BACCALAURÉAT
CORRIGÉ

Bac Français

CENTRES ÉTRANGERS 1

2024

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

SESSION 2024

FRANÇAIS

ÉPREUVE ANTICIPÉE

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

CORRIGÉ

Texte de référence pour la définition des épreuves : *Bulletin officiel* (*B.O.*) spécial n°6 du 31 juillet 2020, modifié par le *B.O.* n°43 du 18 novembre 2021

PRÉAMBULE

Ce document propose un cadre commun pour l'évaluation des copies, assorti de pistes d'analyse des sujets. Adossés aux compétences définies par le BO comme celles évaluées lors de l'épreuve, les tableaux descriptifs constituent un point d'appui pour échelonner les copies au regard d'attendus précisément explicités.

Les indications de barème devront être ajustées selon les forces et les faiblesses de chaque copie.

Des pistes et perspectives pour le traitement des sujets sont proposées à l'attention des correcteurs. Si elles visent à partager des éléments de réflexion, à aider à l'appréciation des attendus, elles ne constituent pas des corrigés exhaustifs ni exclusifs.

On utilisera tout l'éventail des notes. C'est pourquoi on n'hésitera pas à attribuer aux très bonnes copies des notes allant jusqu'à 20. Les notes très basses, soit inférieures à 5, correspondent à des copies indigentes à tous points de vue. L'appréciation portée sur la copie répondra à la question suivante : quelles sont les qualités et les insuffisances de la copie ?

CORRIGÉ

COMMENTAIRE

Commentaire de texte					
Compétences		**Palier 1**	**Palier 2**	**Palier 3**	**Palier 4**
Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire	**Aptitude à comprendre un texte littéraire**	Le candidat n'a pas saisi le sens du texte.	Le candidat a très partiellement saisi le sens du texte.	Le candidat a saisi l'essentiel du sens du texte malgré quelques confusions.	Le candidat a saisi le sens du texte.
	Aptitude à analyser et à interpréter un texte littéraire	Le candidat ne propose pas d'analyse du texte.	Le candidat entreprend d'analyser le texte et/ou en propose une interprétation superficielle ou peu pertinente.	Le candidat analyse le texte et en propose une interprétation souvent pertinente.	Le candidat construit un discours interprétatif de qualité.
Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles		Le candidat ne convoque pas d'éléments de connaissance littéraire lui permettant de situer ou de comprendre le texte.	Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire, mais avec maladresse et/ou peu de pertinence.	Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire pertinents pour enrichir sa compréhension et /ou son interprétation du texte.	Le candidat s'appuie sur ses connaissances littéraires pour faire émerger la singularité du texte et l'interpréter.
Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible		Le propos n'est pas organisé.	Le propos est organisé de manière peu pertinente.	Le propos est organisé de manière globalement cohérente.	Le propos est organisé de manière cohérente. Il suit un fil conducteur perceptible et pertinent.
Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit	**Aptitude à respecter les normes orthographiques et syntaxiques**	Le texte ne respecte pas les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte trop peu les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte globalement les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte les normes orthographiques et syntaxiques. Il peut comporter quelques étourderies graphiques.
	Aptitude à utiliser une langue correcte et adaptée	Le texte est écrit dans une langue incorrecte et/ou révèle un niveau de langue inadapté.	Le texte est écrit dans une langue parfois incorrecte et/ou inadaptée.	Le texte est écrit dans une langue globalement correcte et adaptée.	Le texte est écrit dans une langue riche et soignée.
Barème indicatif		1 à 6 pts	7 à 11 pts	12 à 17 pts	18 à 20 pts

N.B. Le barème propose des points de repère : les copies présentant des niveaux disparates selon les compétences envisagées appellent une évaluation adaptée. Ainsi chaque copie peut tendre vers un profil (majorité d'items dans une colonne) ; sa note sera ajustée selon l'éventail proposé en fonction des compétences qui seraient plus ou moins bien maitrisées.

SUJET

Explicitation des compétences

► **Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire**

On évalue la capacité du candidat à :

- Rendre compte du sens du texte ;
- Percevoir le mouvement/la composition du texte ;
- Identifier et analyser des éléments saillants du texte ;
- Percevoir et exploiter les implicites et les résistances du texte ;
- Proposer une réception sensible du texte ;
- Interroger la portée (morale, esthétique, historique) du texte.

► **Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles**

On évalue la capacité du candidat à :

- Convoquer des références culturelles pour, au besoin, enrichir sa compréhension et son interprétation du texte ;
- S'appuyer sur sa culture littéraire et artistique pour faire émerger la singularité du texte (par comparaison ou différenciation).

► **Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible**

On évalue la capacité du candidat à :

- Rendre compte de sa lecture de manière organisée ;
- Étayer clairement son cheminement dans le texte ;
- Mettre en lien, hiérarchiser et catégoriser ses remarques.

► **Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit**

On évalue la capacité du candidat à :

- Veiller à la cohérence textuelle de son écrit ;
- Utiliser une langue correcte et adaptée (lexique, niveau de langue) ;
- Respecter globalement les normes orthographiques et syntaxiques.

CORRIGÉ

Poésie

Référence du texte Le texte est extrait d'une pièce d'Alfred de Musset intitulée *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*.

Pistes et perspectives pour le correcteur :

- **Brève présentation du texte et de ses enjeux ;**

  - Le texte est extrait d'une pièce d'Alfred de Musset intitulée. *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Publiée en 1845 et composée d'un seul acte, elle met en scène deux personnages, appelés « le comte » et « la marquise ». La pièce se déroule chez cette dernière à qui le comte rend visite. On peut éventuellement attendre une contextualisation de l'extrait dans l'époque romantique ou quelques indications sur l'auteur. La notion de féminisme, bien qu'anachronique ici, peut apparaître dans les copies sans que la qualité de l'analyse en soit affectée.

