

	BACCALAURÉAT GÉNÉRAL	
Série	L	SESSION 2012
Epreuve	LITTÉRATURE	Durée : 2 H
Coef : 4	Recommandations de correction	10 pages

DOCUMENT PEDAGOGIQUE
À L'USAGE
DES PROFESSEURS-CORRECTEURS

1. Remarques générales valables pour tous sujets :

Il serait souhaitable que chaque correcteur utilise l'ensemble de la fourchette de notation, de manière à bien marquer les différences :

- Ne pas hésiter à mettre de très bonnes notes (18, 19...) à des devoirs solides. Tout travail écrit d'un élève de 17-19 ans comporte des maladresses et des insuffisances. On ne peut exiger la réalisation parfaite, celle qui rejoindrait les capacités du professeur correcteur. Il faut se souvenir que dans les autres disciplines les notes excellentes existent.
- Un devoir ne peut valoir de notes très basses (02, 03, 04...) que lorsque les réponses ne sont pas du tout pertinentes, que l'expression reste très défectueuse, et que les connaissances ne sont pas mises en œuvre. Ces notes doivent rester exceptionnelles et être justifiées par des appréciations précises, détaillées, incontestables.
- Une orthographe incorrecte sera sanctionnée avec discernement, dans la limite de 2 points sur l'ensemble de la copie. On retiendra jusqu'à 4 points si la copie manifeste également une syntaxe et un lexique défaillants au point d'altérer la clarté de l'expression. En ce cas, cette pénalisation devra être mentionnée explicitement dans l'appréciation globale. On veillera à ne pas écarter et à ne pas pénaliser excessivement les copies dactylographiées des candidats admis à composer sur ordinateur au titre du handicap.
- On attend du candidat une réflexion perspicace et cohérente sur la question posée plutôt qu'une réponse exhaustive, qui est de toute manière impossible dans le temps imparti.

2. Rappel des 5 critères d'évaluation mentionnés dans le B.O. n° 27 du 04 juillet 2002 :

- La connaissance des œuvres et des objets d'étude au programme ;
- L'aptitude à prendre en compte des problématiques ;
- La clarté, la pertinence et la cohérence des propos ;
- La mise en œuvre de savoirs littéraires et culturels ;
- La justesse et la correction de l'expression.

3. L'analyse de ces 5 critères appelle les observations suivantes :

- a) La réponse doit faire apparaître une idée directrice et témoigner d'une connaissance précise de l'œuvre.
- b) Il ne s'agit pas, pour chacune des questions, d'une mini-dissertation.

On souhaite une entrée en matière brève et efficace, et non une introduction académique. On attend un développement organisé selon une progression claire, et non obligatoirement un développement en trois étapes. De même, si une clôture explicite du développement est attendue, il n'est pas indispensable qu'elle prenne la forme d'une conclusion canonique. Par ailleurs la nature même de certaines questions posées autorise l'emploi de la première personne du singulier.

La réponse à la question de type 1 témoigne de la capacité du candidat à examiner l'œuvre à partir d'un aspect particulier : on attend donc que le candidat soit capable de rappeler, de situer et de mettre en relation des éléments précis de l'œuvre afin de justifier sa réponse.

Par conséquent la nature et la forme de la réponse ne sont pas prédéterminées : par exemple, le résumé ou le récit d'épisodes est parfaitement légitime dès lors qu'il débouche sur une analyse ou une réflexion et à condition qu'il se limite au strict nécessaire.

Les critères d'appréciation porteront surtout sur le repérage des éléments de l'œuvre (leur exactitude, leur situation, etc.) et la façon dont ils sont mis en relation avec l'ensemble de l'œuvre (y compris pour la question 1) et avec l'objet d'étude pour la question 2.

c) On attend des références précises aux œuvres, sans qu'elles prennent nécessairement la forme de citations. Dans le cas de citations pertinentes, on valorisera les copies. On sanctionnera des inexactitudes répétées qui révèlent une connaissance insuffisante de l'œuvre ; les contresens caractérisés seront sanctionnés plus lourdement. Les copies qui, au-delà de la connaissance précise de l'œuvre, témoignent d'une réelle culture seront valorisées, à condition toutefois que ce savoir soit utilisé avec pertinence par rapport à la question posée.

