



Éléments de corrigé – Bac français séries ES et S

Sur le corpus et les sujets : un objet d'étude plutôt attendu, qui n'était pas « tombé » depuis 4 ans. Les textes sont assez « classiques », même si les élèves ne connaissent pas bien Marcel Proust ni Marguerite Duras, qui sont peu étudiés au lycée. Camus leur est plus familier grâce à *L'Étranger*, souvent abordé.

L'ambiguïté des textes tient au fait qu'ils sont tous présentés comme des textes de fiction, alors même que les trois extraits sont très inspirés de la vie de leur auteur, et finalement assez proches de l'autobiographie. Mais il n'est pas question de les aborder sous cet angle, et d'ailleurs il n'est fait mention nulle part dans les paratextes de cette particularité.

I. Corpus : Les personnages de ces romans sont-ils touchés de la même manière par l'univers fictif qu'ils rencontrent ?

La question n'attend pas explicitement une réponse en « points communs/différences », même si, indirectement, c'est ce qu'il s'agit d'étudier (« *de la même manière* »). Les élèves risquent de se laisser prendre au piège et de traiter les textes les uns après les autres, alors même que la question sur corpus exige une **confrontation** des textes.

Éléments de corrigés possibles :

I. Des ressentis différents

On pouvait rapprocher l'extrait de Marguerite Duras de celui d'Albert Camus, et les opposer tous deux à celui de Marcel Proust. En effet, l'expérience vécue au cinéma par les personnages de Suzanne (texte B) et de la grand-mère de Jacques (texte C) sont des expériences positives. Suzanne est prête à « pleurer de bonheur » (I.5 / B) lorsqu'elle découvre le cinéma, tandis que la grand-mère du narrateur dans l'extrait du *Premier Homme* « aimait particulièrement ces films en tranches » (I.11 / C). À l'inverse, le narrateur de *Du côté de chez Swann* ressent une profonde « tristesse » (I.9 / A) lorsque s'allume la « lanterne magique » (I.5), forme primaire de l'écran de cinéma. La tristesse de ce narrateur est d'ailleurs renforcée par celle que semble éprouver le personnage de fiction Golo (« Golo s'arrêtait un instant pour écouter avec tristesse... » I.22/23 / A). Il est également « inquiet » (I.12) de l'apparence de sa nouvelle chambre, inquiétude qui s'oppose au sentiment d'invincibilité qui emporte Suzanne dans l'extrait d'*Un barrage contre le Pacifique* (I.5 / B).

II. Une identification aux personnages de fiction

Sur ce point, les textes de Marcel Proust et de Marguerite Duras se rejoignent, car les deux personnages semblent s'identifier aux héros qu'ils découvrent. Le narrateur de *Du côté de...* partage la tristesse du personnage, tandis que Suzanne, dans le deuxième extrait, « voudrait bien être à leur

place », exaltation que renforce l'exclamative « Ah ! comme on le voudrait » (l.27/28). Pourtant, on entend bien que si la jeune Suzanne est éblouie par ce qu'elle découvre, le narrateur, au moment de l'écriture, porte un regard plus distancié sur la scène d'amour que Suzanne observe. De même, le narrateur du *Premier homme*, petit-fils de la grand-mère, porte un regard très ironique et distancié sur ce qui apparaît à l'écran (voir les stéréotypes développés des lignes 12 à 20 / C) et qui enchantent tant sa grand-mère et le reste du public. D'ailleurs, il est notable de remarquer que les deux premiers personnages (chez Proust et Duras) vivent des expériences solitaires, même Suzanne, qui pourtant est dans une salle de cinéma publique, et qui ne communique avec le reste de la salle qu'à la fin de l'extrait, alors que la grand-mère du narrateur dans le dernier extrait est véritablement « mélangée » au reste de la salle.

III. Tous les sens sollicités

Enfin, on peut rapprocher ces trois textes car les trois narrateurs prennent le temps de décrire les scènes vues (relever les imparfaits à valeur de description dans les 3 extraits), accordant une grande importance à la vue bien sûr, mais pas exclusivement ; on retrouve ainsi des synesthésies dans le texte de Marcel Proust : « la sonorité mordorée du nom de Brabant » (l.21), et un lien entre son et vue dans celui de M. Duras (l.4 : « la piano [...] la lumière...).

II. SUJET 1 : Commentaire du texte B : Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*

Marguerite Duras (1914-1996) est une auteure française (de son vrai nom Marguerite Donnadiou), née en Indochine, l'un des auteurs les plus importants de la seconde moitié du XX^e siècle. Un temps rattachée au mouvement du Nouveau Roman, elle s'en approche grâce à une écriture particulière qui déconstruit la phrase aussi bien que les personnages ou le cadre spatiotemporel.