  - L'extrait est une scène de badinage amoureux, de séduction. Le comte est manifestement sous le charme de la marquise, mais l'attitude de cette dernière est plus ambigüe : elle balaie ses compliments avec ironie et se moque des pratiques de séduction en usage. L'enjeu principal du texte réside dans cette dimension multiple de la scène, à la fois échange amoureux, joute verbale et discours réflexif sur les relations entre hommes et femmes. Il conviendra aussi de noter l'aspect comique de la scène, ou du moins plaisant, qui ressort du dialogue vif et sarcastique entre les deux personnages. La prise en compte du second degré est donc importante, car cette scène questionne, à la fois par l'échange entre les personnages et par les répliques finales de la marquise, les codes traditionnels de la séduction.

- **On envisagera que les candidats explorent certaines des dimensions/caractéristiques/enjeux suivants au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées :**

  - Le thème principal du texte doit être abordé : c'est d'abord **une scène de séduction**, un badinage amoureux où le comte cherche à déclarer son amour à la marquise en louant ses qualités physiques. On peut relever par exemple le lexique de la beauté, avec l'énumération « votre esprit, votre grâce et votre beauté », ou l'éloge « vous êtes charmante » à la fin de l'extrait. La vision de l'amour donnée par le comte repose ainsi sur un ensemble de lieux communs : l'amour naît du regard que l'homme pose sur la femme (« vous voyant presque tous les jours »), s'entretient par des compliments bien tournés, en suivant les règles de la séduction (« faire la cour »). Le comte est un personnage d'amoureux assez « classique ». Il tente de convaincre la marquise de la sincérité de ses sentiments en appuyant ses propos : « sincèrement », « en vérité ». Outre ces éloges directs, il emploie des formules plus détournées face à l'indifférence apparente de son interlocutrice, comme la tournure interrogative « Et si c'était une déclaration ? » ou encore le pronom à valeur générale « on » pour parler de lui-même : « Cela signifie que cette femme vous plaît, et qu'on est bien aise de le lui dire ».

  - On peut aussi se pencher sur le ton général de l'extrait : c'est **une scène de badinage, plaisante, légère, spirituelle**. Le rythme est rapide, la plupart des répliques sont courtes et vives, avec des exclamations, des interrogations. On peut relever plusieurs formules satiriques dans les répliques de la marquise : « comme une poupée dans un étalage », « vous autres hommes à la mode, vous n'êtes que des confiseurs et des péruqiers ». Le rire est très présent, notamment celui de la marquise : « Vous riez de tout », puis « Raillez, raillez ! ».

  - Le personnage de **la marquise** est plus complexe : elle **adopte une posture distanciée et moqueuse qui contraste avec le sérieux du comte** – bien que ce dernier saisisse parfaitement l'ironie et ne se laisse pas démonter. Elle esquive ses propos amoureux par la raillerie : « est-ce une déclaration, ou un compliment de bonne année ? », qui souligne l'aspect plutôt convenu des propos du comte, lui reproche implicitement son manque d'originalité. Elle le compare à ses autres prétendants : lorsque le comte suggère qu'il voudrait lui déclarer son amour, elle répond que « [s]a santé ne [lui] permet pas ces choses-

COPYRIGHT

là deux fois par jour ». En somme, elle traite les jeux de séduction comme des rituels fatigants et automatiques qui ne valent pas qu'on les prenne au sérieux.

- Derrière cette façade sarcastique, on perçoit pourtant un vrai regret de ne rencontrer que des hommes ordinaires qui se plient à cette mascarade. Elle insiste sur la sincérité de **certains de ses propos** : « Je vous jure que », « Je vous assure », « Il me semble, en vérité ». Les émotions qu'elle dit ressentir sont fortes et franches : « désespoir », « colère ». On ne sait cependant pas quel est son degré d'honnêteté, car elle ne quitte pas son ton badin et léger. Son caractère est, par conséquent, difficile à déterminer. Le dialogue permet de comprendre qu'elle est très belle, très admirée, mais lasse de n'être considérée que pour sa beauté. Elle se montre spirituelle, mais aussi orgueilleuse et fière, consciente de l'attraction qu'elle exerce sur les hommes : « Vous êtes jolie, et encore jolie. Eh, mon Dieu ! On le sait bien ». C'est un personnage un peu fuyant, qui a bien les occupations d'une coquette – le bal, la coiffure – mais ne correspond pas au modèle traditionnel de la femme passive : « Vous ne voulez pas qu'on vous fasse la cour ? – Non. » On ne sait pas si elle est un peu poseuse ou bien réellement fatiguée d'être la cible des compliments masculins, et **cette ambiguïté participe à son charme**.

- Les deux répliques plus longues de la marquise contrastent avec la légèreté du reste de l'échange : elle y développe **une critique des rituels de séduction** qui font de la femme un objet, méprisent ses sentiments et son intelligence. C'est un discours de défense des femmes qui généralise le propos (« vous autres hommes ») et questionne le rôle de la femme dans les rapports de séduction en utilisant les ressources de l'argumentation. Les phrases interrogatives cherchent à susciter la réflexion et montrent la situation du point de vue de la femme, inversant ainsi la perspective, comme le montre la répétition du verbe « plaire ». Elle caricature la posture de l'homme séducteur et emploie un vocabulaire dénigrant à la tonalité plus **polémique** : « se planter devant une femme avec un lorgnon », « niaiseries », « déluge de fadaises », « balivernes ». L'attaque est directe et plutôt féroce.

