

FRANÇAIS – EPREUVE ANTICIPEE - SERIES ES-S

ELEMENTS D'AIDE A LA CORRECTION

REMARQUES GENERALES

Orthographe et langue : Une orthographe très incorrecte sera pénalisée à hauteur de 2 points. Cette pénalisation globale sera appliquée à partir de plus de 10 erreurs graves par page. Il est essentiel que toutes les copies soient traitées équitablement dans ce domaine. Si la copie manifeste également une syntaxe et un lexique défailants au point d'altérer l'intelligibilité de nombreux passages, elle pourra être globalement sanctionnée de 4 points au maximum.

Ces barèmes concernant la langue s'appliquent à l'ensemble de la copie.
Si une pénalisation s'impose, elle sera mentionnée sur la copie.

Notation : Les correcteurs sont invités à utiliser toute l'échelle des notes et n'hésiteront pas, pour les copies jugées excellentes aussi bien pour leur contenu que pour la qualité de leur expression, à aller jusqu'à la note maximale.

Remarques importantes : Dans certains paquets de copies peuvent se trouver les devoirs de candidats en situation de handicap, et qui bénéficient à ce titre d'un aménagement des conditions d'examen. Certains d'entre eux ont composé sur ordinateur : leur production, imprimée, est agrafée à la copie d'examen type. Ces copies ne sont en aucun cas à différencier des autres et doivent être corrigées de la même façon. Il faut les noter et reporter la note sur le logiciel prévu à cet effet.

QUESTION (4 pts)

En quoi les quatre textes du corpus relèvent-ils du registre satirique ?

Pour attribuer la note maximale de 4 pts, on n'attend pas, bien évidemment, du candidat qu'il ait repris exhaustivement tous les éléments proposés ci-dessous.

Il est indispensable que les cibles des poèmes soient identifiées et que soient identifiés les principaux « outils » à l'œuvre dans le registre satirique (ironie, goût du trait cinglant, mise à nu des ridicules, mise en scène d'attitudes scandaleuses...).

De ce point de vue, on valorisera les copies qui montrent la singularité de la fable de La Fontaine dans ce corpus.

Éléments de réponse :

Les quatre textes du corpus présentent la critique, à la fois plaisante et acerbe, d'un comportement social. Les textes A et B dénoncent les relations hypocrites ou cyniques qui sont en usage à la cour entre les courtisans et le roi (Du Bellay désigne d'emblée sa cible par la formulation cinglante « ces vieux singes de cour », tandis que La Fontaine évoque plus sèchement au début de sa fable la « société » établie entre le lion et la génisse la chèvre et la brebis) ; les textes C et D visent l'inanité des mœurs bourgeoises, dans des circonstances sociales plus ou moins rituelles (chez Verlaine, le titre – « L'Enterrement » - du sonnet annonce une galerie de brefs portraits tout à fait homogène ; dès le début du

poème de Rimbaud, la société dénoncée est présentée par le pluriel « Tous les bourgeois poussifs ».

Dans les textes A et D, la présence de la figure du poète en première personne (« je ne saurais regarder d'un bon œil... » texte A / « Moi, je suis... » texte D) explicite la visée critique des poèmes. Dans le texte B, la dénonciation se fait plus implicite (cf. absence de morale dans la fable de La Fontaine), mais demeure tout aussi claire. Chez Verlaine, la première personne s'implique dans l'éloge paradoxal et particulièrement ironique que développe le sonnet.

La critique, dans les quatre poèmes, apparaît véhémement et s'exprime par des traits appuyés et cinglants. Sont tout d'abord données à voir des allures physiques ridicules, voire grotesques (les « singes de cour » s'efforçant d'imiter la démarche des princes, chez Du Bellay ; Verlaine se moque des croque-morts « tout rondelets sous leur frac écourté », « au nez rougi par les pourboires ». Rimbaud manifeste un goût particulier à souligner la bêtise obèse des bourgeois, avec « Les gros bureaux bouffis [qui] traînent leurs grosses dames » ou la « bedaine flamande » d'un bourgeois qui épate sur son banc les « rondeurs de ses reins... » ; dans ce texte, la beauté physique des « alertes fillettes », évoquée par le jeune poète insolent, constitue un contrepoint accablant pour cette société bourgeoise.