Un barrage contre le Pacifique, roman très largement autobiographique dans son inspiration, est l'œuvre qui la fait connaître. L'extrait proposé décrit la découverte par Suzanne du cinéma. La jeune fille y entre pour la première fois, et elle assiste à une séance d'un film romantique.

Problématique possible :

En quoi la description d'une scène d'amour cinématographique pourtant stéréotypée permet-elle à la magie du cinéma d'opérer ?

Comment la magie du cinéma opère-t-elle sur la jeune fille ?

Par quels moyens le narrateur réussit-il à décrire la magie provoquée par le cinéma ?

I. Une rencontre amoureuse « de cinéma »

Description d'un leimotiv cinématographique : la rencontre amoureuse. Ici, la scène est vue avec les yeux naïfs d'une jeune fille, derrière lesquels il faut percevoir le regard distancié, presque ironique, du narrateur.

a. La description d'une scène magique

Étudier le changement de narration : on passe des temps du passé au présent de narration, et en point de vue interne à Suzanne.

Choix des pronoms indéfinis « on », « elle », « lui », qui donnent un aspect merveilleux et universel à la scène décrite.

Une vision d'enfant : voir les expressions « « ça y est, c'est lui » (l.21), « c'est ça qui est formidable » (l.21/22), sorte d'anacoluthe l.24/25 (rupture dans la construction de la phrase) => évoquent les paroles d'une enfant.

Mais derrière cette vision enfantine, on perçoit l'ironie du narrateur qui démonte tous les clichés de la scène de rencontre : étudier les comparaisons très stéréotypées (l.14 / l.16 / l.22), les adverbes comme « naturellement » (l.18) et « évidemment » (l.24), et les phrases averbales (l.26/27).

b. Une héroïne merveilleuse sous tous rapports

La jeune Suzanne porte un regard émerveillé sur l'héroïne du film : description très méliorative des lignes 12 à 18 : qualités physiques d'abord, cf. expansions nominales : adjectifs et complément du nom (« C'est une femme jeune et belle » l.12 / « l'appareil immaculé de sa beauté » l.17).

Mais aussi des qualités morales (« libre comme un navire » l.16).

Le regard enfantin de Suzanne donne à voir une femme magnifique, presque irréelle, noble (cf. le « costume de cour » l.12 et « Elle a naturellement beaucoup d'argent » l.18).

On perçoit pourtant derrière ce regard, encore une fois, une description plus sèche faite par le narrateur : l'héroïne apparaît aussi, derrière toutes ces qualités, comme une femme dure (les hommes deviennent ses « victimes » l.15), altière et hautaine plus que libre (« et de plus en plus indifférente » l.16/17), presque un personnage sans cœur (« de l'amertume lui vient de n'aimer personne » l.18)

c. Un prince charmant de pacotille

À l'inverse du portrait très mélioratif fait de l'héroïne du film, celui du héros rencontré est franchement comique. Le vocabulaire utilisé par Suzanne pour le décrire relève du burlesque : cf. le paradoxe entre l'expression « Il est très beau » et la dénomination péjorative du GN « l'autre », mis en fin de phrase et donc accentué, et en reprise pronominale en début de phrase (l.19). L'énumération des lignes 19/20 accentue cet aspect ridicule, grâce à l'opposition entre la noirceur des cheveux et des yeux et l'aspect factice de la « perruque blonde » => le prince apparaît comme un prince « en toc », un prince factice, en carton pâte.

Ici, les deux regards, celui de la jeune Suzanne et celui du narrateur se rejoignent, et l'on comprend qu'il s'agit d'une même voix.

Bilan de partie : le film auquel assiste Suzanne est un film romantique, assez stéréotypé, un moment de rencontre amoureuse qui n'est pas sans évoquer la fameuse rencontre entre la Princesse de Clèves et le duc de Nemours (Mme de La Fayette). La scène est teintée de magie pour la jeune fille, mais le narrateur porte un regard beaucoup plus distancé, pour ne pas dire moqueur, sur cette rencontre.

II. Le cinéma, un lieu magique

L'intérêt de l'extrait réside surtout dans la description qui est faite des pouvoirs de la salle de cinéma, de la véritable découverte que fait Suzanne de ce lieu magique, véritable grotte dans laquelle elle trouve de nouveaux pouvoirs.

a. Un lieu découvert par surprise

Le cinéma remplace le frère, Joseph : cf. zeugma de la ligne 1 : « Elle ne trouva pas Joseph, mais tout à coup une entrée de cinéma ». L'aspect de surprise est renforcé par la locution temporelle adverbiale « tout à coup », et par la répétition du mot « cinéma » en anadiplose.

