

**ÉLÉMENTS DE CORRECTION – BACCALAURÉAT GÉNÉRAL 2024**  
**ÉPREUVE ANTICIPÉE DE FRANÇAIS – Voie générale –**

**1- Commentaire (20 points)**

**OBJET D'ÉTUDE : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle**

**Romain GARY [1914-1980], *Les Cerfs-volants*, Chapitre VI, 1980.**

**On attend :**

- une introduction qui permette une caractérisation générique et typologique du texte plutôt que son inscription dans un ensemble plus vaste (courants littéraires, registres...), et annonçant un projet de lecture cohérent ;
- un commentaire organisé ;
- une analyse précise du texte, s'appuyant sur des citations, en vue d'une interprétation.

**On valorise :**

- un projet de lecture particulièrement pertinent ;
- la finesse des analyses et la justesse des interprétations ;
- une conclusion qui ne serait pas seulement une redite du développement.

**On pénalise :**

- l'absence de projet de lecture, la juxtaposition de remarques ;
- les contresens, la paraphrase et l'absence totale d'analyse stylistique ;
- un catalogue de citations qui ne seraient pas correctement intégrées à l'analyse ;
- une langue mal maîtrisée et fautive.

**Pistes de correction sans exhaustivité :**

• **Un délire prémonitoire**

L'ensemble du texte est traversé par l'isotopie de la **maladie** qui se manifeste d'abord par une « forte fièvre » (l. 2) avant qu'on ne suspecte la rougeole. La fièvre provoque ainsi le « délire » du personnage. Un **parallélisme narratif** se met ici en place : de même que la forte fièvre du premier paragraphe annonce le risque de contagion élevé du second paragraphe, de même la vision onirique de la rencontre amoureuse, conséquence d'un délire fiévreux, annonce la rencontre réellement vécue par le narrateur au moment où il considère que sa « maladie » a pris fin.

Le narrateur met en scène le **récit redoublé d'une rencontre amoureuse d'abord imaginée et rêvée par un esprit adolescent, ensuite vécue**, et la rencontre vécue porte les traces de la première rencontre imaginaire.

Dans le premier paragraphe, le personnage s'envisage comme un héros épique intergalactique, ce que justifie le lexique de la conquête (l.4 : « conquérir les galaxies », l.5 : « au retour d'une planète particulièrement hostile », l.6 : « expédition », l.10-11 : « une terre ... parmi les années-lumière »). De plus, le jeune homme se perçoit hyperboliquement comme le vainqueur de « cent mille prisonniers nubiens » (l.6). Au-delà du héros, le narrateur se fait roi d'un « nouveau royaume » (l.8) dans un « costume si chargé de pierreries » (l.8-9). Il incarne dès lors « quelqu'un » (l.1) dans son propre imaginaire. Mais cette imagination a bien le pouvoir d'anticiper le réel, puisque le baiser fantasmé ligne 4 se concrétise ligne 28.

### • Entre rêve et réalité

On observe **deux moments distincts dans le texte, l'un traversé par le thème du délire onirique, l'autre constituant un retour à la réalité**. La rupture est marquée par la phrase : « Ma maladie prit fin de la plus douce des façons » (l.12) ; l'antithèse entre « maladie » et le superlatif « la plus douce » annonce l'irruption de l'être rêvé dans la réalité.

- Dans le premier paragraphe, le « délire » est marqué par l'utilisation d'un lexique futuriste et cosmique, fruit d'un imaginaire enfantin (« galaxie », « planète », « prédateurs interstellaires », « les plus brillantes étoiles »), et les hyperboles fantaisistes comme « cent mille prisonniers nubiens » ;
- Dans le second paragraphe, la réalité de la scène est marquée par les éléments concrets de la chambre (« volets », « rideaux », « lit ») et la présence des personnages (« oncle », « docteur Gardieu »). Quant à l'obscurité de la chambre, elle est expliquée par le diagnostic de la rougeole.

**Mais à y regarder de plus près, la frontière entre rêve et réalité est plus trouble qu'il n'y paraît.**

- Dans le premier paragraphe, l'expression « Je me souviens » (l.5) ouvre le rêve délirant du narrateur dans une réalité presque concrète d'un événement vécu dont on pourrait se souvenir avec précision ; on remarque également la précision de la description qui donne à la vision un effet puissant de réalité.
- Dans le second paragraphe, la réalité de la scène est, elle, troublée par plusieurs éléments rappelant le délire du premier paragraphe : la « lumière » qui s'engouffre dans la chambre renvoie de manière presque évidente à « l'intense rayonnement » de la l.10, le nom du chauffeur « Mr. Jones » dont la consonance étrangère évoque une réalité inconnue du narrateur, la corbeille de fruits « énorme » (l.19) et chargée de « fruits exotiques » qui renvoie à un temps mythique (évoquant l'abondance de l'âge d'or), que l'on peut relier au temps « interstellaire » du premier paragraphe (« années-lumière »). De la même façon, la « puissance saisissante et néfaste des microbes » (l.29) renvoie au danger des « prédateurs interstellaires » que doivent affronter le narrateur et Lila.

