan de sa richesse « culturelle », car elle éluderait le sujet.
Mais des exemples significatifs empruntés à l'histoire littéraire (mouvements, œuvres) seront appréciés – et le corpus en propose d'emblée, qu'il faudra convoquer. Il paraît inutile d'alourdir ces indications en proposant ici ces exemples.

On pourra attendre que soient envisagés – en tant qu'articulation de l'ensemble ou au fil d'un développement autrement organisé – les aspects suivants, *que chaque candidat exprimera dans des termes qui lui sont propres, et, bien entendu, probablement parfois différents de ceux ici employés* :
- le personnage n'est pas une personne, mais une représentation. Il est un élément fondamental, structurel, fonctionnel de la construction romanesque. Et on attend que le candidat l'envisage ainsi, ne succombant pas à la tentation d'une analyse par trop naïve. On trouvera là un critère pour faire le départ entre bonnes et moins bonnes copies.
- Mais, en ouvrant un livre, le lecteur, lui, est en droit de céder à l'illusion référentielle. Dans ce cas, la lecture engendre le plaisir de lire en suscitant un processus d'identification (et / ou de projection). On n'attendra pas une analyse savante, mais il faudra mettre en évidence que le lecteur s'investit affectivement ; que le parcours du personnage sollicite son inconscient (investissement fantasmatique) : le lecteur vit par procuration ses désirs, ses angoisses… Dans ce cas, l'écriture romanesque cherche à mettre en œuvre ce qui favorise une telle lecture. Les personnages doivent être construits afin de créer l'illusion d'être des personnes… Plus les

choix d'écriture viseront l'illusion référentielle, plus le lecteur sera sécurisé, en terrain connu, plus sa lecture sera facilitée.
- A l'opposé, le personnage et son monde romanesque peuvent délibérément offrir une lecture d'une tout autre nature : un personnage, dans ce cas, est reçu comme un instrument textuel, un élément structurel. La caractérisation oblige alors à une distanciation, à un effort d'interprétation ; par conséquent le lecteur devient véritablement constructeur de sens. Car plus l'écriture rendra l'illusion référentielle difficile, plus l'intelligence – la capacité à relier et donner sens – sera active.
- Entre ces deux extrêmes, une infinité de possibles, dont on n'attendra pas qu'ils soient évalués en détail par les candidats mais dont on peut espérer que certains seront convoqués ponctuellement.

- Mais on apprécierait à sa juste valeur le roman « à personnages », suscitant plus aisément le plaisir de lire, au moyen de l'identification, soit envisagé autrement : s'identifier à des personnages peut *aussi* mener à construire sa propre identité en re-connaissant, dans le personnage et son parcours, des attitudes et questionnements personnels. Inversement, un roman qui sollicite sans cesse la distanciation peut *aussi* aboutir à un manque d'investissement et d'attention, et / ou à une réflexion qui restera cérébrale et que la personnalité du lecteur n'intègrera pas nécessairement.
Donc la caractérisation du personnage, quels que soient les choix d'écriture, doit pouvoir permettre au lecteur à la fois plaisir de lire, éventuel exutoire, et enrichissement de la connaissance de soi.

**INVENTION**

On évaluera à quel point le rédacteur aura su tenir compte de la forme imposée (« une suite ») et adapter ses choix d'écriture : (« Vous vous inspirerez des procédés qui figurent dans le texte. »).
Toute excursion hors de ces limites ne sera pas admise. Car, hormis le respect de ces consignes, le candidat est très libre de ses choix. Mais il devra néanmoins veiller à ne pas trahir l'atmosphère installée par le texte (« En veillant à respecter l'atmosphère… »). Donc, en aucun cas la brusque intrusion d'une situation complexe à l'excès, d'une intrigue alambiquée, d'un registre exagérément pathétique, ou comique … ne serait en accord avec le texte d'appui.
On valorisera donc selon le degré d'expressivité.
Cependant, il ne s'agit pas de pénaliser des candidats aux moyens limités, à condition que ces moyens soient adaptés. On n'attend pas que les candidats fassent œuvre d'écrivain. Mais on dispose de plusieurs critères sûrs : organisation d'ensemble, ou désordre ? Eléments significatifs, intégrés, ou délayage ? Rédaction aboutie ou fin ex abrupto … ?