- Son argumentation s'appuie aussi sur une hypothèse : « si j'étais homme et si je voyais une jolie femme ». Ici, la marquise se montre capable de se mettre à la place de son adversaire, assume une parole masculine au discours direct. Elle montre son intelligence en employant le vocabulaire de l'investigation : « j'imagine », « je suppose ». Face à l'homme qui réifie la femme par son regard (« une poupée à l'étalage »), elle se pose en sujet pensant, capable d'un point de vue personnel et d'un propos argumenté. **C'est la marquise qui fait d'une banale scène de séduction le lieu d'une réflexion sur les rapports entre hommes et femmes, qui prend du recul par rapport aux stéréotypes et défend des relations plus authentiques ainsi qu'un respect mutuel.**

- On peut s'interroger sur le « vainqueur » de cette **joute verbale** : la longueur des répliques et le ton péremptoire (« non », « c'est par trop bête ») montrent que c'est plutôt la marquise qui mène la conversation, mais on pourrait aussi considérer que le comte a tout de même le dernier mot, assez sec : le discours de la marquise n'a rien changé à ses dispositions. Cela dit, il se « sauve » et fuit la dispute, car son discours amoureux a été inefficace. En définitive, **les deux personnages** semblent ressortir perdants de cet échange **: ils n'ont pas obtenu ce qu'ils cherchaient**.

Corrigé

DISSERTATION

Dissertation					
Compétences		**Palier 1**	**Palier 2**	**Palier 3**	**Palier 4**
Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire		Le candidat ne rend pas compte de sa lecture de l'œuvre.	Le candidat tente de rendre compte de sa lecture de l'œuvre, mais il s'y repère maladroitement et en maîtrise mal les enjeux.	Le candidat rend compte d'une lecture informée de l'œuvre dont il a globalement saisi les enjeux.	Le candidat rend compte d'une lecture informée de l'œuvre avec pertinence, il s'y repère avec aisance et en maîtrise les enjeux.
Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles		Le candidat ne convoque pas d'éléments de connaissance littéraire lui permettant de situer ou de comprendre l'œuvre.	Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire, mais avec maladresse et/ou peu de pertinence.	Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire pertinents pour enrichir sa compréhension et /ou son interprétation de l'œuvre.	Le candidat s'appuie sur ses connaissances littéraires pour faire émerger la singularité de l'œuvre et l'interpréter.
Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible	**Aptitude à comprendre les enjeux du sujet et du parcours**	Le sujet et les enjeux du parcours ne sont pas compris ou pas abordés.	Le sujet et les enjeux du parcours ne sont que partiellement abordés et/ou compris.	Le sujet est compris et partiellement traité, et les enjeux du parcours sont globalement compris.	Le sujet est compris et traité et les enjeux du parcours sont maîtrisés.
	Aptitude à organiser sa réflexion	Le propos n'est pas organisé.	Le propos est organisé de manière peu pertinente.	Le propos est organisé de manière globalement cohérente.	Le propos est organisé de manière cohérente. Il suit un fil conducteur perceptible et pertinent.
Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit	**Aptitude à respecter les normes orthographiques et syntaxiques**	Le texte ne respecte pas les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte peu les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte globalement les normes orthographiques et syntaxiques.	Le texte respecte les normes orthographiques et syntaxiques. Il peut comporter quelques étourderies graphiques.
	Aptitude à utiliser une langue correcte et adaptée	Le texte est écrit dans une langue incorrecte et/ou révèle un niveau de langue inadapté.	Le texte est écrit dans une langue parfois incorrecte et/ou inadaptée.	Le texte est écrit dans une langue globalement correcte et adaptée.	Le texte est écrit dans une langue riche et soignée.
Barème indicatif		1 à 6 pts	7 à 11 pts	12 à 17 pts	18 à 20 pts

N.B. Le barème propose des points de repère : les copies présentant des niveaux disparates selon les compétences envisagées appellent une évaluation adaptée. Ainsi chaque copie peut tendre vers un profil (majorité d'items dans une colonne) ; sa note sera ajustée selon l'éventail proposé en fonction des compétences qui seraient plus ou moins bien maitrisées.

SUJET

Explicitation des compétences

► **Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter une œuvre littéraire**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Rendre compte d'une lecture effective de l'œuvre ;
- Se repérer dans l'œuvre avec précision ;
- S'appuyer sur sa réception sensible de l'œuvre ;
- Interroger la portée (morale, esthétique, historique) de l'œuvre.

► **Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Convoquer des références culturelles pour enrichir, au besoin, sa réflexion sur l'œuvre ;
- S'appuyer sur sa culture littéraire et artistique pour construire un propos éclairant la spécificité de l'œuvre.

► **Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur l'œuvre et à la rendre intelligible**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Explorer les enjeux du sujet donné ;
- Mobiliser sa compréhension des enjeux du parcours pour traiter le sujet ;
- Mobiliser différents passages signifiants de l'œuvre pour construire sa réflexion ;
- Identifier, citer et analyser des éléments saillants de l'œuvre ;
- Mettre en lien, hiérarchiser et catégoriser ses remarques, pour rendre compte de sa réflexion de manière organisée ;
- Étayer son cheminement intellectuel.

► **Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Veiller à la cohérence textuelle de son écrit ;
- Utiliser une langue correcte et adaptée (lexique, niveau de langue) ;
- Respecter globalement les normes orthographiques et syntaxiques.

CORRIGÉ

DISSERTATION 1

Rappel du sujet

Un critique écrit à propos d'Arthur Rimbaud : « Son désir ? Tout réinventer, tout vivre, tout redire. Tout abattre d'abord ».
Dans quelle mesure cette citation éclaire-t-elle votre lecture du recueil *Cahier de Douai* ?