## • Visions idylliques de l'être aimé

Le récit à la première personne, d'abord, **met au cœur du passage les émotions du narrateur**. Les occurrences abondent, en particulier du pronom tonique (« chez moi » l.1, « en moi » l.3, « sur moi » l. 27). Le narrateur est tout entier à ses sentiments et à la figuration de son propre moi. Lila, qui n'apparaît qu'à travers le prisme de cette narration au point de vue interne, **est idéalisée par le narrateur, que ce soit dans son délire ou dans la réalité**. Le point de vue interne fait lire la dévotion de l'amoureux à sa belle.

- On repère l'**image du chevalier et de sa dame**, la femme-reine. Le « pouvoir de conquérir » du narrateur (chevalier) reçoit pour récompense un « baiser » (don et contre-don). Le lexique de la conquête et de la chevalerie est récurrent.
- Les images cosmiques associent **la femme et l'étoile**, dans un lieu commun de l'imaginaire enfantin.
- Lila est aussi représentée comme une **femme puissante et courageuse**, tandis que les adultes l'entourant se montrent beaucoup plus craintifs dans leur appréhension de la maladie (« risque de fatale contagion », « puissance saisissante et néfaste »), ce qui, par contraste, accentue le courage de la femme-enfant.
- Lila est vue comme une **femme-reine** : elle possède une suite (le chauffeur), elle reçoit l'offrande d'un « nouveau royaume en hommage » (l.8).

## • Une scène qui passe du tableau à la théâtralisation

- La scène, initialement, adopte **la construction d'un tableau en clair-obscur**, pour rendre plus spectaculaire l'apparition de Lila. La description de la chambre du jeune malade évoque **une pénombre totale**, comme le marquent l'adverbe d'intensité « très sombre » (l.12), la double précision des « volets (...) fermés » et des « rideaux tirés » (l.13), et la reprise du thème par le complément circonstanciel « dans le noir » (l.15). Le contraste est d'autant plus intense lorsque **la lumière fait irruption**. Lumière réelle, certes, dont le narrateur devine qu'elle est vive avec les deux modalisations « il devait être midi » (l.17) et « à en juger » (l.17) ; lumière symbolique surtout, celle de Lila, sur « un fond de clarté » (l.22), pour renforcer l'effet de clair-obscur pictural.
- Cette présence oscille **entre tableau et mise en scène**. L'accent est mis sur l'immobilité de Lila, avec le verbe « resta » (l.20) et surtout les deux occurrences de « la pose » (l.22 et l.27), la répétition exacerbant l'intentionnalité de sa posture, dont le narrateur souligne qu'elle est travaillée, « préméditée ». Cette pose, de tableau, devient même apparition magique, la brève proposition « Lila apparut » (l. 18) étant cadrée par deux éléments théâtralisés, l'ouverture de la porte et l'entrée en scène du chauffeur. Par contraste avec ces deux événements, **le temps de l'apparition de Lila est suspendu** : il constitue « avant tout un moment théâtral » (l.23), montrant la conscience de la nature topique de la scène. Cette lucidité sur le caractère théâtral de l'apparition est soulignée par l'emploi du terme « accessoires », qui appartient au même champ lexical.

- Enfin, **la scène s'anime** : à l'immobilité succède une énumération de verbes d'action, « traversa », « vint se pencher », « m'effleura » (l.27-28), qui suivent une gradation dans la proximité. Les autres personnages demeurent en retrait, cantonnés à des rôles de figurants : geste banal qui meuble le décor pour le chauffeur ; réplique reléguée au discours indirect pour l'oncle, dont les propos demeurent secondaires. Tout se recentre sur le bref échange des deux amoureux et sur les gestes de tendresse échangés.
- **Les jeunes gens jouent des rôles**, qui se répondent comme le suggère la paronomase par laquelle les désigne le narrateur, ceux de « l'amoureuse » et du « mourant » (l.24), **archétypes de drame**. Les mots sont réactivés par les paroles au discours direct de Lila, qui reprend les verbes « mourir » et « aimer », fidèle au rôle qu'elle doit tenir. On pourrait même lire dans le délire fiévreux initial, avec son costume fabuleux et son baiser scénarisé, un écho d'opéra reprenant de semblables archétypes.

### • L'humour du regard rétrospectif

Le **regard rétrospectif du narrateur adulte porté sur le personnage enfant** enclenche la dynamique de l'**humour** au sein de la scène racontée. L'incise au présent d'énonciation « Je me souviens » (l.5) introduit explicitement ce narrateur adulte et son point de vue surplombant. Ce narrateur porte un regard amusé sur la scène racontée, qui teinte tout le texte d'autodérision, notamment dans la convocation délibérée des *topoi* précédemment évoqués, servis par la parodie.

