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 + SI, veuillez visiter :
bac-maths-si.fr/annales-sujets-et-corriges

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Français

Session 2021 • Polynésie • Jour 2

Code sujet **21-FRGEPO1BIS** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

1. Commentaire (20 points) — Commentaire du poème « Les nouvelles du soir » de Philippe Jaccottet
1 réponses • sujet p. 2–2

2. Dissertation (20 points) — Dissertation — « Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle »
3 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.

1. Commentaire (20 points)

20 points

Commentaire du poème « Les nouvelles du soir » de Philippe Jaccottet

Question 1.

Sujet p. 2

> Vous traiterez au choix l'un des deux sujets proposés. Réalisez un commentaire du texte de Philippe Jaccottet, « Les nouvelles du soir », extrait de Poésies, « L'Effraie », 1946-1950. Objet d'étude : « La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle ».

Dans « Les nouvelles du soir », poème de Philippe Jaccottet publié dans *Poésies*, section « L'Effraie » (1946-1950), une voix évoque un couple au bord d'une séparation, tandis que les nouvelles et les images de destruction font peser une menace sur le monde. Le titre désigne à la fois les informations diffusées le soir et les événements qui bouleversent la vie des personnages. Dès lors, comment Jaccottet fait-il se rejoindre la violence collective et la fragilité de l'amour ? Le poème montre d'abord l'irruption des nouvelles dans une scène intime et paisible ; il fait ensuite entendre le désir d'échapper à la violence et de retenir l'être aimé ; enfin, il conduit à la reconnaissance de la séparation et du passage irréversible du temps.

Les nouvelles du soir font irruption dans l'intimité. Le début situe la scène dans un moment de transition : « À l'heure où la lumière enfouit son visage ». La personnification de la lumière, dotée d'un « visage », donne au crépuscule une tonalité humaine et presque mélancolique. Mais cette image douce est interrompue par « on crie les nouvelles du soir ». Le verbe « crie » fait entendre une parole publique, bruyante, qui s'impose aux personnages. Le pronom indéfini « on », repris dans « on nous écorche », élargit la scène à une expérience collective ; la métaphore de l'écorchement traduit cependant une souffrance très concrète et personnelle. L'actualité semble blesser les êtres jusque dans leur intimité. La phrase brève « L'air est doux », qui suit cette image violente, crée un contraste entre la douceur sensible du soir et l'agression des nouvelles.

Les personnages se définissent ensuite comme des « Gens de passage / dans cette ville ». Cette expression suggère leur absence d'ancrage et fait de leur séjour une étape provisoire. Le décor offre pourtant un possible refuge : ils pourraient « s'asseoir / au bord du fleuve », près d'un arbre « à peine vert ». Ces détails modestes composent une scène de calme et de proximité avec la nature. Mais ce repos est déjà pressé par le temps : après avoir « mangé en hâte », le locuteur se demande s'il aura « même / le temps » de faire un voyage et « d'embrasser avant de partir ». L'interrogation, le futur et la répétition d'« avant » rendent sensible l'incertitude. Le départ menace jusque dans les gestes d'amour les plus simples.

Le désir d'une pause se heurte à la violence et à l'impossibilité de s'arrêter. Le locuteur s'adresse directement à l'être aimé : « Si tu m'aimes, / retiens-moi ». L'impératif « retiens-moi » exprime une supplication, comme si l'amour pouvait encore empêcher le départ. La demande porte d'abord sur le temps nécessaire pour « reprendre souffle », puis se réduit à une durée limitée : « au moins, / juste pour le printemps ». L'expression « au moins » et la précision « juste pour » montrent que l'espoir est modeste : il ne s'agit pas d'abolir la séparation, mais d'obtenir un sursis. Le printemps évoque un possible renouveau, sans qu'il soit présenté comme une délivrance certaine.

Le souhait de « longer la tremblante paix du fleuve, très loin » transforme le paysage en espace rêvé de tranquillité. L'expression « tremblante paix » associe le calme à la fragilité : cette paix elle-même paraît précaire. Les « fabriques immobiles », qui s'allument au loin, inscrivent le paysage dans un monde humain et industriel, mais leur immobilité semble suspendre momentanément le mouvement. Les points de suspension prolongent cette échappée imaginée. La phrase « Mais pas moyen » rompt brutalement le rêve : sa brièveté tranche avec l'ampleur du trajet souhaité et affirme l'impossibilité de s'évader.