Pistes et perspectives pour le correcteur :

- **Brève présentation problématisée du sujet, en lien avec l'intitulé du parcours ;**

  - Le sujet invite l'élève à interroger la volonté du poète dans le recueil et l'incite à montrer que ce recueil obéit à un double mouvement : il est à la fois le résultat d'une volonté de détachement, d'affranchissement de quelque chose qui préexiste à la poésie de Rimbaud et au monde qui l'entoure (« Tout abattre d'abord »), et de volonté de créer quelque chose de nouveau grâce à l'art poétique (le rythme ternaire « Tout réinventer, tout vivre, tout redire »). Ces trois infinitifs mettent en avant l'importance de dire différemment le monde, tout en le « vivant », c'est-à-dire en s'immergeant par une expérience sensible dans le réel. L'emploi du pronom indéfini « tout » insiste sur le caractère global et radical d'une entreprise poétique qui ferait table rase de tout ce qui préexiste.
  - L'élève devra ainsi montrer que la poésie de Rimbaud cherche à abattre, à détruire un ordre dont le jeune adolescent ne veut plus, ainsi qu'à créer autre chose. Il fera ainsi le lien avec le parcours associé « Emancipations créatrices », car s'émanciper, c'est bien se libérer, s'affranchir, faire table rase afin de pouvoir, dans un second temps, créer, inventer grâce à l'écriture poétique. L'élève s'interrogera également sur la pertinence de cette citation puisque le poète ne semble pas toujours parvenir à une destruction totale, ni à une « ré-invention » du monde et de la poésie.

  - D'où les problématiques envisageables : En quoi le recueil *Cahier de Douai* traduit-il bien un double mouvement, de destruction et de création ? En quoi cette destruction est-elle un préalable nécessaire à la création poétique et cette destruction est-elle toujours efficiente ? L'ambition de Rimbaud vise-t-elle à révolutionner totalement la tradition poétique ?

- **On envisagera que les candidats explorent certaines des dimensions/caractéristiques/enjeux suivants au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées :**

  - Le recueil montre bien <u>la volonté du poète de détruire l'ordre établi et de s'émanciper</u>. Cette volonté d'« abattre » se lit dans les différentes formes d'affranchissement que l'on trouve dans les vingt-deux poèmes du recueil, et qui semble bien constituer une totalité (pronom indéfini « tout » du sujet). L'émancipation suppose en effet d'abattre d'abord pour pouvoir se libérer ensuite. Ainsi, le jeune poète semble vouloir détruire tout ce qu'il assimile à une figure d'autorité, à l'instar de **la révolte contre les classes sociales dominantes** (l'aristocratie de l'Ancien Régime qui laisse les enfants mourir de faim, dénoncée dans « Les Effarés » ; la bourgeoisie dans « À la musique »), de la révolte **contre le Second Empire** (haine contre Napoléon III qui a « assassiné la liberté » par son coup d'Etat du 2 décembre 1851 et qui est responsable de la guerre de 1870 dénoncée dans des poèmes comme « Le Mal » ou « Le Dormeur du val »), et de la révolte **contre la religion** qui soumet le peuple et est hypocrite (« Le Forgeron », « Le Châtiment de Tartufe », « Le Mal »).

  - <u>Ce mouvement de destruction s'exprime de différentes manières dans le recueil</u>. On relève d'abord l'usage de la **satire**. D'un côté, Rimbaud attaque directement ceux auxquels il s'oppose, de l'autre, il désacralise les grands thèmes poétiques traditionnels : satire *ad hominem* de Napoléon III dans « Rages de Césars » ou « L'Eclatante victoire de Sarrebrück » par exemple, caricature des bourgeois dans « A la musique », réquisitoire dans « Le Forgeron ». Ensuite, l'emploi d'un registre **pathétique** est propre à émouvoir le lecteur et à servir la satire, comme dans les poèmes « Les Effarés » ou « Le Dormeur du val ». Enfin, l'usage de la **parodie** permet également la destruction, en mettant à distance les anciens sujets poétiques : « Bal des pendus » est une parodie de François Villon, « Le Forgeron » parodie le style épique de Victor Hugo. La **reprise des mythes** montre également la volonté de Rimbaud d' « abattre » l'ancien héritage poétique, de « redire » autrement, en adoptant un ton original et personnel, comme dans « Le Châtiment de Tartufe » où la figure littéraire est reprise et détournée ou dans le contre-blason de « Vénus anadyomène ». La désacralisation à l'œuvre ici rabaisse la déesse de l'Amour au rang de vulgaire prostituée émergeant

CORRIGÉ

d'une baignoire.

- Néanmoins, la destruction dans *Cahier de Douai* se voit entravée par un héritage poétique bien présent. Il semble ainsi exagéré de dire que Rimbaud parvienne dans ce recueil de jeunesse à « tout abattre ». La poésie de Rimbaud est en effet nourrie de **références classiques et romantiques**, comme dans les poèmes qui font la place à des références littéraires précises (« Ophélie », « Le Châtiment de Tartufe ») ou dont on sent **l'héritage hugolien** avec l'éveil du sentiment amoureux (« Sensation », « Première soirée ») ou une **tonalité épique** bien présente (« Le Forgeron », « L'Eclatante victoire de Sarrebrück »). En outre, les **thèmes littéraires traditionnels** sont toujours présents dans le recueil : éveil du désir amoureux, lyrisme, présence essentielle de la nature, dénonciation et satire. Enfin, la poétique de Rimbaud demeure globalement traditionnelle : la moitié des poèmes sont des sonnets (dont sept dans le second cahier) et l'**alexandrin** reste majoritaire. On notera également que le poète ne se prend pas au sérieux et qu'il est ainsi loin de « tout réinventer ». C'est pourquoi l'on peut considérer que ce premier recueil ne propose encore que les germes d'une révolution poétique