- **Parodie du roman d'apprentissage** : la grandiloquence de l'expression « devenir quelqu'un » est contredite par la précision temporelle « dans les plus brefs délais » (l.1), elle-même moquée par la seconde précision « de préférence avant le départ de mes nouveaux amis » (l.2), dénonçant implicitement la visée utilitariste de son désir d'ascension sociale, au service de son ambition amoureuse. Le *topos* de l'initiation amoureuse participe d'une même tonalité parodique.
- **Parodie de roman d'aventure et de science-fiction** : de même, toutes les hyperboles entrant dans l'agrandissement épique de l'enfant se fantasmant en héros sont cristallisées dans l'expression « si chargé de pierreries » (l.9), soulignant la lourdeur baroque de l'imaginaire convoqué. Le narrateur adulte s'amuse de son ignorance enfantine, qui ne retient que le signifiant qui le fascine dans le mot « nubien » (l.6), incongru dans le contexte de science-fiction. L'intervention du narrateur entre tirets (l.6-8) témoigne du regard distancé et amusé du narrateur sur cette ignorance.
- **Parodie de drame romantique** : on entend le point de vue distancié de l'adulte dans le commentaire métatextuel caractérisant la scène de « moment théâtral » (l.23) et s'amusant des rôles joués par les protagonistes, « faisant passer au rang d'accessoires » « l'amour et la mort » (l.25) : les jeunes gens s'emparent, comme d'accessoires, de thèmes graves – l'amour et la mort – mais pour mieux les détourner, laissant la place d'honneur à l'émoi adolescent indifférent à tout sauf à lui-même.

Ce décalage du point de vue introduit **un regard amusé, mais toujours tendre**, du narrateur adulte sur le personnage adolescent qu'il a été.

**Compte tenu de la richesse de l'extrait, on attendra des candidats :**

- qu'ils aient perçu l'idéalisation du personnage féminin dans le regard du narrateur ;
- qu'ils aient repéré le caractère théâtral de la scène, quelle que soit la formulation de leur interprétation.

**On valorisera les candidats :**

- qui auraient été sensibles à des effets de construction de la scène ;
- qui auraient repéré son caractère initiatique ;
- qui auraient su apprécier l'humour ou la distance mis en œuvre.

## **2- Dissertation (20 points)**

**OBJET D'ÉTUDE : La poésie du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle**

**Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants :**

### **Dissertation n°1**

**Œuvre : Arthur Rimbaud [1854-1891], *Cahiers de Douai*. – Parcours : Emancipations créatrices**

**Sujet : On a dit de Rimbaud qu'il était un des « grands aventuriers du rêve ». Cette affirmation éclaire-t-elle votre lecture des *Cahiers de Douai* ?**

**Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre d'Arthur Rimbaud au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.**

Les candidats sont invités à répondre en s'appuyant sur l'œuvre lue selon le parcours associé. Ils éclairent leur réflexion en l'ouvrant aux textes étudiés également dans le cadre de ce parcours. **Cette ouverture sera valorisée.**

### **LES ENJEUX DU SUJET**

Le sujet invite à :

- explorer les différentes facettes du « rêve » dans le recueil, et la manière dont il s'oppose, succède, ou répond à la réalité ;
- rendre compte de la variété du recueil et de sa cohérence ;
- se questionner sur la manière dont se constitue, en filigrane, la figure (elle-même rêvée ou fantasmée) d'Arthur Rimbaud dans le recueil.

## LES LIENS AVEC LE PARCOURS

La formulation du sujet entre en résonance avec le parcours : si l'aventure est, par définition, une image de l'émancipation, le « rêve » aussi évoque à la fois la liberté débridée de l'imaginaire et la possibilité infinie de créer.

## PISTES ET RÉFÉRENCES POSSIBLES À EXPLOITER POUR TRAITER LE SUJET

- **Les Cahiers de Douai, composés en pleine fugue de l'auteur, sont un recueil de l'évasion**, terme qui peut évoquer tant le rêve, départ imaginé vers des lieux fantasmés, que l'aventure, errance vagabonde et gratuite. Parce qu'il revendique avec acharnement sa liberté, Rimbaud se fait le chantre de cette évasion : « Ma Bohème » l'illustre avec évidence, mobilisant côte à côte **les images de la fugue insouciante** du jeune homme sous le ciel étoilé et celles de l'imaginaire mythologique et inspiré. Le contexte d'écriture du recueil soutient cette image héritée du romantisme, celle d'un poète à qui la création littéraire, dans sa part la plus onirique, permet de s'émanciper des carcans sociaux. Les récurrences du verbe « aller » dans tout le recueil mettent le mouvement au cœur de cette poétique : le corps et le regard s'y déplacent sans cesse. L'aventure rêvée, outre le motif de la fugue, s'exprime aussi dans **les poèmes de l'initiation amoureuse** et sensuelle, comme « Roman » et « Première soirée », où la construction en épanadiplose encadre une brève aventure amoureuse qui tient de la vision, de l'enivrement, de l'émerveillement, et dont l'évocation prend des allures de remémoration rêveuse ou de fantasme inassouvi. Sans doute la lecture autobiographique qui a été faite de ces poèmes de la fugue joyeuse et de l'apprentissage amoureux a-t-elle contribué à nourrir le mythe du Rimbaud « aventurier du rêve », bohème et libre.
- Cependant, **la poésie de Rimbaud s'ancre aussi dans une réalité crue, dénoncée avec virulence et peinte sous des traits repoussants**, voire obscènes. Faire de lui un doux rêveur pourrait conduire à gommer cette dimension du recueil. Ce retour au réel prend le visage de la **satire** qui dévoile la fausseté d'illusions trompeuses. L'exercice de la parodie débarrasse de tout fantasme la réalité : loin des éloges de déesses idéalisées, Rimbaud peint le corps disgracieux de « Vénus anadyomène ». Derrière les couleurs vives et les compositions ordonnées de vignettes se cachent le conservatisme bourgeois (« À la musique ») et le bellicisme impérial (« L'éclatante victoire de Sarrebrück »). Le poète met à nu les figures du pouvoir politique et religieux dans « Le mal », « Le Châtiment de Tartuffe », « Rages de Césars », les débarrasse de leur aura pour montrer leur médiocrité, leur indifférence, leur hypocrisie. **Loin de faire rêver, ces textes invitent à dénoncer les faux-semblants, la laideur fallacieuse des rêves de l'ordre moral du Second Empire** : ce qui est hideux, ce n'est pas tant la réalité que les mensonges dont on veut la recouvrir. Bien loin de se complaire dans les contes, Rimbaud répète que l'empereur est nu.
- Pour autant, il n'est pas dit qu'il faille renoncer à toute perspective d'échappatoire. **Le rêve peut prendre un visage collectif, celui d'une espérance partagée, dont l'aventure serait la conquête commune d'un idéal nouveau**. Comme le poète, la société peut s'émanciper en créant : c'est ce qu'exprime le discours enflammé du « Forgeron », qui invite non seulement à mettre à bas la monarchie, mais à rêver les