CONSIGNES DE CORRECTION

RABELAIS

Question 1 : Peut-on considérer Frère Jean comme un véritable héros ?

On attendra que soient abordés les points suivants, sans exiger l'exhaustivité :

• Frère Jean figure par de nombreux aspects comme un « anti-héros » :

- Le personnage de Frère Jean semble tout entier régi par des pulsions primitives :

• Le moine incarne une violence quasi bestiale. Sa première apparition le met en scène comme un guerrier furieux, décimant ses multiples adversaires : « Aux uns, il écrabouillait la cervelle, à d'autres il brisait les bras et les jambes, à d'autres il démettait les vertèbres du cou... » (p.227). L'énumération hyperbolique souligne l'extrême violence des coups portés par Frère Jean, qui n'éprouve aucune pitié envers ceux auxquels il a ôté la vie. Le moine se livrera ainsi à de nombreux massacres, ne perdant pas une occasion de manifester sa férocité (la mort des deux archers ; à La Roche-Clermault ou à Seully).

• Frère Jean est un « joyeux ripailleux », tout entier dominé par ses appétits : il clame sans cesse son goût prononcé pour le vin et la bonne chère ; s'il se bat, c'est qu'il est « au service du vin ».

• Frère Jean est un bavard invétéré, prompt à raconter des histoires salaces et à blasphémer (« Vertu Dieu », p.289 ; « vous jurez, Frère Jean ? - Ce n'est que pour orner mon langage. » p. 291).

- Le personnage de Frère Jean est ignare et refuse d'être éduqué (« Pour ma part je n'étudie pas », p. 289).

. Mais il est cependant présenté comme un héros.

- Un moine combattant : Le texte souligne l'ardeur au combat de Frère Jean.

Lors du combat pour défendre son abbaye, il se démarque de ses compagnons qui prient sans agir par son courage et sa ténacité. Il incarne des valeurs héroïques, un certain sens de l'honneur (« N'est-il pas meilleur et plus honorable de mourir en combattant que de vivre en s'enfuyant bassement ? », p.289) et peut figurer comme un héros épique (« Jamais Maugis l'ermite, avec son bourdon, dont il est question dans la geste des Quatre Fils Aymon, ne se porta si vaillamment au-devant des Sarrasins que Frère Jean à la rencontre des ennemis avec le bâton de la croix », p.231).

- Un précieux adjuvant : Frère Jean s'engage dans la guerre picrocholine, à travers laquelle il s'illustre comme un compagnon fidèle et efficace de Gargantua.

- Un ami joyeux et sympathique, un « gai luron » dont tout le monde recherche la compagnie.

- Il est à l'origine de la fondation de l'abbaye de Thélème, permettant à Rabelais de développer une utopie humaniste.

- Si le personnage n'intervient que tardivement dans l'intrigue de Gargantua, cependant à partir du chapitre 27 il en devient le personnage principal, se substituant à Gargantua. C'est également sur son interprétation de l'énigme en prophétie que se clôt le texte.

On valorisera :

. Frère Jean incarne l'idéal humaniste de Rabelais :

- Toute copie faisant des références précises à l'éloge de Frère Jean auquel se livre Gargantua au chapitre 40 : « Mais maintenant, voici quel est notre bon frère Jean ; voici pourquoi chacun recherche sa compagnie... », p. 293)

- Toute copie mettant en avant la dimension comique du personnage comme une de ses qualités essentielles aux yeux de Rabelais (« rire est le propre de l'homme »).

- Toute copie soulignant que la verve du personnage participe de sa dimension positive.

- Toute copie évoquant la dimension burlesque du personnage (exemple : épisode du moine pendu).

- Toute copie évoquant l'étymologie du nom du personnage, qui souligne son ambivalence : « Entommeures » fait référence au hachis, terme qui souligne à la fois la cruauté et l'appétit du personnage.

- Toute copie montrant que Frère Jean réhabilite le corps.