- Pourtant, ce désir de créer, de « réinventer » est réellement présent dans un recueil où le poète semble se chercher en faisant l'expérience du réel, et essayer son style.
- D'abord, le recueil nous dévoile bien un poète qui veut « tout vivre » dans une poésie en lien direct avec le monde et la Nature (personnifiée, qui se substitue à la religion ou à l'amour). Rimbaud est un adolescent qui **fugue et marche** pour créer (« Sensation », « Ma Bohème », ou « Roman »). Rimbaud fait entrer le monde dans sa poésie. La **multitude de sensations décrites** s'associe à des visions et aux couleurs qui créent un nouveau monde comme dans les poèmes « Au Cabaret-vert » ou « Roman » (il éprouve dans sa chair, « par tous les sens », des **sensations nouvelles**. La poésie gagne ainsi une nouvelle saveur, celle d'un bonheur simple où le poète se laisse envahir par la sensualité. Ce nouveau lyrisme évoque les temps primitifs comme dans le long poème « Soleil et Chair ». Il s'agit d'une **sensualité heureuse**, de l'éloge de la liberté associée aux pulsions du désir adolescent.
- La poésie transfigure alors le réel, dans un processus de « réinvention » où le poète « redit » le monde, en laissant une grande place à l'imagination. Dans « À la musique », le poète récrée le corps des jeunes filles par l'imagination ; dans « Roman », l'affranchissement permet la création littéraire, comme le montre l'emploi du néologisme « Robinsonne ». Rimbaud propose une **poésie libre**, comme musique et comme voix neuve et puissante : dans « Ma Bohème », les « élastiques » deviennent des « lyres » pour le poète vagabond, totalement voué à la « fantaisie » de sa Muse.
- C'est ainsi que le recueil fait entrer des thèmes inattendus en poésie : **prosaïsme**, proposer une vision de l'idéal par l'exploitation de plaisirs simples dans « Au cabaret-vert », **poésie du quotidien** et langage familier comme dans « Le Buffet » (poétiser un objet du quotidien), forte présence des interjections, des onomatopées ou des mots crus et vulgaires.
- Enfin, le poète tente de fuir les carcans littéraires. L'élève pourra s'appuyer ici sur les jeux poétiques de Rimbaud qui, en plus de faire entrer des sujets prosaïques en poésie, s'amuse à **disloquer l'alexandrin** par de multiples enjambements, rejets ou contre-rejets, comme dans « Le Dormeur du val » ou « Ma Bohème » par exemple. Les règles du sonnet sont également **bouleversées** dans « Rêvé pour l'hiver », sonnet hétérométrique où les hexasyllabes alternent avec les alexandrins.

Agencement possible de ces éléments dans le cadre d'une réflexion organisée :

I. « Abattre » puis « réinventer », créer : un double mouvement.
   1. Le mouvement de destruction, un préalable à l'écriture de Rimbaud. Emancipation et révolte contre l'autorité et les formes d'oppression.
   2. Création poétique : émancipation et nouveau langage.

II. Mais un recueil qui ne détruit pas vraiment : une « redite ».
   1. Héritage et tradition : des influences bien présentes. La parodie comme « chant à côté ».
   2. Des thèmes classiques, traditionnels.
   3. Un recueil « fantaisie » : un poète qui ne se prend pas au sérieux.

III. Finalement, un recueil qui engage la poésie sur une nouvelle voie : une « réinvention ».
   1. Un recueil à « vivre » : nouveau lyrisme, approche visuelle et sensuelle.
   2. Transfiguration du réel et force de l'imagination : une poésie en acte.
   3. Une œuvre de jeunesse qui évolue : progression entre les deux cahiers.

ou

I. « Abattre d'abord » : un recueil qui détruit.
   1. Un adolescent révolté et fugueur.

2. Se libérer des formes de l'autorité : la destruction de l'ordre établi.
3. Détruire l'ancienne poésie, pourtant présente.

II. Ensuite, construire : la création poétique.

1. Faire entrer le monde en poésie : sujets inattendus et immersion du poète dans le monde.
2. Nouvelle poésie, nouveau langage : une poétique moderne et audacieuse.
3. L'émancipation par la transfiguration du réel et la force de l'imagination.

CORRIGÉ

DISSERTATTION 2

Rappel du sujet

Un critique affirme : « Chaque fois recommencée, sans aboutissement possible, l'œuvre s'explore, progresse péniblement, cherche sa propre fluidité, son bon écoulement ». En quoi cette réflexion vous paraît-elle pouvoir éclairer le travail à l'œuvre dans la *Rage de l'expression* ?
Vous répondrez dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Ponge au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture littéraire.

Pistes et perspectives pour le correcteur (deux pages environ) :

- **Brève présentation problématisée du sujet, en lien avec l'intitulé du parcours ;**
  - Le sujet s'appuie sur une réflexion critique qui tend à décrire à la fois le processus poétique en jeu dans la *Rage de l'expression* et la forme finale sous laquelle le recueil nous est offert. L'aspect en lui-même de la citation, qui joue sur la parataxe ainsi que sur les ajouts et les corrections successives, semblent exemplifier le cours heurté et parfois hésitant de l'œuvre.
  - La citation évoque ainsi le fait que ce recueil ne se présente pas comme une œuvre poétique ordinaire, qui n'offrirait à la lecture que des textes clos et achevés sur les sujets choisis, mais comme un « journal poétique » (le mot est de Ponge) qui ferait état, en plus des tentatives poétiques proprement dites, des difficultés, hésitations, questionnements et insatisfactions du poète.
  - La citation aborde tout d'abord les seuils de chaque poème en constatant la difficulté à commencer le texte par une méthode efficace et la peine à trouver une formule finale qui serait un « aboutissement » de la réflexion du poète sur l'objet". Puis elle s'élargit en prenant en compte un processus plus général au cœur du recueil : la métaphore liquide suggère à quel point les obstacles et les hésitations auxquels se heurte le poète sont des barrages qui freinent, voire empêchent, l'émergence d'une œuvre qui se voudrait « fluide ».
  - Par le biais de la personnification en jeu (puisque c'est « l'œuvre » qui « s'explore » et « progresse »), le sujet invite ainsi à voir la *Rage de l'expression* comme une œuvre en train de s'écrire sous les yeux du lecteur, comme un *work in progress*, selon l'expression consacrée.
  - En quoi le recueil au programme nous laisse-t-il entrevoir un poète qui cherche sa propre méthode pour tâcher d'accéder à un résultat aussi fluide que possible ? Quelles sont les marques du travail de l'écrivain au sein de son œuvre, et sont-elles le témoignage d'un « aboutissement » impossible ?