« grands temps nouveaux ». Pour les plus misérables, ce rêve d'un monde meilleur prend l'apparence du pain chaud que contemplant les « Effarés », vision inatteignable et pourtant toute proche. Il prend racine dans un imaginaire collectif qui est celui de la Révolution et de sa soif de liberté (célébrée à travers « Morts de Quatre-vingt-douze »), mais aussi dans une mythologie plus ancienne, qui se déploie dans « Soleil et chair ». Ce dernier texte prend des intonations lyriques marquées, et le poète-aventurier se replonge dans les croyances et les émerveillements antiques pour mieux invoquer l'Idéal de la rédemption et du renouvellement du monde. La sensualité débordante des derniers vers et l'érudition des références font s'aventurer le poème du côté du rêve de l'âge d'or mais aussi de la révélation hallucinée, voire du mysticisme.

- **Comment passer de la réalité au rêve ? Comme dans les mythes, Rimbaud fait appel à l'esthétique de la métamorphose.** Lui-même semble, en écrivant, découvrir et dévoiler ce qui est : de ce point de vue, il est bel et bien un aventurier, explorateur de **visions tantôt oniriques**, lorsque lui réapparaissent les dieux antiques, **tantôt cauchemardesques**, face au spectacle macabre de la « Danse des pendus ». Ces visions sont mouvantes, comme dans l'esthétique du rêve, et les objets changent sous le regard du poète et du lecteur, les cadavres s'animant dans leur danse de marionnettes manipulées par une figure diabolique. Souvent, **c'est la sensation qui fait surgir le rêve**. Le diptyque « Au Cabaret vert » et « La Maline » s'ancre dans l'expérience ressentie de manière très tangible (la nourriture, les odeurs et bruits ambiants, le contact avec la serveuse) pour faire jaillir la rêverie du jeune homme. « Le Buffet » abandonne vite les apparences de la description réaliste pour faire place, dans les tercets, à l'imagination des « histoires » et des « contes ». La sensation métamorphose le réel, devenu matière première du rêve, et le poète explore les interstices entre les deux.
- Si le poète est un aventurier, c'est au lecteur qu'il ouvre la voie. **La lecture des Cahiers de Douai peut prendre des allures d'aventure, car, comme dans le rêve, le statut de ce qui est évoqué est souvent incertain.** En témoignent les nombreuses évocations écrites au futur, comme dans « Sensation » ou dans « Rêvé pour l'hiver » : le poète décrit, avec une précision extrême, des scènes qui semblent n'appartenir qu'à ses rêveries, mais **les détails sensoriels donnent à ces scènes une apparence de réalité confondante – comme dans le rêve**. Le réveil est parfois dur : aux longues et sensuelles invitations des « Reparties de Nina », formulées au conditionnel, ne répond que le bref vers rétorqué par « Elle », brutale manière de ramener à la réalité un « Lui » égaré dans ses rêveries amoureuses... Et **parfois, le réveil n'est même pas possible**. Le recueil peint deux lieux oniriques au centre desquels la figure évoquée est morte : la nuit féérique et intemporelle où flotte Ophélie noyée, et le val lumineux, véritable *locus amoenus*, du « Dormeur du val », dont l'ultime vers révèle abruptement qu'il n'a rien d'un dormeur. Le lecteur n'est pas assuré de ce qu'il lit, rêve ou réalité, ce qui fait de lui, à son tour, un aventurier de la réception.

**On attendra des candidats :**

- qu'ils réfléchissent sur la notion de « rêve », mobilisée par le sujet ;
- qu'ils rendent compte de la variété du recueil, sans nécessairement adopter un plan dialectique.