La suite introduit une allusion biblique explicitée par la note du texte : l'étranger ne doit pas « se retourne[r] », faute de quoi il serait « changé / en statue », comme la femme de Loth lors de la destruction de Sodome. Cette référence associe le regard en arrière à la pétrification et à la catastrophe. La formule « on ne peut qu'avancer » fait alors de la marche une contrainte plutôt qu'un choix. Le futur de « brûleront » donne à la destruction des villes une valeur de certitude : même celles « qui sont encor debout » finiront par brûler. L'opposition entre « debout » et « brûleront » fait sentir la précarité de ce qui semble encore résister. La menace collective empêche donc toute installation durable dans le calme.

L'amour et la mémoire donnent leur prix aux instants menacés, avant l'acceptation de la fin. Après cette évocation de la catastrophe, « Une chance » ouvre un bref retour sur les moments heureux : le locuteur a visité Rome « l'an passé » et les amants se sont « vite aimés ». Le mot « chance » présente ces souvenirs comme des bonheurs précieux, mais leur brièveté est soulignée par « vite », par « encore une fois » et par la reprise d'« avant ». Les gestes — s'être « regardés », s'être « vite embrassés » — prennent ainsi une intensité particulière parce qu'ils sont comptés et menacés par « l'absence ». La mémoire conserve le bonheur, sans pouvoir empêcher la séparation.

Les cris des vendeurs de journaux reviennent alors dans les titres « Le Monde » et « Ce Soir », que la note identifie comme des journaux. Inscrits dans le vers, ces titres acquièrent aussi une résonance plus large : « Le Monde » se prolonge dans « notre dernier monde », tandis que « Ce Soir » fait écho au « dernier beau soir ». Les mots du quotidien médiatique paraissent annoncer la fin du monde commun des amants et celle de leur dernier moment heureux. Le verbe « confonde » peut suggérer que les amants se trouvent réunis dans ce dernier soir, mais il peut également évoquer le bouleversement qui les saisit. Le poème maintient cette tension, sans transformer l'amour en consolation assurée.

La séparation est ensuite énoncée sans détour : « Tu partiras. » Cette phrase brève au futur remplace les questions et les supplications du début par une certitude douloureuse. Le corps de l'être aimé semble déjà perdre sa réalité : il est « moins réel / que le courant qui l'use ». Le fleuve, d'abord associé à une paix espérée, devient la force du temps qui emporte et efface. De même, les « fumées au ciel » ont « plus de racines que nous » : cette image paradoxale oppose l'apparente permanence des fumées à la précarité des êtres, auparavant décrits comme des « gens de passage ».

Les derniers vers renoncent à l'idée de pouvoir contraindre le cours des choses : « C'est inutile / de nous forcer. » L'impératif « Regarde l'eau, comme elle file » invite à observer le mouvement irréversible du fleuve. La « faille entre nos deux ombres » rend visible la séparation, tandis que l'eau qui passe entre elles matérialise le temps qui les éloigne. Enfin, « C'est la fin » donne à la conclusion un ton dépouillé et affirmatif. L'expression familière « jouer au plus fin » désigne la tentative de déjouer les circonstances ; la fin prive les amants jusqu'au goût de cette lutte. La conclusion exprime ainsi une lucidité douloureuse plutôt qu'une victoire sur la séparation.

En faisant entendre les cris des nouvelles au milieu d'un paysage doux, Jaccottet met en tension la violence du monde et la fragilité d'une relation amoureuse. Le fleuve incarne d'abord un refuge désiré, puis le mouvement du temps qui emporte les êtres. Les souvenirs d'amour conservent la valeur de moments heureux, mais ne peuvent arrêter le départ. Le poème donne ainsi toute son intensité à la beauté fragile de l'instant, tout en reconnaissant qu'il ne peut être retenu.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le poème fait se rejoindre la menace collective et la séparation amoureuse : les nouvelles blessent les personnages, la catastrophe rend toute pause impossible, et le départ devient certain. Le fleuve, d'abord associé à une paix espérée, figure finalement le temps qui emporte les êtres. Jaccottet fait ainsi sentir la valeur des instants d'amour et la lucidité douloureuse nécessaire pour reconnaître leur fragilité.

2. Dissertation (20 points)

20 points

Dissertation — « Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle »

A

Question A -

Sujet p. 3

> Œuvre : Madame de La Fayette, La Princesse de Clèves. Parcours : « Individu, morale et société ». Sujet : « En quoi le conflit permet-il au personnage romanesque de s'affirmer en tant qu'individu ? » Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur le roman de Madame de La Fayette, sur les textes et documents que vous avez étudiés en classe dans le cadre du parcours associé à cette œuvre, et sur votre culture personnelle.