La satire vise également les comportements sociaux. Du Bellay construit son sonnet en déclinant, d'une manière précise et malicieuse, diverses attitudes de cour (Si... Si... Si...), ce qui fait entendre la parfaite duplicité des courtisans, capables de toutes les hypocrisies, de toutes les jalousies, de tous les renoncements. Chez La Fontaine, c'est la composition même de la fable qui fait entendre le cynisme des relations existant entre le roi et ses courtisans : la monopolisation de la parole par le lion, l'abus réitéré du verbe « devoir » et du substantif « droit » en regard de la brutalité du dernier vers, tout cela contredit avec une ironie cruelle l'idée d'équité que faisait attendre la « société » initialement présentée. Verlaine développe tout au long de son sonnet un éloge paradoxal : l'enterrement est représenté comme une cérémonie « gaie », où tout se déroule « allègrement », où le défunt est présenté comme un « heureux drille » avec l'accompagnement d'un « svelte trille » bref donnant lieu à une scène « charmant[e] », justifiant les nombreuses exclamations admiratives du poète ; l'ironie devient mordante lorsque, dans le dernier tercet, sont évoqués « les beaux discours concis, mais pleins de sens » et que triomphent, tels des *imperatores*, « cœur élargis, fronts où flotte une gloire, les héritiers resplendissants. » Enfin Rimbaud, en huit évocations consécutives, collectives puis individuelles, s'en prend avec une ironie féroce à la vacuité des comportements bourgeois, ridiculement fiers de leurs attributs (cf. « Le notaire [qui] pend à ses breloques à chiffres » ou les bureaux qui traînent « leurs grosses dames »), et étalant leur bêtise dans des propos parfaitement vides (« En somme... », aime à répéter le spécialiste des traités ; « vous savez, c'est de la contrebande » se vante le bourgeois obèse).

L'écriture poétique concourt spécifiquement à cette satire, même si chaque texte relève d'une versification largement classique. Chez Du Bellay, la composition du sonnet conduit à la pointe du dernier tercet, dont l'importance est soulignée par l'expression de la douloureuse déception du poète : cette fois, ce n'est plus la duplicité des courtisans qui est dénoncée, mais leur stupidité pathétiquement ridicule. La composition de la fable de La Fontaine, qui n'explicite aucune morale, qui laisse absolument muets les « alliés » du lion, qui souligne l'importance de certains vers par une versification hétérométrique (vv. 12 et 13 ; dernier vers) et qui s'achève sur une menace implicite, mais manifeste, renforce l'efficacité de la dénonciation. Le sonnet de Verlaine appuie l'éloge paradoxal qu'il développe par le choix d'une irrégularité qui lui permet de varier la disposition des rimes commandées par « enterrement » (v.1) et de distinguer le dernier vers, essentiel. Enfin

Rimbaud recourt à des images inattendues (ici, c'est le notaire qui pend à sa montre, et non l'inverse, comme on l'attendrait), convoque des figures rarement élevées à une dignité poétique (cf. « les pioupious », les bonnes et les bébés), appuie ses traits virulents sur des effets appuyés d'allitération (« bureaux bouffis » ; « bourgeois », « boutons », « bedaine », « déborde », « contrebande ») et use très fréquemment des ressources de la ponctuation par des tirets, qui lui permet d'organiser la distribution des regards et de souligner l'importance de certains vers.

Les quatre textes du corpus relèvent bien du registre satirique, même si la fable de La Fontaine apparaît ici singulière.

TRAVAUX D'ECRITURE (16 pts)

COMMENTAIRE

Vous ferez le commentaire du texte de Paul Verlaine, « L'Enterrement » (texte C).

Pour attribuer la note maximale de 16 pts, on n'attend pas nécessairement que le candidat reprenne le plan proposé ci-dessous, ni même qu'il adopte un plan en trois parties. Une démarche recevable consiste à commenter le poème en suivant le mouvement de ses strophes.

On attendra des candidats qu'ils perçoivent comment l'ironie du sonnet repose sur un éloge paradoxal et qu'ils soient sensibles au mouvement du poème, qui progresse jusqu'aux cibles essentielles, et à la pointe du dernier tercet.