**On valorisera les candidats :**

- qui auraient envisagé la polysémie de la notion de « rêve » au-delà de la dichotomie rêve/réalité ;
- qui se seraient penchés sur la construction idéalisée de la figure du poète comme « aventurier » et comme l'un des « grands ».

OU

**Dissertation n°2 :**

**Œuvre : Francis Ponge [1899-1988], *La Rage de l'expression*. – Parcours : Dans l'atelier du poète**

**Sujet : Dans son poème « Le Mimosa », Francis Ponge écrit : « Il faut que je prenne le lecteur par la main [...] en lui affirmant qu'il goûtera sa récompense lorsqu'il se trouvera enfin amené par mes soins au cœur du bosquet de mimosas [...] ».**

**Cette affirmation éclaire-t-elle, selon vous, le projet poétique du recueil *La Rage de l'expression* ?**

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le recueil de Francis Ponge au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Les candidats sont invités à répondre en s'appuyant sur l'œuvre lue selon le parcours associé. Ils éclairent leur réflexion en l'ouvrant aux textes étudiés également dans le cadre de ce parcours. **Cette ouverture sera valorisée.**



## LES ENJEUX DU SUJET

Le sujet n'appelle pas forcément une antithèse et peut conduire à un plan qui dégage les différentes pistes ouvertes par la citation.

Il invite à :

- apprécier si le projet du poète est de prendre le lecteur par la main : comment un auteur, dans un livre, peut-il prendre son « lecteur par la main » ? **Prendre par la main**, c'est d'abord guider d'une manière pédagogique, en expliquant, en dépliant le projet poétique pour inspirer confiance. C'est aussi dans un sens plus inventif peut-être, s'émerveiller ensemble devant les beautés et les énigmes du monde et pousser à l'écriture une activité qui requiert l'usage de la main. La voix poétique se parle à elle-même et s'adresse au lecteur ;
- voir comment il nous conduit **au cœur du bosquet de mimosas**, de l'émotion esthétique, de la sensation et de la création pour y parvenir ;
- s'interroger sur **les récompenses** que Ponge imagine pour son lecteur ;
- se demander si le lecteur que Ponge imagine n'est pas un miroir de lui-même.

## LES LIENS AVEC LE PARCOURS

Partant de l'atelier du poète, le sujet concerne **la réception** de *La Rage de l'expression* et la relation avec le lecteur.

**Dans la formule impersonnelle et injonctive** « il faut », le poète insiste sur la nécessité d'accompagner son lecteur dans son atelier, sa fabrique d'écriture, où l'on pourra pleinement savourer l'expérience poétique, pour arriver enfin à une nouvelle expérience des choses, une *co-naissance*.

Ponge se plaît à imaginer **le plaisir que le lecteur retirera** de cette lecture (« goûtera sa récompense »), une fois l'objectif du poète atteint : découvrir l'émotion poétique au « cœur du bosquet de mimosas ».

## PISTES ET RÉFÉRENCES POSSIBLES À EXPLOITER POUR TRAITER LE SUJET

### • **Le projet du poète est de prendre le lecteur par la main**

Le lecteur est guidé par Ponge dans la lecture de ses dossiers.

Dès l'entrée du recueil, avec « Berges de la Loire », un texte programmatique est donné au lecteur pour expliquer le projet poétique. Le poète fait preuve d'une vraie générosité en laissant voir au lecteur ses brouillons, en partageant avec lui ses réflexions, en se confiant à lui : « je choisis comme sujets non des sentiments ou des aventures humaines mais des objets les plus indifférents possible... » (« L'œillet »). Le ton est volontiers didactique : le souci de s'organiser conduit à accompagner le lecteur en exhibant chaque étape du processus créatif. La prise de notes au jour le jour dans une écriture qui s'apparente à celle du journal d'écrivain, le renouvellement de l'ekphrasis (avec la description par petites touches de la toile d'Ebiche, « Les Oiseaux »)... : ces passages sous-entendent une connivence avec un être sensible qui comprendrait l'intérêt de les saisir.

La dimension dialectique de cette poésie qui réfléchit, doute, se conteste à travers la figure du lecteur, en assure le caractère dynamique : « Il semble qu'il lui soit parfaitement appliqué, que la chose ici ait déjà touché des deux épaules... Mais non ! Quelle idée ! » (« Le Mimosa »). La figure du lecteur permet à Ponge de conserver une pensée en mouvement.

- **Le poète nous conduit « au cœur du bosquet de mimosas », au cœur de la nature, de la sensation et de la création pour y parvenir.**

Il s'agit de rattacher les mots au cycle de la vie, d'insuffler en eux une énergie, une pulsion de vie, une sève par la primauté accordée aux sensations, ou même l'évocation inattendue d'un souvenir d'enfance (« Je doute si ce ne serait pas par le mimosa qu'a été éveillée ma sensualité »).