- **On envisagera que les candidats explorent certaines des dimensions/caractéristiques/enjeux suivants au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées :**
  Une œuvre qui « progresse péniblement » :
  - <u>Une œuvre « chaque fois recommencée »</u> : les textes de la *Rage de l'expression* témoignent de la difficulté de Ponge à commencer son travail sur les sujets qu'il s'est choisis, au point qu'il utilise, au début du « Mimosa », une expression qui conviendrait davantage à un peintre qu'à un poète : « plus je tourne autour de cet arbuste, plus il me paraît que j'ai choisi un sujet difficile ». **La mention d'une inspiration absente** ou quasi absente au début du travail est un thème récurrent dans le recueil : on la trouve par exemple au début de « Notes pour un oiseau » (« Je croyais pouvoir écrire mille pages sur n'importe que objet ») ou dans la phrase liminaire de la nuit du 12 au 13 mai dans « La Mounine ». Dès lors, les premières pages des textes sont souvent hétéroclites et ne relèvent **pas d'une méthode d'approche unifiée** à l'échelle de l'œuvre : au début de « La guêpe », Ponge multiplie les textes assez brefs qui explorent une analogie à chaque fois différente. Pour « Le mimosa », le premier segment, qui s'apparente à un poème en prose très travaillé et à l'apparence relativement achevée, est immédiatement suivi d'un texte commentatif révélant l'insatisfaction du poète. Dans « L'œillet », Ponge retarde l'accès à la fleur par des précisions métapoétiques. Quant au « Carnet du bois de pins », c'est encore une autre version qui nous est donnée, avec des premiers segments très brefs explorant plusieurs pistes qui seront reprises et exploitées en aval... Le poème le plus représentatif de cette difficulté à commencer demeure toutefois le premier, puisque les « Berges de la Loire » (titre au fort potentiel lyrique!) ne seront finalement jamais décrites, laissant leur place à un texte programmatique expliquant comment il faudrait s'y prendre pour écrire sur elles.
  - <u>Une œuvre « sans aboutissement possible » ?</u> : parallèlement, si l'on s'intéresse cette fois à la fin des poèmes, l'œuvre paraît à bien des égards « sans aboutissement possible ». Le poète est rarement satisfait du résultat de son travail et cette **insatisfaction** prend là aussi de multiples formes : par exemple, il achève « Notes prise pour un oiseau » par un long texte énumérant ce qu'il reste à dire sur le sujet… Il fait de même dans le dernier segment de « La Guêpe » qui s'intitule « *et*

caetera » et dans lequel il fait appel à la **patience** du lecteur en semblant annoncer une suite (qui ne viendra pas). Dans la même perspective, les derniers mots de l'œuvre sont éloquents : Ponge parle des « pages malhabiles et efforcées qui précèdent » et envisage la possibilité d'écrire, un jour, ce poème sur le ciel de Provence que « nous n'avons pu encore nous offrir ». Ponge aurait donc **échoué** à trouver la « formule », l'« éclaircissement d'impressions » dont il parlait quelques pages auparavant.

- La recherche (vaine?) d'une fluidité : la **variété des formes** de textes (vers, journal, listes, etc.), le **jeu sur la mise en page** et les **caractères de police**, ainsi que toutes les marques d'insatisfactions ou de projets avortés sont autant d'obstacles (même visuels) qui viennent se mettre en travers de la recherche d'une certaine fluidité. Cette fluidité, Ponge y fait référence, comme un idéal à atteindre, mais la renvoie, encore une fois, à plus tard, quand il met un point final à « L'œillet » : « Tout à partir de là coulera de source… une autre fois. / Et je puis tout aussi bien me taire. »

- **Une œuvre qui explore et qui « s'explore » :** outre les constats qui ont été faits sur les obstacles à l'avancement de l'œuvre, il est aisé de constater à quel point Ponge **nous fait part de ses recherches**, selon le principe de ce qu'il a appelé un « journal poétique ». Cette exploration, qui justifie aussi que l'œuvre « progresse péniblement », peut prendre plusieurs formes :
- Le jeu sur les variations et le recommencement incessant, quasi obsessionnel, de certains passages poétiques : dans « L'œillet », Ponge numérote ses tentatives et exploite à plusieurs reprises l'analogie entre la fleur et une « papillote » ou un « chiffon » de satin. La fin du « Mimosa », ou encore la fin de la première partie du « Carnet du bois de pins » proposent de nombreuses variations dans lesquelles les mêmes expressions reviennent sans cesse, subissent de légères modifications ou sont changées de place. Dans « Le carnet du bois de pins », Ponge s'essaie même à des propositions de combinaison chiffrées qui ne sont pas sans annoncer les jeux poétiques de l'OuLiPo. Glissements métaphoriques, essais formels sont autant d'occasion d'explorer la profondeur de l'objet et les possibilités du langage.
- L'apport de savoirs extérieurs au travail poétique immédiat, comme les définitions du Littré ou les notations étymologiques : Ponge explore ainsi toutes les possibilités des mots (leur signification, leur rapport aux autres, leurs sonorités) et enrichit ainsi son approche de l'objet. Ainsi, conformément à son intuition, il peut vérifier grâce aux dictionnaires que le mot "mimosa" vient bien du verbe "mimer".
- Les nombreux commentaires qu'il se fait à lui-même : ces remarques fonctionnent soit comme des notes, soit comme des occasions de renouveler la réflexion. Ainsi, au cœur du poème « Le mimosa », il écrit : « N'est-il pas beaucoup plus urgent d'insister, par exemple, sur le caractère à la fois glorieux et doux, caressant, sensible, tendre du mimosa ? ». De ce point de vue, « Le Carnet du bois de pins », avec ses nombreux méandres et ajouts, est un bon exemple de ces relances et de cet élan vers d'autres voies d'exploration : « Non ! / Décidément, il faut que je revienne *au plaisir du bois de pins*. »
- Une exploration lente et sinueuse au service d'un idéal de « fluidité » classique : on peut remarquer le contraste qui s'opère entre l'ampleur que prennent les recherches poétiques (et les textes qui commentent cette recherche) et un idéal affirmé de simplicité, résumé à la fin du livre par le terme « formule ». Admirateur des Classiques, Ponge souhaite trouver des expressions qui décriraient l'objet avec autant de parcimonie que de justesse. Au début de « L'œillet », il se dit en quête de « **quelques qualités vraiment particulières** sur lesquelles, si elles étaient clairement et simplement exprimées, il y aurait opinion unanime et constante ». Dans « Berges de la Loire », il n'affirme ne rien chercher d'autre que « **quelque trouvaille verbale** » faite à propos de l'objet.