. Le curieux fondateur de Thélème :

- Toute copie rappelant que, même si Frère Jean est à l'origine de l'abbaye de Thélème, il en refuse le gouvernement, préférant son indépendance à l'exercice du pouvoir : Frère Jean est avant tout un homme libre (« Comment disait-il, pourrais-je gouverner autrui, alors que je ne saurais me gouverner moi-même ? », p. 351). Toutefois, cette liberté ne se transforme pas chez lui en oisiveté (« Jamais je ne suis oisif », p. 293) : Frère Jean règle ses heures « comme des étrivières » et parvient ainsi à jouir pleinement de son existence.

- Toute copie mettant en avant l'étrange antithèse que l'on peut observer entre Frère Jean et le futur locataire de Thélème :

• Là où l'on a vu Frère Jean exhorter à la violence, les Thélémites sont priés de rivaliser d'efforts pour se montrer plaisants ;

- Là où Frère Jean était vêtu d'un « horrible froc » (p.307), les Thélémites doivent être vêtus et parés « richement » et « élégamment » (p.373) ;
- Là où Frère Jean « n'étudie pas », les Thélémites sont « si bien éduqués » qu'ils doivent savoir « lire, écrire, chanter, jouer d'instrument de musique, parler cinq ou six langues » (p.377).

• **Frère Jean permet à Rabelais de défendre sa conception de la religion :**

- Toute copie montrant comment le personnage de Frère Jean permet à Rabelais de critiquer certaines pratiques religieuses, lesquelles oublient la dimension terrestre de l'homme et se prennent trop au sérieux. Suivant les leçons de Saint Paul, Frère Jean montre que la foi peut s'allier à une vision hédoniste de l'existence et qu'elle n'est pas nécessairement synonyme de contrition et d'enfermement. En cela, il est pour Rabelais « un vrai moine, s'il en fut jamais » (p.223).

On valorisera également les élèves qui produisent des citations dans la langue de Rabelais.

On pénalisera :

- Toute copie purement narrative, se contentant de répertorier les interventions de Frère Jean dans le récit.

Question 2 : *Gargantua* n'est-il qu'un divertissement ?

On attendra que soient abordés les points suivants, sans exiger l'exhaustivité :

- ***Gargantua* est un divertissement :**

La dimension comique de l'oeuvre est revendiquée dès le dizain initial ("Rire est le propre de l'homme") et dès le Prologue : "lisez gaiement la suite". Le comique est le registre dominant de l'oeuvre.

Gargantua s'inscrit dans la tradition des farces carnavalesques, héritées du Moyen-Age. Cf. comique verbal : noms des personnages (Bragmardo, Jousse Bandouille...), discours absurdes comme celui de Janotus, énumération des jeux de Gargantua dans sa première éducation ou renversement des proverbes (chapitre 5)... Cf. comique de genre et de situation :

- Le choix de géants comme personnages principaux apporte une dimension fantaisiste, propre à la littérature populaire, dans la lignée des Chroniques gargantuines du Moyen-Age ou de *Pantagruel*.

Participent de ce type de comique :

- l'inondation de Paris, les boulets de canon dans les cheveux de Gargantua ou l'accouchement de Gargamelle après un festin de tripes...

- l'outrance (nombres, dimensions...)

- Parodie, héroï-comique et burlesque :

- Violence et démesure de frère Jean au service du vin (et non divin) ;

- Episode du torche-cul

- conseil de guerre de Picrochole...

Toutefois, le prologue invite à ne pas s'arrêter à l'apparence comique de l'œuvre mais à chercher le « plus hault sens »

- Un divertissement au service d'une pensée :

Le comique permet la mise à distance et favorise la critique que le lecteur peut apprécier.

Cf. scènes de farce visant une dénonciation :

- la harangue de Janotus de Bragmardo (discours absurde et divagatoire d'un personnage qui attend de la saucisse...) vise à dénoncer un pur produit de l'enseignement de la Sorbonne ;

- satire de la vie monastique : les moines qui entourent frère Jean incarnent l'ignorance et la bêtise d'une religion sclérosée ;

- dénonciation des superstitions et des faux prophètes dans l'épisode des pèlerins mangés en salade...