La plante, le paysage, l'élément sont toujours plus importants que le texte. Ponge d'ailleurs apparaît toujours en quête : « Surgissez, bois de pins, surgissez dans la parole. L'on ne vous connaît pas.- Donnez votre formule ». C'est ce qu'exprime également la reconnaissance de « l'autorité terrible » du mimosa ou du ciel de Provence. Au milieu de la création, il s'agit de la percevoir en s'aidant de plusieurs sens : description au ras du réel, recherche et aspect kaléidoscopique de sa poésie pour atteindre le nœud dans le bois de pin, « le cœur du bosquet de mimosas ». On parvient au cœur des choses par des approches successives, des images, des définitions, des recherches qui créent des surimpressions.

Il s'agit de dire « la conquête », « la co-naissance » que représente l'écriture, et non pas d'atteindre un beau poème. La recherche obstinée de la justesse dans le mode d'expression (« la rage »), les « longs détours » visent à crever l'abcès poétique que forme l'accumulation de textes clos qui n'arrivent pas au cœur des choses, au contact des sensations qu'elles devraient procurer.

Ainsi Ponge propose-t-il une expérience de vie, la perception d'une singularité : par ex. le paradoxe du ciel obscur de Provence.

- **Le lecteur auquel il s'adresse est un miroir de lui-même.**

Ponge réfléchit à voix haute, il restitue les questions que le lecteur (qui se retrouve dans sa voix) pourrait se poser : « Est-ce là poésie ? », trouve-t-on par exemple. Et il répond en suivant d'une manière lucide, comme s'il se confiait à un ami : « Je n'en sais rien, et peu importe. Pour moi, c'est un besoin, un engagement, une colère, une affaire d'amour propre, et voilà tout ». Ce dialogue imaginaire rend ces reformulations indispensables et justifie la nécessité de mettre en œuvre un dialogue avec ceux qui le lisent.

Ces derniers ont voix au chapitre, notamment lorsqu'ils sont critiques, puisque le « Carnet du bois de pins » intègre les commentaires de lecteurs, tels que Paulhan (« Désormais le poème en prose n'est plus pour toi ») ou le pasteur Jacques Babut. Ce dossier comprend également une correspondance à trois avec Michel Pontremoli et Gabriel Audisio qui égratignent, par bien des aspects, l'entreprise de Ponge. Sa poésie se constitue justement comme une réponse à des lecteurs idéaux, comme on le perçoit encore dans « La Mounine ou Note après coup sur un ciel de Provence » quand est évoqué Pascal Pia.

Spectateur de l'œuvre des autres (d'Ebiche ou de Chabaud par exemple), Ponge devient son propre lecteur qui confronte son regard à celui des autres pour trouver sa propre spécificité, à savoir « relever le défi des choses au langage » comme il est dit au début de « L'Œillet ».

- **Ponge promet à son lecteur de nombreuses récompenses.**

- ***la joie de l'enfance***

Comme s'il s'adressait à la part d'enfance du lecteur, le poète fait parler la prune après la guêpe, sans faire l'économie d'un anthropomorphisme qui fait écho à l'imaginaire des fables et des contes. Le lecteur reconnaît peut-être la tradition des sciences naturelles, le souvenir et la réception des textes précédents de Ponge, les allusions à d'autres textes (Proust, La Fontaine, Baudelaire, Rimbaud, les traditions religieuses).

- ***la récompense de la surprise et de l'humour***

Mais Ponge n'évoque pas seulement des souvenirs d'enfance. Il cherche à surprendre, à émerveiller son lecteur, à renouveler le regard que ce dernier porte sur les choses. Une récompense non négligeable de la lecture de *La Rage de l'expression* est l'humour, la bonne humeur, quand le recueil devient restitution d'une expérience de vie, à la recherche de la justesse devant les choses et devant le temps. Le recueil fait en effet le choix de l'association surprenante et de l'humour, par exemple dans « Le Mimosa », « personnage de la comédie italienne, avec un rien d'histrionisme saugrenu, poudré comme Pierrot, dans son costume à pois jaunes », ou dans « La Guêpe », qui est dite « toujours fourrée dans la nectarothèque », mot dont la formation semble savante pour en rire. L'oiseau, quant à lui, est « comme un homme qui ne se séparerait pas de son édredon et des oreillers de plume, qui les emporterait sur son dos et pourrait à chaque instant s'y blottir » (« Notes prises pour un oiseau »).

« Œillets, ces merveilleux chiffons », propose Ponge qui associe la fleur au tissu en une analogie qui semble évidente après avoir été formulée. Il partage avec les lecteurs le sens de son entreprise littéraire. Par ses sourires et son sens de la formule plaisante, il donne ainsi envie à ses lecteurs d'écrire à leur tour.

Ponge joue dans « L'œillet » avec la matière verbale grâce aux proximités sonores et allusives :

« Froncés froissés frisés fripés

Frangés festonnés fouettés

Chiffonnés bouclés gondolés [...] »

Le lecteur est celui auquel on fait découvrir des mots, celui que l'on aide à percevoir la beauté du monde par l'énergie, la ténacité dont on témoigne.