Proposition de commentaire :

Verlaine, poète connu d'abord pour ses œuvres lyriques, cultivant le songe, teintées de mélancolie et faisant entendre une musique très travaillée, recourt à la forme très classique du sonnet. Pour autant, son propos, loin des conventions et des attentes habituelles, rejoint ici un registre satirique, déjà présent dans « Monsieur Prudhomme » (in *Poèmes saturniens*). A travers l'énonciation d'une conversation bavarde et creuse, le poète développe un éloge paradoxal des figures rituelles d'une cérémonie d'enterrement et fait entendre une satire sociale féroce.

I – Une conversation bavarde et creuse

Enonciation d'une conversation mondaine : exclamations ouvrant le premier quatrain et le premier tercet. Longue énumération du v.2 au v.8, reprise anaphoriquement avec une certaine désinvolture par « tout cela » et ponctuée par un « en vérité » phatique. Coordination faible et répétitive dans les tercets, avec « Et puis... » « Et puis... » « Et puis... ». Présence d'un diminutif plutôt familier avec « rondelets ». Cette « oralité » du poème se repère également au traitement de l'alexandrin qui déplace la césure (vv. 5, 8, 9, 11).

Vacuité du propos : usage de clichés ou de lieux communs, soulignés par le présent de vérité générale et le déterminant défini du titre (l'ardeur du travailleur manuel, qui chante, et dont l'outil brille (v. 2), le son de la cloche au loin, le surplus blanc du prêtre, la fraîcheur des enfants de chœur..., mais aussi les éloges funèbres, ainsi que la douleur digne et admirable des descendants dans le second tercet), recours à des adjectifs passe-partout (« gai » v. 1, « charmant » v. 9, « beaux » v.12).

II – Un éloge paradoxal

Un thème inhabituel : la cérémonie sociale de l'enterrement (vs l'expression de la douleur du deuil, ou le choix du genre solennel du « tombeau ») est représentée d'une manière fondamentalement inattendue (chose parmi d'autres cf. « rien...comme... » v.1, « Tout cela » v.9 ; impression générale « gai[e] » et « charmant[e] », parfaitement opposée par son caractère édulcoré à la radicalité brutale de la mort ; choix de rimes provocatrices pour « enterrement » v.1 → « allègrement » v. 4, « douillettement » v. 6, « mol éboulement » v. 7)

Des associations paradoxales : à chaque figure, ou groupe de figures, est associée une notation contredisant les attentes conventionnelles (« fossoyeur » / chant / ; [glas] / «svelte trille » ; prière des morts / allégresse...). L'évocation du mort, qui se développe sur trois vers, apparaît comme une provocation presque sacrilège : le « défunt », terme consacré, devient d'une manière dérisoire, un « heureux drille » et rime avec « la voix fraîche de fille » de l'enfant de chœur, la sépulture est assimilée à un lit douillet – « bien chaud », « douillettement », « mol éboulement », « édredon » - dans lequel vient s'installer (et non dans lequel on installe) le mort ; l'expression « au fond du trou », par son prosaïsme, fait penser à un *de profundis* parfaitement détourné ici.

Représentation d'une cérémonie festive : ici, tout n'est pas deuil et douleur, silence et froidure, mais plutôt chant et musique, lumière et couleur, quiétude et bon vin (cf. les nez rougis par les pourboires v.11). Le dernier tercet met en scène la famille et les héritiers, comme dans un triomphe d'*imperator* (« cœurs élargis, front où flotte une gloire »), au milieu des discours convenus (« beaux discours concis, mais pleins de sens »).

III - Une satire féroce

Une composition orientée : composé de trois phrases, le sonnet s'ouvre sur une exclamation qui le résume, puis présente comme un cortège funèbre avec ses figures emblématiques (les figures contextuelles, ou décoratives, d'abord jusqu'au vers 9 : fossoyeur, prêtre, enfant de chœur). Significativement, le mort n'est évoqué que dans les quatrains, il ne fait pas partie des protagonistes de l'enterrement. Les acteurs importants, les croque-morts et les proches du défunt, sont évoqués dans la dernière phrase (schématiquement dans les deux tercets) : ce qui réunit ces figures diverses, c'est l'argent et l'hypocrisie. Chacun de ces personnages est montré d'une manière qui tourne le dos à l'expression de sentiments sincères ; Verlaine appuie le trait jusqu'au burlesque avec le portrait des croque-morts « au nez rougi par les pourboires ». Le poème, partant d'une énumération de détails ridicules par leur décalage, en arrive à sa cible principale : l'hypocrisie intéressée des descendants.