- Le registre sérieux est également présent :

Rabelais n'est pas toujours comique. Certains passages de l'œuvre expriment directement le message qu'il entend faire passer sur les sujets clefs des humanistes, l'éducation, la guerre et la religion :

- L'éducation humaniste dispensée à Gargantua par Ponocrates constitue un modèle : abondance de références sérieuses, détail des vertus de cet enseignement, somme de connaissances...

- Cette éducation permet également à Rabelais de délivrer un message évangélique : cf. références systématiques aux textes bibliques lus, commentés, alors que Gargantua n'assiste à aucune messe (par opposition avec son éducation précédente)

- Grandgousier apparaît comme le modèle du souverain soucieux du bonheur de son peuple ; guidé par l'humanisme, se plaçant sous l'autorité de Dieu pour gouverner, il est devenu un roi idéal.

Cf. pacifisme (chapitres 28 et 29), humanité à l'égard de Toucquedillon, en raison de la foi chrétienne ; Grandgousier incarne à la fin de l'œuvre le passage du Moyen-Age (barbare) à une époque de sagesse et de civilisation.

Cf. chapitre 46 : "Imiter ... César et autres conquérants antiques est incompatible avec le fait de professer l'Évangile".

Cf. la référence à Platon, qui fonctionne comme un portrait de Grandgousier : "les républiques seront heureuses quand les rois philosopheront, ou quand les philosophes règneront" (chapitre 45) Cf. Harangue de Gargantua aux vaincus (chapitre 50) : éloge de la générosité.

- Idéal de l'abbaye de Thélème qui reflète l'idéal de liberté cher aux évangélistes dans la mesure où la liberté (Fay ce que voudras) s'associe à la charité prônée par Saint Paul (voir l'emblème de Gargantua : « La charité ne cherche pas son propre avantage »)

On valorisera :

- Toute copie mettant en valeur l'imbrication entre sérieux et comique

- Toute copie mentionnant que le comique va décroissant au fil de l'œuvre et à Thélème cède la place à la bonne humeur et à l'harmonie sociale.

- Toute copie s'employant à montrer que le comique correspond à une époque historique : la dimension grivoise, voire obscène de l'œuvre, les allusions scatologiques ou sexuelles trouvent un écho dans la littérature européenne du 16^{ème} siècle.

Ex. la bête à deux dos (Grandgousier et Gargamelle) est une image qu'on retrouve aussi chez Shakespeare, *Roméo et Juliette* ou *Othello*.

- Toute copie montrant, même maladroitement, l'inspiration qu'a pu constituer la veine comique de Rabelais pour les générations ultérieures (jusqu'à Joyce dans *Finnegan's Wake*).
- Toute référence à l'érudition de Rabelais, qui glisse parfois au sein d'épisodes comiques des références sérieuses, rappelant ainsi que les destinataires privilégiés de son oeuvre sont la cour et les humanistes lettrés.

On pénalisera :

Une réponse non étayée par des références à l'oeuvre.

DE GAULLE

Question 1 :

Quel est l'intérêt du portrait de Staline dans le tome III des *Mémoires de guerre*, de Charles de Gaulle ?

On attendra que soient abordés les points suivants, sans exiger l'exhaustivité :

- Le portrait théâtral d'un acteur :

- Le récit de la rencontre entre de Gaulle et Staline est un récit vivant, haletant, animé par une grande tension dramatique et des images souvent théâtrales. Le portrait se trouve mêlé au récit des négociations franco-russes : c'est donc un portrait en mouvement.
- De Gaulle trace le portrait d'un homme hors du commun, comédien et manipulateur :
 - « tout chez lui était manoeuvre, méfiance et obstination » (p.78),
 - « communiste habillé en maréchal, dictateur tapi dans sa ruse, conquérant à l'air bonhomme, il s'appliquait à donner le change » (p.78).
 - « Staline tenait des propos directs et simples. Il se donnait l'air d'un rustique (...) sous ses apparences débonnaires » (p.93)
- De Gaulle utilise le champ lexical du théâtre et du spectacle pour mettre en scène le dictateur russe (« drame bien monté », « intrigue », « péripéties », « dénouement », « le tableau », « parade », « scène de tragi-comédie »).
 - Lors de la scène des toasts (p.93-94), Staline déploie tous ses talents de comédien et se met « à jouer une scène extraordinaire ». Ses gestes sont théâtraux, ses paroles solennelles et menaçantes : il s'agit là d'une sorte de parade d'intimidation, destinée à impressionner la délégation française.
- Quand, *in fine*, De Gaulle obtient ce qu'il veut (le pacte avec l'URSS sans la reconnaissance du gouvernement communiste de Lublin), bon joueur, Staline le félicite pour avoir su résister à ses pressions.