- ***le lecteur devient un relais du poète***

Le lecteur ne cesse de recevoir les connotations, les analogies suscitées par les mots du poète qui lui fait comme des promesses : « Nous ferons des pas merveilleux, l'homme fera des pas merveilleux s'il redescend aux choses (comme il faut redescendre aux mots

pour exprimer les choses convenablement) [...] Il aura progressé vers la joie et le bonheur non seulement pour lui, mais pour tous. » Dans cette écriture tournée vers le futur, le lecteur se voit confier une tâche poétique, comme dans un passage de relais : « D'autres viendront qui utiliseront mieux que moi les procédés que j'indique ce seront les héros de l'esprit de demain ». Le lecteur devient un pair auquel de nombreux outils sont fournis si un jour sa main voulait écrire à son tour. Ponge laisse le dernier mot à l'imagination de son lecteur dans « La Mounine » ou « L'Œillet », quand le poète ne donne pas la forme définitive du poème qu'il cherche à atteindre. La frustration du lecteur aiguise également son désir.

En fin de compte, le lecteur se retrouve engagé dans une vraie aventure de l'écriture que l'on évoque en termes de dangers et de métamorphoses : « L'on apercevra aussi quels écueils il faut éviter, quels autres il faut affronter, quelles navigations (quelles bordées) et quels naufrages - quels changements de points de vue » (« L'Œillet »). La réécriture, et l'hermétisme parfois, donnent paradoxalement sa saveur à cette aventure.

#### **On attendra des candidats :**

- qu'ils soient sensibles à leurs propres ressentis de lecture de *La Rage de l'expression* ;
- qu'ils déploient les différents sens des mots du sujet ;
- qu'ils prennent leurs exemples dans l'ensemble du recueil.

#### **On valorisera les candidats :**

- qui auront été sensibles à l'humour et au souci de la justesse qui caractérise le travail de Ponge ;
- qui prêteront attention à la diversité des textes qui nous sont confiés.

**OU**

#### **Dissertation n°3 :**

**Œuvre : Hélène Dorion [1958-], *Mes forêts*. – Parcours : La poésie, la nature, l'intime**

**Sujet : Le recueil *Mes forêts* est-il seulement un chant personnel ?**

**Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre d'Hélène Dorion au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.**

Les candidats sont invités à répondre en s'appuyant sur l'œuvre lue selon le parcours associé. Ils éclairent leur réflexion en l'ouvrant aux textes étudiés également dans le cadre de ce parcours. **Cette ouverture sera valorisée.**

## LES ENJEUX DU SUJET

Le sujet invite à :

- interroger l'expression « chant personnel » en la rapprochant de la tradition lyrique.
- lire le recueil d'Hélène Dorion comme une écriture poétique de l'intime, de l'introspection sans pour autant l'y circonscrire comme le suggère l'adverbe « seulement ».
- dépasser le lyrisme « personnel » pour s'attacher aux autres chants qui résonnent dans le recueil :
  - le chant des forêts, de la nature ;
  - les voix du monde ;
  - un chant à la portée universelle.

## LES LIENS AVEC LE PARCOURS

Le sujet est topique au regard de l'intitulé du parcours qui met en relation l'écriture poétique, son objet et ses visées. Le livre d'Hélène Dorion s'annonce d'emblée comme un recueil lyrique qui entame une quête de soi où la nature occupe une large place.

## PISTES ET RÉFÉRENCES POSSIBLES À EXPLOITER POUR TRAITER LE SUJET

- **Le recueil *Mes forêts* est parcouru par un lyrisme personnel qui rend compte d'une quête de soi.** Comme en témoignent :
  - **le titre** du livre dans lequel le déterminant affirme la présence de la poétesse face à l'immensité sylvestre.
  - L'usage de **la première personne** dont les occurrences sont très nombreuses ;
  - **l'organisation du recueil et les échos qu'elle révèle** : depuis « vivre / avec soi-même » (*L'horizon*, p. 13) jusqu'à « prendre le large / vers moi-même » (vers finaux). D'un point de vue thématique, l'ensemble du recueil suit une logique musicale, comme une sorte de symphonie poétique rythmée par de nombreux motifs ;
  - **le questionnement du *moi* qui transparait dans la variété des régimes d'analogies** reliant le sujet lyrique au monde : « suis-je l'arbre / suis-je la feuille / grugée par les saisons » ; « à travers les arbres seuls / comme des êtres occupés / à devenir leur forme singulière » (p. 89) ou encore « Je marche entre mes ombres / et ma quête de joie » (p. 76), « mes forêts sont des rivages / accordés à mes pas la demeure / où respire ma vie » (p. 51)...
  - le chant personnel est **parfois élégiaque, parfois empreint d'espoir** : « on entend le chant / de fêlure et de désir » (p. 61) ; « les forêts entendent nos rêves / et nos désenchantements » (p. 17) ;
  - **le chant personnel a néanmoins besoin du silence** afin de rendre possible l'interpénétration du moi et du monde : « à la table du silence / je suis cette branche / qui avance comme va le vent » (p. 70) ou encore « mes forêts sont une planète silencieuse » (p. 51). Le silence est d'ailleurs matérialisé par les blancs sur la page qui invitent à la réflexion et permettent une meilleure attention aux « brèches » (p. 31) du *moi*.