Démarche et problématique. Le conflit peut être extérieur — règles de la cour, mariage, surveillance des conduites — ou intérieur, lorsque le désir s'oppose aux principes et aux devoirs. Il faut montrer comment ces tensions font émerger les choix propres de la princesse, sans confondre affirmation de soi et liberté absolue. Dans *La Princesse de Clèves*, son parcours conduit de la découverte de l'amour pour Nemours à l'aveu fait à son mari, puis au refus d'épouser l'homme qu'elle aime et au retrait du monde.

Plan suivi dans la rédaction. La dissertation examine d'abord les contraintes sociales qui font naître le conflit, puis la manière dont la lutte intérieure permet à l'héroïne de se connaître et de décider, enfin l'ambivalence de son retrait, affirmation personnelle qui révèle aussi les limites de son autonomie.

RÉPONSE À RETENIR

Dans un roman, le personnage se révèle souvent lorsqu'il rencontre une résistance : celle des règles sociales, des autres ou de ses propres désirs. Dans *La Princesse de Clèves*, roman publié par Madame de La Fayette en 1678, l'héroïne, d'abord Mademoiselle de Chartres, découvre à la cour un monde où les apparences, les alliances et les passions sont étroitement surveillées. Son amour pour le duc de Nemours la place en conflit avec son devoir d'épouse et avec l'idéal de maîtrise morale transmis par sa mère. Le conflit lui permet-il de devenir pleinement elle-même, ou révèle-t-il les limites que la société impose à son autonomie ? Nous verrons d'abord que les contraintes de la cour font naître le conflit, puis que la lutte intérieure conduit l'héroïne à réfléchir et à décider, avant de montrer que son retrait final est une affirmation personnelle autant que le signe d'une liberté limitée.

Tout d'abord, l'individualité de l'héroïne se dessine dans un monde qui tend à soumettre chacun à un rôle. Dès son arrivée à la cour, sa beauté attire les regards et suscite des calculs. Son mariage avec le prince de Clèves ne repose pas sur un amour réciproque comparable à celui qu'elle éprouvera pour Nemours. À la cour, chacun observe et interprète les conduites : les sentiments deviennent des enjeux de réputation et de pouvoir, et la vie intérieure est difficile à préserver. Le prince aime sa femme, mais souffre de ne pas être aimé en retour ; Nemours est lui aussi pris dans les rivalités de ce milieu. La jeune femme ne peut donc vivre son désir comme une affaire entièrement privée. La mort de sa mère renforce cette difficulté : Mme de Chartres lui a transmis une exigence de vertu et de vigilance, qui devient désormais une responsabilité personnelle. Les contraintes sociales ne font pas disparaître l'individualité de la princesse ; en la mettant à l'épreuve, elles lui donnent au contraire l'occasion de se définir.

Ensuite, le conflit intérieur permet à la princesse de mieux se connaître et de prendre une position qui lui est propre. La rencontre de Nemours au bal fait naître une inclination dont elle comprend progressivement la force. Mais elle ne confond pas ce qu'elle ressent avec ce qu'elle juge juste. La scène où elle avoue à son mari qu'elle aime un autre homme est particulièrement révélatrice : elle ne nomme pas Nemours, mais expose une vérité qui la rend vulnérable. Dans cette scène située à la campagne, Nemours écoute secrètement l'aveu ; la parole de la princesse ne reste donc pas à l'abri du regard et de l'interprétation d'autrui. L'aveu ne résout pas son conflit : il le rend explicite et transforme la relation conjugale. Il montre néanmoins qu'elle tente de ne pas vivre dans le mensonge et de maîtriser les conséquences de sa passion. Après la mort de son mari, elle pourrait épouser Nemours, mais elle estime que la passion ne garantit pas le bonheur et redoute les changements que le temps pourrait apporter. Son refus résulte ainsi d'une réflexion sur elle-même, et non de l'absence de désir. Elle confronte ses sentiments à ses principes et assume le coût de sa décision.