Un poème provocateur : détournant la signification morale d'un rite social aussi triste que celui de l'enterrement, Verlaine s'en prend fondamentalement au comportement d'une bourgeoisie insensible à la douleur du deuil, mais hypocritement attentive aux apparences convenues et considérant l'argent comme valeur suprême. Dans le dernier tercet, et par une antiphrase cinglante, les figures s'effacent (v.12) derrière la métonymie des discours d'apparat et la rumeur des appréciations mondaines (cf. incise « mais pleins de sens »), et les héritiers dissimulent sous l'allure hypocrite d'une douleur digne (soulignée par l'ironie de l'allitération « fronts où flotte une gloire » v.13) la satisfaction d'hériter (cf. adjectif final « resplendissant », paradoxal dans l'évocation d'un enterrement et la couleur du deuil qui lui est associée). Le dernier vers, un octosyllabe, par son hétérométrie remarquable et sa

punctuation exclamative, nous dit qui et ce qui est important dans la cérémonie de l'enterrement. Le paradoxe est provocateur.

Poème relevant de la veine satirique présente dans l'œuvre de Verlaine ; la complicité avec Rimbaud et ses provocations insolentes est préfigurée ici. Toutefois, cet « envers tragique et burlesque du mystère de la mort » et cet « humour déprécatore », pour reprendre les mots d'Octave Nadal, peuvent faire entendre, comme en creux, le regret personnel d'une sincérité des sentiments.

DISSERTATION

Dans quelle mesure la poésie est-elle un moyen efficace pour présenter une critique de la société ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe et sur vos lectures personnelles.

Pour attribuer la note maximale de 16 pts, on n'attend pas nécessairement que le candidat reprenne le plan proposé ci-dessous, ni même qu'il adopte un plan en trois parties. L'exercice sollicite une pensée organisée, nourrie d'exemples suffisamment variés et maîtrisés.

On attend des candidats qu'ils confrontent l'existence d'une poésie de critique sociale et les représentations habituelles que l'on se fait de la poésie (expression lyrique de sentiments personnels), qu'ils identifient une « tradition » poétique de critique sociale à partir d'exemples variés et précis (on valorisera les copies qui dépassent les exemples du corpus) et qu'ils s'interrogent, même modestement, sur les ressources de l'écriture poétique lorsqu'il s'agit de dénoncer des travers sociaux ou d'exalter un espoir politique. On valorisera les candidats qui se seront interrogés sur la place du poète dans la société.

Proposition d'un plan détaillé possible :

I – Un objet poétique à part entière

La critique de la société semble relever non de la poésie, mais, d'une manière privilégiée, des *genres narratifs*, et notamment du roman (cf. tous les grands romanciers du 19^{ème} siècle, mais également Céline ou Aragon). Le théâtre s'est également engagé dans la critique de la société, notamment avec les comédies (déjà Aristophane, mais également Molière visant les travers de la bourgeoisie du XVII^{ème} Siècle, mais également ceux de la noblesse) et les drames romantiques (chez Hugo, Vigny, Musset ou Dumas, présence d'un héros qui ne peut pas trouver une place heureuse dans la société de son temps).

Toutefois, la *poésie* s'est depuis fort longtemps intéressée à la société et à sa critique. Que ce soit à travers une poésie satirique, qui s'en prend à des types sociaux (cf. **Les Regrets** de Du Bellay, nombre de poèmes des **Châtiments** de Hugo, les **Poésies** de Rimbaud...), ou des textes relevant d'un engagement social et politique plus « sérieux » (Hugo dans ses **Châtiments** ou Aragon dans son **Roman inachevé**...). De la fable à la poésie dramatique, du sonnet à des formes plus longues, la poésie investit la critique sociale.

II – Une rhétorique efficace : le langage poétique, par sa variété et sa souplesse, apparaît efficace pour analyser et pour critiquer.