- **Quelques remarques et prolongements que peut engendrer la citation :** si cette citation semble juste sur bien des points, et donc difficile à discuter, quelques nuances ou précisions peuvent toutefois être apportées :
- L'inachèvement n'est pas la règle exacte de tous les poèmes : certains se concluent par des formes versifiées qui laissent à penser que Ponge n'est pas si éloigné d'avoir obtenu le résultat espéré. A la fin du « Mimosa », il prend même soin d'écrire sa dernière version en lettres capitales, comme pour lui donner une importance supérieure aux autres tentatives. Des marques de satisfaction (certes rares) apparaissent même sous sa plume, comme dans « Le Carnet du bois de pins » : « Voilà un tableau dont je ne suis pas mécontent ».
- Une exploration lente et sinueuse … qui est bien la forme aboutie du recueil : on se méprendrait sur l'œuvre si l'on voyait en elle un recueil envoyé à l'état de brouillon, comme un pis-aller pour mettre fin aux difficultés de l'écriture. Ne souhaitant pas se laisser enfermer dans la veine des petits poèmes en prose clos sur eux-mêmes, à la manière du *Parti pris des choses*, Ponge a réellement souhaité offrir cette forme de journal à l'attention du lecteur. Malgré les réticences initiales de son éditeur Jean Paulhan, **il a pensé son œuvre comme l'histoire d'une recherche plus que comme son résultat.** Au *poiema*, offert au lecteur dans sa forme achevée, il a préféré la *poiesis* comme processus de création, un processus long reflétant sa propre conception poétique. Cette conception est proposée ça et là, au détour des commentaires qui sont faits, et sa mise au jour est donc permise par la forme

CORRIGÉ

même de l'œuvre. On peut rappeler qu'elle tient en quelques points souvent soulignés par Ponge : le refus d'une inspiration facile et d'un lyrisme immédiat, la mise en valeur d'un travail de recherche parfois ingrat en « opposition à la langue, aux expressions communes » ou encore à ce qu'il appelle la « routine ». En bref, cette **forme quasiment inédite de recueil poétique** s'affirme et s'impose à nous moins par ce qui lui manque (l'« aboutissement », la « fluidité ») que par **ce qu'elle apporte de (re)nouveau dans la pratique poétique.**

CORRIGÉ

DISSERTATION 3

Rappel du sujet

Objet d'étude : la poésie du XVIème au XXIème siècle
Parcours : La poésie, la nature, l'intime. Hélène Dorion *Mes Forêts*

Dans *Mes forêts*, la nature n'est-elle qu'une métaphore de l'intériorité ?

Pistes et perspectives pour le correcteur

- **Brève présentation problématisée du sujet, en lien avec l'intitulé du parcours ;**
  - Le sujet est une question directe qui appelle clairement une discussion étant donné la formulation restrictive avec « ne…que… ».
  - Aller dans le sens du sujet est assez simple : dire que la forêt est une « métaphore » de « l'intériorité » revient à affirmer qu'en évoquant la nature et plus particulièrement la forêt, la poétesse décrit son paysage intérieur et intime sous une forme figurée et symbolique. De multiples exemples pourraient sans grande difficulté être retenus et donnés par les élèves sérieux. C'est d'autant plus vrai qu'une telle formulation va pleinement dans le sens du parcours : « La poésie, la nature, l'intime » : l'intériorité et la nature étant liées par la « métaphore », figure emblématique de l'expression poétique.
  - Cependant, une discussion du sujet semble possible dans plusieurs directions :
  - Tout d'abord n'est-il pas réducteur de ne voir dans la forêt ou la nature dans son ensemble qu'une simple « métaphore » ? Ne peut-on aussi percevoir aussi son irréductible étrangeté, sa présence imposante, violente parfois et énigmatique ?
  - Parler d'intériorité en outre suppose une séparation entre un « intérieur » et un « extérieur » clairement établie : or, précisément, cette frontière n'est-elle pas abolie dans le recueil d'Hélène Dorion ? En effet, la poétesse devient peut-être elle-même forêt dans une ouverture inconditionnelle à cette dernière plutôt qu'elle ne l'utilise comme une simple figure de rhétorique.
  - Enfin, parler d'intériorité ne limite-il pas la portée d'une œuvre qui se veut plus universelle ? Malgré le titre qui semble insister sur le lyrisme personnel avec le déterminant possessif « mes », n'est-ce pas une ouverture vers l'humanité toute entière que propose ce recueil ?