Dans ce lieu magique débute une véritable aventure, comme le prouvent les deux participes passés et les phrases courtes qui ouvrent la ligne 4 (« Le piano commença à jouer. La lumière s'éteignit ») et accélèrent le rythme, la phrase battant au rythme du cœur de la jeune fille.

Ce lieu et les sensations qu'elle y éprouve la changent véritablement : cf. l'adverbe « désormais » (l.4) => elle n'est plus la même ; elle se sent plus forte, « invincible », et « la salle noire » va même jusqu'à lui donner des pouvoirs magiques (« Suzanne se sentit désormais invisible » l.4/5).

b. Le lieu d'une nuit magique

La salle de cinéma est longuement comparée à une « nuit », parée de tous les attributs positifs possibles.

Le GN « la nuit » est repris en anaphore à 5 reprise (I.6/8/9), et suivie de différentes expansions nominales, qui en font un lieu magique. Si les premières expressions peuvent paraître péjoratives en première lecture (« des solitaires », « artificielle »), il n'en est rien, car on comprend que c'est une solitude choisie et un artifice qui rend cette nuit « plus vraie que la vraie nuit ». Personnifiée, politisée, la nuit devient ce lieu sombre dans lequel tout le monde devient l'égal de l'autre. Les nombreuses énumérations et les nombreux comparatifs de supériorité mettent cette nuit au-dessus de tout, et même au-dessus des « églises ».

c. Un nouveau temple

En effet, cette salle de cinéma apparaît véritablement comme un nouveau temps, un lieu de communion entre les hommes et les femmes ; on relève de nombreux termes appartenant au champ lexical de la charité (« consolante », « plus dispensatrice de bienfaits que toutes les institutions de charité et que toutes les églises »), véritable confessionnal du prêtre (« la nuit où se consolent toutes les hontes », « où se lave toute la jeunesse... » => véritable église nouvelle, le cinéma devient une nouvelle religion, comme le prouve d'ailleurs l'expression hyperbolique de la dernière ligne : « Gigantesque communion de la salle et de l'écran » (I.27)

Conclusion : Si la scène de rencontre amoureuse cinématographique décrite paraît en certains points ridicules, le lieu dans lequel a lieu cette découverte est un lieu paré de tous les pouvoirs ; cet extrait sonne en effet, derrière l'apparente dérision, comme un éloge des salles obscures.

SUJET 2 : Dissertation : Le personnage de roman se construit-il exclusivement par son rapport à la réalité ?

Étude du sujet : L'ambiguïté ici repose sur le verbe pronominal « se construire » qui fait du personnage de roman l'auteur de sa propre construction. Par ailleurs, le sujet met en rapport deux mondes distincts, celui de la fiction et celui de la réalité, en créant un rapport entre les deux (le déterminant « son » suppose un rapport évident entre le personnage fictionnel et la réalité, rapport qui ne l'est pourtant pas...)

L'adverbe « exclusivement » induit un plan dialectique (oui/non), que l'on pourrait ouvrir sur une troisième partie qui s'interrogerait sur le rapport entre le personnage de roman, l'auteur et le lecteur : qui construit qui, dans le fond, à la lecture d'un roman ?

Problématique possible : Comment, par le rapport que le personnage de roman tisse avec la réalité, l'auteur et le lecteur construisent-ils une image différente d'eux-mêmes ?

I. Le personnage de roman se construit en partie par son rapport à la réalité

a. Le personnage de roman porte un regard sur le monde réel (réalisme/naturalisme)

Voir les personnages des romans réalistes et naturalistes, qui sont proches de personnages « réels » (ils doivent « faire concurrence à l'état civil », affirme Balzac dans l'avant-propos à *La Comédie humaine*).

⇒ Personnages qui se construisent et se définissent par leur évolution dans un monde réaliste (ex. *Bel-Ami* de Maupassant)

b. Le personnage de roman est un double de l'auteur (autobiographie)

De manière plus affirmée encore, certains personnages sont des doubles de leur auteur, comme c'est le cas dans les trois extraits du corpus.

⇒ Ils se construisent par rapport à ce qu'a vécu l'auteur lui-même, ils s'inscrivent dans une réalité proche de l'autobiographie.

c. Le personnage de roman peut dénoncer des faits de société

Certains personnages enfin s'inspirent de personnes réelles pour servir le propos de l'auteur sur une réalité politique ou sociale, comme la dénonciation de la guerre par ex.