Enfin, son retrait du monde constitue à la fois un acte d'affirmation et l'aveu d'une liberté incomplète. La princesse refuse l'issue attendue d'une intrigue amoureuse : le mariage avec l'homme aimé. Elle privilégie une existence réglée par sa conscience plutôt que la satisfaction immédiate de son désir. Sa décision affirme qu'elle ne se laisse définir ni par Nemours, ni par son mari défunt, ni par les attentes de la cour. Le retrait met à distance le système des intrigues et des apparences qui organisait sa vie. Pourtant, le roman ne présente pas cette indépendance comme une victoire simple. La princesse choisit dans une société où pèsent fortement la réputation féminine, les devoirs conjugaux et la crainte de la passion. En s'éloignant, elle se protège, mais ne transforme pas la société qui a rendu son conflit si douloureux. Son affirmation personnelle passe donc par le renoncement et la solitude.

Le conflit permet bien au personnage romanesque de s'affirmer en tant qu'individu : il oblige la princesse de Clèves à distinguer le désir, le devoir et le choix qu'elle peut assumer. Son aveu puis son refus de Nemours manifestent une volonté propre et une connaissance aiguë de sa fragilité. Toutefois, cette affirmation n'équivaut pas à une liberté sans limites : elle se construit au sein des contraintes de la cour

et conduit l’héroïne à se retirer plutôt qu’à vivre ouvertement son amour. Le roman montre ainsi que l’individu se révèle dans les conflits, mais que ses choix restent marqués par la société qui les rend nécessaires.

B

Question B -

Sujet p. 3

Œuvre : Stendhal, Le Rouge et le Noir. Parcours : « Le personnage de roman, esthétique et valeurs ». Sujet : « Un héros romanesque doit-il nécessairement incarner des valeurs ? » Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur le roman de Stendhal, sur les textes et documents que vous avez étudiés en classe dans le cadre du parcours associé à cette œuvre, et sur votre culture personnelle.

Démarche et problématique. « Incarner des valeurs » peut signifier représenter un idéal moral ou politique. Toutefois, le mot « héros » désigne aussi le personnage principal d’un récit, sans garantir qu’il soit exemplaire. Il faut donc distinguer le héros-modèle du personnage complexe dont les actes font réfléchir le lecteur. Dans *Le Rouge et le Noir*, Julien Sorel est ambitieux, dissimulateur et coupable d’un acte criminel ; ses contradictions permettent néanmoins à Stendhal de mettre en question les valeurs de la société de la Restauration et de faire apparaître des idéaux concurrents.

Plan suivi dans la rédaction. La dissertation montre d’abord pourquoi on peut attendre d’un héros qu’il représente des valeurs, puis en quoi Julien échappe à l’exemplarité traditionnelle, avant d’expliquer comment un personnage ambigu peut conduire le lecteur à interroger les valeurs plutôt qu’à recevoir une leçon univoque.

RÉPONSE À RETENIR

On associe volontiers le héros romanesque à un modèle : son courage, sa loyauté ou son sens de la justice pourraient proposer au lecteur une conduite à admirer. Pourtant, le personnage principal d'un roman n'est pas nécessairement un modèle moral. Dans *Le Rouge et le Noir*, publié par Stendhal en 1830, Julien Sorel, fils d'un charpentier de Verrières, rêve de s'élever dans une société dominée par les privilèges et les apparences. Il s'appuie tantôt sur sa mémoire et son ambition, tantôt sur la dissimulation, et finit par commettre un acte criminel. Un héros romanesque doit-il nécessairement incarner des valeurs ? Nous verrons qu'il peut d'abord sembler nécessaire qu'il porte un idéal, puis que Julien déjoue l'image du héros exemplaire, avant de montrer que l'ambiguïté du personnage peut elle-même servir à interroger les valeurs.

Il est compréhensible d'attendre d'un héros qu'il incarne des valeurs. Un personnage qui affronte des obstacles pour défendre une cause ou protéger autrui donne au récit une orientation morale lisible. Ses actes peuvent susciter l'admiration, l'indignation ou le désir d'imiter une conduite. Le roman peut ainsi mettre à l'épreuve des idéaux comme le courage, la fidélité ou la justice. Mais cette attente n'est pas une règle obligatoire du genre : « héros » peut aussi désigner le personnage autour duquel se construit l'action. Un roman peut intéresser précisément parce que son personnage est imparfait, contestable ou divisé. Il ne s'agit alors pas seulement de se demander s'il est bon, mais de comprendre ce que sa conduite révèle.