- Le portrait d'un dictateur assoiffé de pouvoir :

- Dès le début du portrait, on trouve : « Staline était possédé de la volonté de puissance ». Il apparaît comme « le champion rusé et implacable d'une Russie recrue de souffrance et de tyrannie, mais brûlant d'ambition nationale »
- Ce pouvoir est de nature dictatoriale : « Si j'étais à votre place, je ne le mettrais pas en prison. Du moins, pas tout de suite ! »

- Staline figure comme un personnage inquiétant, terrifiant par instants. Churchill avait décrit Staline à de Gaulle comme un « ogre » (69) (référence au tableau d'Ivan le Terrible étranglant son fils). Le portrait tracé par le général se teinte d'une atmosphère merveilleuse, qui met en relief les aspects fascinants du dictateur (cf. la scène du dîner pantagruélique organisé en l'honneur des Français par les Russes (p.93)). L'appétit de Staline est inquiétant car il masque une violence décelée à travers de petits détails (p. 93 et 99).

- Cela se manifeste particulièrement dans la passivité dont fait preuve le peuple russe, qui semble tétanisé face au tyran : « on sentait peser sur l'assistance une inquiétude diffuse. Par système, la personnalité de chacun s'estompait dans une grisaille qui était le refuge commun. » (p.82) « tous les Russes attentifs et contraints, ne cessaient pas de l'épier. De leur part une soumission et une crainte manifeste » (p.93)

De Gaulle insiste sur la duplicité et la brutalité du personnage, pris soudain d'accès de colère imprévisibles (inconstance du tyran, qui frappe et caresse à la fois).

- La soumission s'étend hors de l'URSS : cf. l'épisode pénible des marionnettes polonaises répétant le discours de Staline.

Un portrait faire-valoir :

Staline sert ainsi de faire-valoir au général et à sa conception de la politique.

- Avec Staline, de Gaulle rencontre un adversaire à sa taille, un « *champion* », avec lequel il va devoir mener un véritable bras de fer politique (« escrime diplomatique », rencontre de deux « monstres politiques »). Ce qui compte, c'est que la France retrouve son rang, et cela passe par l'établissement d'une alliance avec la Russie, élément géopolitique intangible pour de Gaulle.

- La solitude de Staline met en valeur la proximité de de Gaulle avec les peuples, avec « la masse ».

On valorisera :

- Toute référence au contexte historique du portrait

- Toute référence au moment de la publication du *Salut* (Par exemple pour justifier l'anticommunisme du Général.)

- Tout travail montrant que ce portrait, l'un des plus réussis du *Salut*, met en avant les qualités littéraires de Charles de Gaulle et sa capacité à saisir un personnage sur le vif.

On pénalisera :

Une méconnaissance des caractéristiques du portrait étudié.

Question 2 :

François Mauriac fait de l'auteur des *Mémoires de guerre* « un homme seul ». Qu'en pensez-vous ?

On attendra que soient abordés les points suivants, sans exiger l'exhaustivité :

- La solitude nécessaire à l'écriture :

- La rédaction des *Mémoires* (les trois tomes) s'effectue à Colombey, lieu du repli et de la méditation : le départ du Général des affaires publiques marque l'entrée dans le temps de l'inaction et de la solitude ; description de la Boisserie : "ermitage", lieu de silence où la solitude "est [son] amie" (343).
- Le genre de l'oeuvre : l'écriture de mémoires suppose une plongée (documentée) dans le passé, les souvenirs et invite à une réflexion sur l'Histoire.