Une critique sociale ancrée dans son époque : les guerres de religion vues du côté des protestants, avec **Les Tragiques** de D'Aubigné (autre exemple possible avec les **lambes**

de Chénier). L'ancrage dans la réalité historique (noms propres, événements identifiables) est dépassé par une vision tragique du monde exprimée par une profusion de métaphores et comparaisons, le recours systématique à l'antithèse et à l'anaphore.

Une critique sociale portée par des figures grotesques et/ou odieuses : la poésie satirique. L'hypocrisie, les bassesses, le ridicule de certains groupes sociaux, détenteurs d'un -ou du- pouvoir, sont dénoncés à travers des figures individuelles, réelles (cf. Napoléon III dans **Les Châtiments**) ou fictives (Monsieur Prudhomme dans les **Poèmes saturniens**), ou des galeries de portraits rapidement esquissés (cf. **Les Regrets**, ou des poèmes de Rimbaud comme « A la musique »). Les contraintes du sonnet, de l'épigramme, ou simplement de l'alexandrin, favorisent l'ellipse, l'ironie, voire l'antiphrase, la pointe assassine et suscitent l'indignation en même temps que le (sou)rire.

Une critique sociale de portée universelle : la critique d'une société particulière (par exemple la société de Louis XIV chez La Fontaine), ou l'engagement contre une oppression historiquement datée (la poésie de la Résistance, chez Eluard, Aragon ou Desnos), prennent une dimension universelle. Quand il s'agit de dénoncer des travers sociaux, la fable rejoint l'art de la satire, mais l'art du récit, derrière ses personnages, met en scène des comportements humains fondamentaux (l'égoïsme, l'hypocrisie, la brutalité, la souffrance...). Lorsqu'il s'agit d'en appeler à des « lendemains qui chantent », l'exaltation du courage et du sacrifice retrouve les grands accents de la poésie lyrique, à travers l'image fréquente de la femme aimée.

III – La figure du poète :

Sensibilité et lucidité : lorsqu'elle explore des thèmes éloignés de la critique sociale (ce qui est le cas le plus fréquent), la nature ou les souffrances du poète, la fuite du temps ou les paysages de la modernité urbaine..., la poésie apparaît toujours comme le genre qui allie la sensibilité des émotions à la précision de l'investigation. Lorsque Fr. Ponge joue avec la richesse de sens du réel le plus trivial (et fort peu social), il le fait avec les mêmes « outils » et avec la même « joie » que Rimbaud éreintant le bourgeois. Aragon, célébrant la mémoire du poète espagnol Garcia Lorca, rejetant la résignation au malheur et annonçant l'avenir d'un bonheur social inouï dans son texte bien connu « Un jour un jour », retrouve les mêmes accents, la même puissance lyrique que Hugo pleurant sa fille, que Verlaine chantant l'automne ou que Baudelaire donnant à voir la volupté des parfums exotiques... Être poète, c'est une manière d'être au monde, avant d'être un métier d'écrivain.

La fonction du poète : la poésie surréaliste a été explicitement « militante », la révolution de l'écriture apparaissant inséparable de celle de l'existence individuelle et de celle de la société. C'est presque naturellement que nombre de poètes surréalistes se sont engagés d'une manière ou d'une autre dans la résistance (Desnos, Aragon, Eluard..) et par leur poésie ont ressuscité l'espoir politique. Ils poursuivaient le chemin ouvert par Hugo (cf. « La fonction de poète » dans **Les Rayons et les ombres**) qui se voulait guide, éclairé et éclairé.

La poésie est toujours exploration du monde et de ses significations. Quel que soit son objet, son discours est celui de la sensibilité et de la lucidité. Ses chants les plus désespérés conservent une étincelle de confiance ; la critique sociale lui est aussi naturelle que l'expression des sentiments individuels.

INVENTION

Vous imaginerez un dialogue entre deux critiques littéraires au cours d'un débat sur la poésie. L'un pense que la poésie doit être utile et éveiller l'esprit critique du lecteur ; l'autre estime que l'on ne saurait la réduire à cette seule fonction. Chacun des points de vue devra comporter plusieurs arguments, illustrés par des références précises à des poèmes.