- **Or, le recueil ne se réduit pas à un « chant personnel ». Il s'élabore dans une attention au monde forestier :**
  - si le chant personnel de la poétesse multiplie les hauteurs de tons : du « petit bruit / au fond de l'âme » (p. 15) jusqu'à des « poignées de cris » (p. 58), il fait écho à **la parole de la nature** : « les nuages chuchotent / à l'oreille des pierres » (p. 30), « le bégaiement des feuilles » (p. 31), « le jeune érable frémit / sous les coups du tonnerre / la foule autour de lui / hurle contre le vent » (p. 60)... ;
  - le recueil fait la part belle à **la variété des bruits de la forêt** : ceux des arbres : « gratter la terre gratter l'écorce » (p. 51), « tu écoutes le chant des racines » (p. 87) ; des animaux et de leurs traces sonores, ce que traduit le bestiaire forestier (p. 39) ; voire au silence : « aux confins du silence » (p. 87), « le poids des silences » (p. 67) ; jusqu'au « je » poétique qui en devient l'incarnation : « je suis cette ramille qui frémit » (p. 70) ;
  - elle, en tant que sujet lyrique, est **à l'écoute d'un monde** : « j'écoute un chant de vagues » (p. 21) et enjoint l'autre (le lecteur) à faire de même : « écoute / la lumière se pose [...] écoute / le chemin qui s'ouvre » [...] « écoute l'instant fragile et pur » (p. 46-47) ; plus encore elle affirme « j'écoute cette partition / du temps » (p. 14) que l'on retrouve à la fin dans la section « le bruissement du temps ». Le recueil invite à entendre **la musique du temps** humain comme le « bégaiement de l'histoire ».
  
- **À ces chants intimes et naturels viennent s'opposer les bruits de la civilisation, symptômes d'un monde dénaturé :**
  - ceux **des hommes** : « dans la cohue des paroles » (p. 80), le « tintamarre de nos pas » (p. 47) ;
  - ceux **de la ville** et de la frénésie du monde : « les alertes du matin résonnent » (p. 65), « un bruit de ferraille / déchire le paysage » (p. 73), « nos écrans / qui jamais ne dorment » (p. 86) ;
  - et même ceux **de la contemporanéité** « *facebookinstagramtwitter* » ; « un temps d'arn / de ram zip et chus / sdf et vip » ; « un bruit de ferraille » (p. 51)... « le bruissement du temps » (titre de la dernière partie) est aussi celui de la civilisation où la météorologie devient chronique du quotidien : « Il fait un temps de verre éclaté / d'écrans morts / de nord perdu / un temps de pourquoi / de comment » (p. 62) ;
  - cette cacophonie exhibe **une dysharmonie**, voire une violence qui extrait l'homme du monde : « L'herbe ne va nulle part / elle devient un monde / où se terrent d'autres mystères / que le nôtre / entre ses brins / elle dissimule de petites bêtes / qui dessinent un alphabet / loin de la nuit humaine » (p. 82).
  
- **Au-delà du seul chant personnel, le recueil fait entendre un cri d'alerte universel :**
  - l'ensemble du recueil soulève aussi une interrogation, formulée par Hélène Dorion dans un entretien : « comment faire du souci de la Terre une question individuelle et collective ? » et engage à une **action collective** « nous dénouons nous réparons / ce que nous pouvons » (p. 94) ;
  - la voix poétique acquiert une **dimension prophétique** : « Mes forêts parlent la langue du fleuve [...] mes forêts / racontent une histoire / qui sauve et détruit / sauve / et détruit » (p. 94), « on ne pourra pas toujours / ne pas recommencer on ne pourra / pas toujours fuir / au bout des hivers » (p. 58) ;

- la poétesse accorde à l'humanité « un grondement de clarté » (p. 77) afin de retrouver **une union chorale** que traduit l'usage fréquent de la première personne du pluriel : « les forêts grincent / et ce gémissement / secoue nos solitudes » (p. 22) ; « alors nous rêvons / comme la sève qui sera » (p. 94) ;
- tous ces bruits n'étouffent pas le **chant d'espoir** qui s'étoffe au fil du recueil comme en témoigne l'amplification textuelle des pièces. Ainsi la poétesse dit attendre « un geste de lumière » (p. 76) puisque « ce sera un peu de lumière / pour décider du paysage » (p. 84). Dès lors le « poème murmure / un chemin vaste et lumineux / qui donne sens / à ce qu'on appelle *humanité* » (p. 111).

**On attendra des candidats :**

- qu'ils perçoivent la démarche lyrique à l'œuvre dans le recueil qui n'est pas limitée à une quête de soi ;
- qu'ils envisagent d'autres chants et d'autres voix présents dans l'ensemble du recueil ;
- qu'ils mobilisent une connaissance certaine et personnelle du recueil.

**On valorisera les candidats :**

- qui auraient élargi la réflexion au lyrisme universel ;
- qui auraient développé la dimension prophétique du chant poétique ;
- qui auraient exploité la facture musicale du recueil ;
- qui témoigneraient d'une connaissance particulièrement fine de l'œuvre.