- La solitude d'un homme dans l'exercice du pouvoir :

Dans le récit que fait de Gaulle de la période 44-46, il se montre fréquemment comme un homme seul, par souci d'indépendance ou pour faire front à l'hostilité de ses "alliés" politiques ou militaires.

- Seul sur la scène internationale :
 - Entrevue avec Staline : de Gaulle contemple le spectacle des Russes terrorisés et affirme la différence française en quittant la réunion prématurément.
 - Bataille d'Alsace : Eisenhower décidant d'abandonner l'Alsace, de Gaulle donne ordre à de Lattre de ne pas obéir au commandement des forces alliées et de protéger la ville de Strasbourg (175).
 - Opposition à Churchill, à Roosevelt.
- Seul en France :
 - Dans le domaine de la politique intérieure, les *Mémoires* reflètent la déliquescence des rapports entre de Gaulle et le monde politique.
 - . La conception qu'a de Gaulle de l'Etat (placer l'intérêt du pays au dessus des intérêts particuliers) n'est pas partagée par l'essentiel de la classe politique.
 - . Le monde politique français repose sur "des nids d'intrigues" (327) qui se cristallisent autour de Gaulle qui, par exemple, "sent converger dans [sa] direction les regards lourds des six cents parlementaires (326). Son statut de champion de la France, par ailleurs auto-confirmé monarque et dictateur provisoire (284-85), génère une stigmatisation et un rejet de la part des politiques.
 - Il est le seul à avoir une connaissance clairvoyante de la situation présente de la France. Le Général de retour en 44 sur le territoire français est un personnage mythique, "fabuleux", exceptionnel et donc unique (10) ; il est aussi apparemment le seul à percevoir la réalité de la situation : "Pour moi, parvenu en cette fin d'un dramatique été dans un Paris misérable, je ne m'en fais pas accroire." (10)
 - Il est le seul à avoir une vision à long terme.
 - . Il envisage une nouvelle constitution (celle de la future Vème République) qui invite à la solitude : le futur chef de l'Etat qu'il appelle de ses vœux devra assumer seul l'autorité (287 : jeu sur l'étymologie tête – chef) même s'il est désigné par le suffrage populaire : "l'autorité d'un chef de l'Etat qui en soit un" (127)

. Il envisage la nécessaire réconciliation avec l'Allemagne en vue de la création de l'Europe.

- Cependant de Gaulle est une figure qui rassemble.

- Il apparaît comme le sauveur de la France. Les foules l'acclament dans tous les pays. Le soutien populaire dans la période 44-46 et l'attachement des troupes ont toujours été réels.
- Il donne l'image de celui qui réconcilie et qui cimente l'unité nationale (fonction donnée à Thorez, grâce accordée à Pétain...).
- Sur le plan international, liens, même ambivalents, avec Churchill exprimés à plusieurs reprises.
- Il apparaît ancré dans la France profonde et ancestrale (prosopopée finale).

On valorisera :

- La mise en parallèle implicite de trois dates : 1940 – 1946 – 1958.
- La double lecture du tome III : instrumentalisation de la solitude par de Gaulle dans l'optique des événements de 58.
- L'idée même d'une héroïsation de cette solitude, qui est mise en scène :
 - Exemple du départ, vision romantique du héros, méditant devant la mer (338)
 - Romantisme des paysages désolés de Champagne autour de la Boisserie, promenades dans le parc...
 - Héros épique aussi qui a été confronté à des chefs ennemis hors du commun (Hitler considéré comme un Titan, Moloch, Prométhée).
- toute référence à l'usage des formules qui isolent de Gaulle même quand il est au coeur de la foule (troisième personne, mise à distance...)
- toute référence au tome I des *Mémoires de guerre*, L'Appel, dans lequel de Gaulle apparaît seul volontairement, suite à son refus de la capitulation.
- la remarque que les références à sa famille sont très rares et situées en fin d'oeuvre : de Gaulle est constamment seul sur la scène publique.

On pénalisera :

- Le récit sans analyse de la période 44-46
- Une succession de tableaux montrant de Gaulle seul