L'invention du candidat s'exprimera dans :

- La conduite du dialogue. Chacun des deux critiques sera caractérisé d'une manière cohérente tout au long du dialogue (par exemple, sens de l'engagement social et politique, refus des représentations conventionnelles de la poésie chez l'un ; attachement humaniste aux thèmes universels de la poésie chez l'autre et à l'expression d'une sensibilité ; impatience, conviction envahissante chez l'un, pondération accommodante chez l'autre...). Ces traits devront se retrouver dans le choix des verbes de parole, dans la manière de commencer les répliques (l'un peut couper la parole ou s'opposer avec véhémence, alors que l'autre manifestera le souci de comprendre, voire d'intégrer partiellement au sien le propos de son interlocuteur), dans l'exposition des arguments (l'un recourra fréquemment aux « arguments » d'autorité, à la citation, à l'affirmation, tandis que l'autre s'attachera à développer un raisonnement honnête et rationnel).
- La variété des arguments avancés et des exemples retenus. Le canevas du dialogue suivant n'est qu'un exemple.

Le tenant d'une poésie « utile », visant l'éveil de l'esprit critique des lecteurs	Le tenant d'une poésie à la finalité plus universelle
Une poésie purement ou essentiellement formelle ne touche jamais durablement les lecteurs (cf. les odes pindariques de Ronsard, ou nombre de poèmes parnassiens).	Il ne s'agit là que d'une dimension restreinte de la poésie, qui s'est intéressée à tous les domaines. Même si elle demande toujours, peu ou prou, un effort de lecture, elle est à même de toucher un lectorat large, et populaire (chaque époque a connu de grands poètes populaires, souvent mis en chanson – Aragon, Apollinaire, Verlaine).
On ne peut s'en tenir à des effets conjoncturels de mode. Non seulement la poésie doit toucher les lecteurs, mais elle doit les élever et les éclairer dans leur engagement, en sollicitant leur esprit critique, selon des genres divers (cf. poésie satirique et poésie engagée) et en mobilisant des ressorts (le rire, la dérision, l'émotion, la réflexion), des registres (satirique, lyrique, épique) et des domaines (social, politique) variés.	Certes la poésie a des « choses » à dire, faisant réagir les lecteurs contre tel ou tel aspect du monde, notamment social. Mais l'aiguisement de l'esprit critique n'est rien d'autre que l'élargissement de la compréhension du monde, et vise des domaines aussi divers que les rapports de l'homme et de la société, de l'homme et de l'histoire, de l'homme et de la femme, de l'homme et de l'amour, de l'homme et de dieu... C'est cette universalité-là que doit viser la poésie.
Du Bellay critiquant les mœurs des courtisans dans Les Regrets , Voltaire exaltant les vertus de la modernité dans « Le Mondain », Hugo flagellant	Pour être dans le monde, il ne suffit pas d'épouser les grandes causes historiques et collectives. Il faut sans doute d'abord entrer en empathie avec les différentes

<p>Napoléon le Petit dans Les Châtiments, ou Aragon chantant les résistants de « l’Affiche Rouge » dans le Roman inachevé : tous ces poètes, engagés dans les combats de leur temps, ne sont efficaces que parce qu’ils touchent à des aspirations universelles (l’authenticité et la sincérité, le progrès, la justice, l’amour de la patrie, la liberté) ; c’est pourquoi ils n’ont pris aucune ride jusqu’à aujourd’hui.</p>	<p>visions du monde et leur dimension individuelle (cf. le pessimisme tragique de D’Aubigné, et des baroques du 16^{ème} siècle, le spleen des romantiques du 19^{ème} siècle, l’attention aux ambiguïtés désabusées de l’existence manifestée par Apollinaire...) L’esprit critique n’est pas nécessairement et seulement animé par une vision positive de l’histoire, il touche également aux inquiétudes et aux souffrances de l’individu.</p>
<p>La poésie, finalement, aide à comprendre le monde et l’existence ; la lucidité est toujours militante, et les lumières ne sauraient se dispenser de sensibilité et d’émotion. L’amour chanté par Aragon ou Eluard, qui prend toujours une dimension universelle et optimiste, ou le réel trivial du quotidien exploré par Fr. Ponge sur le mode de la précision et de l’étonnement, ces deux formes poétiques se rejoignent dans leur humanisme et fédèrent une très longue tradition poétique qui doit être appréhendée dans son extrême diversité.</p>	