- **On envisagera que les candidats explorent certaines des dimensions/caractéristiques/enjeux suivants au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées :**
  - À de nombreuses reprises, la poétesse établit un lien poétique profond entre elle, ses états d'âme et le paysage naturel dans lequel elle écrit (un rappel du contexte de rédaction de ce recueil pourrait d'ailleurs s'avérer utile ici : le confinement de 2020, une écriture au cœur de la forêt comme le rappelle l'éditeur Bruno Doucey dans l'édition proposée pour les élèves page 135). Ainsi, écrit-elle « mes forêts sont des rivages/accordés à mes pas/ la demeure où respire ma vie » (p 51) : le participe passé « accordés », la métaphore de la « demeure » mise en valeur par le blanc typographique qui la précède suggèrent parfaitement cette **harmonie entre la nature et l'intimité**. Cet accord profond entre la nature et l'intériorité permet aussi de saisir **le mystère de l'un et de l'autre** comme dans « Le Silence » : « Je ne sais pas/ce qui se tait en moi/quand la forêt/cesse de rêver ». De plus, le processus créatif lui-même se trouve symboliquement exprimé par le vocabulaire de la nature :) « puis la main se met à écrire/invente des **forêts** imaginaires/et des visages s'y promènent » : (p105) : les **forêts** d'Hélène Dorion sont donc bien **aussi métaphoriques que réelles**, forêt de papier qui permet de projeter ses affects « miroir déformé de nos rêves ».
  - De nombreuses **émotions, sensations, états d'âme peuvent ainsi se dire à travers le vocabulaire de la nature :** « Entre mes doigts/le nom de l'arbre le nom de la chair/ce peu d'écorce qu'est ma vie » par exemple p 64 manifeste le constat de sa propre fragilité en assimilant la peau humaine à l'écorce de l'arbre. Il est aussi question de désespoir, de « spleen » « Il fait un temps de foudre et de lambeaux/d'arbres abattus/au-dedans de soi/il fait pluie maigre/un temps de glace… » : p 67 : là encore le champ lexical de la nature permet de retranscrire les tourments d 'un paysage intérieur.

  - Mieux encore, **la forêt, la nature n'est pas un simple reflet de l'intériorité de la poétesse : elle exerce un pouvoir révélateur**, de dévoilement par exemple dans « le ruisseau » : « comme un petit bruit/au fond de l'âme/ce que l'on tait/les pierres le portent ». La nature est donc le lieu symbolique d'un **cheminement initiatique vers soi** plus encore qu'une simple image d'émois ou d'une intériorité

qui seraient déjà là : « Les forêts apprennent à vivre avec soi-même » (p13) « et quand je m'y promène /c'est pour prendre le large vers moi-même »(p114)

- Cela dit, parler de simple « métaphore » d'une « intériorité » peut sembler insuffisant pour évoquer *Mes forêts.* En effet, bien souvent la nature n'est plus utilisée comme instrument métaphorique d'une quelconque « intériorité » mais devient l'objet d'une **identification** de la part de la poétesse (p70) « je suis cette branche » ou encore « je suis cette ramille » qui éprouve les mêmes sensations que les éléments qui la composent : « chaque souffle me dépouille d'un feuillage/me laisse vacante/comme la lumière qui va/elle aussi vers le soir. » Mais il est vrai que cette identification permet elle aussi de **dire les troubles qui traversent l'autrice** : « Le chemin qui monte vers toi/brûles ombres/de ma vie/je suis l'arbre foudroyé/la chute et l'envol/dans l'instant où advient le désir » : dans ce cas c'est l'émoi amoureux que cette identification à l'arbre permet d'évoquer.
- En outre, évoquer une « intériorité » semble limiter l'œuvre à un lyrisme personnel ce qui est d'autant plus tentant que l'autrice elle-même laisse passer des confidences voire des souvenirs autobiographiques (voir « Avant la nuit », p107). Or, il apparaît que si le projet littéraire d'Hélène Dorion inclut bien cette dimension, elle la dépasse assez largement en portant son attention à **l'histoire de l'humanité** tout entière. On le perçoit notamment lorsque l'écriture passe du « je » à un « on » plus indéfini : « du portable au jetable/le jardin où périt un monde/où l'on voudrait vivre » : : (p 64) : dans ce cas la métaphore du « jardin » associée par le jeu des sonorités au « jetable » et au « portable » traduit l'angoisse individuelle mais aussi collective face à un **univers en proie au dérèglement et au consumérisme**. Il en va de même dans le poème précédent où l'expression « on a tout raté » (p 64) métaphoriquement annoncée par « une forêt d'édifices/ l'éternité/bâtie sur un nuage… » caractérise un **désastre collectif,** celui de l'humanité tout entière. Les métaphores climatiques qui s'amoncèlent dans la partie « L'onde du chaos » illustrent également cet élargissement de l'intériorité du sujet : « Il fait un temps de bourrasques et de cicatrices/un temps de séisme et de chute […] dans ce temps de bile et d'éboulis/les forêts tremblent/sous nos pas/la nuit approche » (p 62): plus qu'une image poétique de sa propre intimité, c'est le **tableau d'une apocalypse** que se déroule sous les yeux du lecteur, apocalypse suscitée par le manque de conscience d'une **humanité obsédés par la domination et le contrôle** comme le suggère « Avant l'horizon » : « On a dit que le coyote l'ours blanc/nous appartenaient/que les oiseaux volaient dans nos ciels/les poissons nageaient dans nos mers » p104.
- Enfin, faire de la **nature** une simple métaphore tend à nous rendre cette dernière un peu trop facilement familière alors qu'elle **garde sa part irréductible d'altérité, d'étrangeté** ; la nature a sans doute ses propres rêves, loin de l'univers étriqué des hommes : « Rêve-t-elle d'autre saisons/la forêt qui promène ses ombres/au-dessus de nous […] quand tanguent les arbres/rêve-t-elle d'oiseaux/venus chasser les vestiges/glisser l'aile fragile d'un espoir […] » (p 59).La nature est bien plus ancienne que l'homme et elle a donc sa propre vie loin de se réduire à une métaphore : « Mes forêts sont le bois usé d'une histoire » (p.93)

CORRIGÉ