Julien Sorel ne constitue pas un modèle moral simple. Issu d'un milieu modeste, il ressent l'injustice d'une société où les positions semblent réservées à ceux qui possèdent la naissance, l'argent ou les relations. Son admiration pour Napoléon nourrit un désir d'ascension fondé sur le mérite et l'énergie individuelle. Mais, sous la Restauration, il ne peut poursuivre cette ambition ouvertement : il dissimule ses pensées, apprend à jouer un rôle et entre au séminaire, puis dans la maison de la famille de La Mole. Sa réussite apparente s'accompagne donc d'une conduite calculatrice. Ses relations avec Mme de Rênal et Mathilde de La Mole sont prises dans la tension entre sentiment et ambition sociale. Le roman ne demande pas au lecteur d'approuver chacune de ses stratégies ; il rend perceptible la violence sociale qui les favorise sans effacer la responsabilité du personnage.

La fin confirme qu'on ne peut réduire Julien à un idéal héroïque. Après avoir reçu la lettre de Mme de Rênal qui le dénonce, il tire sur elle dans l'église de Verrières. Son geste est un crime, lié à la fois à sa réaction violente et à la situation qu'il croit avoir découverte ; il n'est pas légitimé par la critique sociale du roman. Condamné, Julien refuse de se défendre en adoptant le langage attendu et, lors de son procès, dénonce aussi la condamnation d'un homme de son origine sociale par les puissants. En prison, il comprend mieux ses sentiments et reconnaît la sincérité de son attachement à Mme de Rênal. Cette évolution le rend plus lucide, mais n'annule ni son geste ni ses mensonges antérieurs. Le lecteur se trouve ainsi devant un individu à la fois marqué par un ordre social rigide et responsable de ses actes. Stendhal évite une morale simplificatrice : la chute de Julien critique la société de son temps sans transformer le protagoniste en héros irréprochable.

Pour autant, Julien n'est pas dépourvu de toute valeur, et le roman n'est pas dépourvu de jugement. Son énergie, son intelligence et son refus d'accepter passivement la place qui lui est assignée peuvent susciter l'intérêt. À certains moments, il reconnaît ses sentiments avec davantage de franchise qu'il n'en montre dans ses stratégies de réussite. La tendresse de Mme de Rênal et la fidélité de Fouqué font aussi apparaître des formes d'attachement qui contrastent avec l'ambition et le calcul. Mais les valeurs du roman ne se concentrent pas dans un seul personnage exemplaire : elles émergent de la confrontation entre les conduites, des conséquences des actes et du regard ironique du narrateur. Le héros imparfait devient ainsi un instrument de réflexion. Le lecteur doit juger, nuancer et parfois réviser son jugement, plutôt que recevoir une leçon toute faite.

> Un héros romanesque ne doit donc pas nécessairement incarner des valeurs au sens où il serait un modèle moral. Julien Sorel, ambitieux, dissimulateur et coupable, ne saurait être présenté comme un exemple à suivre. Cependant, ses aspirations, ses contradictions et sa chute donnent au roman une portée critique : elles éclairent les inégalités sociales et invitent à distinguer l'ambition, la passion et la responsabilité morale. Un personnage peut ainsi mettre les valeurs en question sans les représenter de manière univoque. Sa complexité est précisément ce qui conduit le lecteur à réfléchir.

C

Question C -

Sujet p. 3

> Œuvre : Marguerite Yourcenar, Mémoires d'Hadrien. Parcours : « Soi-même comme un autre ». Sujet : « En quoi l'écriture narrative suppose-t-elle un regard lucide sur soi et sur les autres ? » Vous répondrez à cette question dans un développement structuré. Votre travail prendra appui sur le roman de Marguerite Yourcenar, sur les textes et documents que vous avez étudiés en classe dans le cadre du parcours associé à cette œuvre, et sur votre culture personnelle.

Démarche et problématique. Le sujet demande en quoi le récit suppose un regard lucide, non si ce regard permet une connaissance absolument complète. Dans *Mémoires d'Hadrien*, Hadrien, âgé et malade, adresse à Marc Aurèle un récit rétrospectif de sa vie. Il revient sur ses décisions et cherche à comprendre les autres, notamment Antinoüs. Il faut donc étudier à la fois la connaissance de soi, l'attention à autrui et les limites d'un récit qui demeure celui d'une conscience particulière et d'une mémoire reconstruite.

Plan suivi dans la rédaction. La dissertation montre d'abord comment le récit rétrospectif permet à Hadrien de relire son existence, puis comment sa recherche de vérité concerne aussi les autres, enfin pourquoi cette lucidité reste partielle en raison de la mémoire, de la situation d'énonciation et des limites de toute compréhension.