⇒ On pense aux nombreux récits sur les deux guerres mondiales (*Magnus* de Sylvie Germain, *La Vague* de M. Tasser)

II. Cependant, d'autres éléments permettent de lui donner « corps » et « vie »

a. A l'origine le personnage de roman est un « héros », un demi-dieu doté de qualités supérieures qui nous fascinent. Ces attributs merveilleux, ont perduré durant de nombreux siècles de l'histoire littéraire, et sont sans rapports directs avec la « réalité ».

⇒ Intérêt du lecteur qui prend ces personnages pour modèles ; par ex. Ulysse dans les épopées antiques ou les personnages nobles de la littérature du XVIIIe (Mme de La Fayette)

b. Le personnage de roman peut être le fruit d'une imagination créant un monde irréel

Certains personnages se construisent par rapport à un monde qui n'a rien de réel, comme c'est le cas dans les récits fantastiques ou merveilleux, ou encore dans les utopies.

⇒ Le rapport entre le personnage et le monde inventé, le « faux réel » créé par l'auteur permet généralement une dénonciation indirecte des travers et des vices d'une société, par ex. *Le Meilleur des mondes* d'A. Huxley ou *1984* de Orwell.

c. Des personnages qui se construisent dans la négation de la réalité

Enfin, certains personnages au contraire semblent ne pas s'intégrer à la réalité du monde qui les entoure ; on pense ici aux personnages du Nouveau Roman, qui sont véritablement « déconstruits » par leurs auteurs

⇒ sans nom, sans description, sans inscription dans le monde réel, ils portent un regard désabusé sur la notion même de « personnage de roman » ; par ex. le narrateur de *La Jalousie* de Robbe-Grillet ou du *Ravissement de Lol V. Stein* de Duras

III. Des rapports ambigus entre personnage/auteur/lecteur de roman

En fait, la question semble ailleurs, et se niche dans cette ambiguïté liée à la notion de « construction », car c'est bien l'auteur et le lecteur, et non le personnage lui-même, qui construisent cet « être de papier ».

a. Un auteur démiurge

L'auteur a le pouvoir d'inventer de nouveaux mondes, de nouveaux personnages ; même si des auteurs comme Sylvie Germain affirment se soumettre aux décisions des personnages eux-mêmes, l'acte créateur provient bien de la plume du romancier lui-même.

⇒ On pense aux héros des romans réalistes et surtout naturalistes, qui nécessitent de nombreuses recherches de la part de Zola par exemple.

b. Un lecteur qui construit sa propre image du personnage

L'auteur n'est pas seul face au texte, car le personnage ne prend vie que grâce à ce qu'en fait le lecteur. C'est une sorte de coopération qui s'instaure (cf. Umberto Eco et les compétences du lecteur qui doit remplir les « blancs » laissés par le texte)

⇒ Le lecteur a tout pouvoir sur le personnage, il peut en faire ce qu'il en souhaite, l'interpréter comme il le veut, ou lui fermer la page « au nez », voir le roman de Daniel Pennac *Comme un roman*, dans lequel il énonce les dix droits du lecteur.

c. Différentes interprétations possibles d'un même personnage

En ce sens, et parce que chaque lecteur est différent, chaque personnage pourra être interprété de manière différente et « se construire » différemment au fil de l'œuvre.

⇒ Des personnages très paradoxaux comme Meursault dans *l'Étranger* de Camus ou Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline peuvent susciter une forme de compassion ou de rejet, selon les lecteurs, et ne pas dire la même chose du monde dans lequel ils se construisent.

SUJET 3 : Écriture d'invention

Le sujet est formulé de façon suffisamment large pour laisser le libre choix du style à l'élève. En effet, il n'y a pas de rapport très évident entre l'écriture de Proust et celle de Dumas ou de Camus ; la formulation « *A la manière des auteurs de ces romans* » portait donc sur le **thème** plus que sur la **manière** à proprement parler.

Les consignes sont assez claires sur les attendus du devoir :

- Des références et une description du film vu.
- Une description précise des émotions ressenties.
- Une description des réflexions que la séance a provoquées.

Les copies valorisées seront sans doute celles qui auront su proposer une description suffisamment riche et variée, et qui sauront mettre en évidence les liens entre le film vu et les réflexions que la séance suscite, sans trop les différencier dans l'organisation du devoir, les deux étant liés. La plus grosse difficulté réside dans le fait que c'est un sujet très descriptif, qui devra donc être porté par un style suffisamment riche pour ne pas en rester au stade de l'observation plate. On valorisera sans doute aussi les copies faisant preuve d'un peu d'humour, comme c'est le cas des textes de Dumas ou de Camus, ou d'une émotion qui paraîtrait vraiment sincère, comme c'est le cas chez Proust.