RÉPONSE À RETENIR

Raconter sa vie ne consiste pas seulement à aligner des événements : il faut aussi les interpréter, reconnaître ses erreurs et considérer les personnes rencontrées autrement que comme de simples éléments de son propre parcours. Dans *Mémoires d'Hadrien*, roman de Marguerite Yourcenar publié en 1951, l'empereur Hadrien écrit à Marc Aurèle alors qu'il est âgé et malade. Il revient sur son éducation, son accession au pouvoir, ses voyages, son gouvernement et ses liens personnels. En quoi l'écriture narrative suppose-t-elle un regard lucide sur soi et sur les autres ? Nous verrons que le récit rétrospectif aide Hadrien à se connaître, qu'il l'amène également à reconnaître la complexité d'autrui, mais que cette lucidité reste une recherche, limitée par la mémoire et par le point de vue du narrateur.

Tout d'abord, le récit donne à Hadrien le recul nécessaire pour examiner l'homme qu'il a été. Il ne parle pas depuis une position neutre : il écrit à l'approche de la mort et sait que son corps décline. Cette situation donne à la remémoration une urgence particulière. Hadrien ne raconte pas seulement les grands événements publics de son règne ; il revient aussi sur ses désirs, ses ambitions et les décisions par lesquelles il a exercé le pouvoir. L'écart entre l'empereur au sommet de sa puissance et le vieil homme qui rédige sa lettre lui permet de mesurer ce que le temps a transformé. Il peut relire ses réussites sans les confondre avec une perfection personnelle et reconnaître la part du calcul, de la passion ou de l'erreur dans ses actes. Cette lucidité ne signifie pas qu'il se condamne sans nuance : elle consiste plutôt à ne pas réduire sa vie à l'image officielle d'un souverain. En choisissant la forme d'une longue confidence adressée à un destinataire précis, il organise son passé et assume la responsabilité de l'interprétation qu'il en propose.

Ensuite, cette recherche de vérité s'étend aux autres, qu'Hadrien doit reconnaître comme des personnes ayant une existence et une volonté propres. Son récit évoque des relations politiques et privées, mais il ne peut les comprendre uniquement à partir des fonctions que ces personnes occupent auprès de l'empereur. Cette difficulté apparaît particulièrement dans l'évocation d'Antinoüs. Hadrien cherche à donner un sens à la mort du jeune homme et examine les circonstances ainsi que les interprétations possibles de son geste, sans pouvoir abolir toute incertitude. Il ne possède pas entièrement la conscience d'Antinoüs. Reconnaître cette limite est déjà une forme de lucidité : l'autre n'est pas une personne transparente que le narrateur pourrait connaître parfaitement. De même, évoquer les proches, les conseillers ou les sujets de l'Empire implique de mesurer l'écart entre les décisions du souverain et la vie de ceux qui les subissent ou les accompagnent. Le regard rétrospectif invite ainsi Hadrien à ne pas confondre son pouvoir de raconter avec un pouvoir absolu sur la vérité des autres.

Enfin, le roman montre que la lucidité narrative demeure nécessairement incomplète. Hadrien reconstruit son passé à partir d'une mémoire sélective : certains événements occupent une grande place parce qu'ils comptent pour lui au moment où il écrit, tandis que d'autres restent hors de son récit. Il écrit aussi à Marc Aurèle, son destinataire et héritier désigné, et cette relation influe sur ce qu'il choisit de transmettre. Le récit est donc une parole située, et non un compte rendu impersonnel. Hadrien peut revoir ses jugements, mais il ne peut retrouver exactement l'expérience passée ni accéder sans médiation à la conscience d'autrui. Enfin, le lecteur rencontre une voix narrative construite par Marguerite Yourcenar : il ne s'agit pas d'une confession historique brute, mais d'une œuvre romanesque qui imagine la parole d'Hadrien. La lucidité est ainsi moins un savoir total qu'un effort continu pour confronter souvenirs, interprétations et incertitudes.

Dans *Mémoires d'Hadrien*, l'écriture narrative suppose bien un regard lucide sur soi et sur les autres, parce qu'elle oblige le narrateur à relire ses actes, à reconnaître ses contradictions et à envisager autrui comme une conscience distincte. Mais cette lucidité ne donne pas accès à une vérité complète : la mémoire, la situation d'énonciation et les limites de toute compréhension maintiennent une part

d’incertitude. Le récit n’est donc pas la preuve qu’Hadrien se connaît parfaitement, mais la forme même de sa recherche de connaissance. Il éclaire à la fois la force et les limites de la parole par laquelle un individu tente de se comprendre et de comprendre ceux qui ont partagé sa vie.

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