Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac Général Maths + SES, veuillez visiter :
bac-maths-ses.fr/annales-sujets-et-corriges

# BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

**SESSION 2026**

# 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.

Conformément à la note de service du 25-8-2025 relative au déroulement des corrections aux examens du second degré à compter de la session 2026 : « Chaque correcteur prend en compte dans l'attribution de la note la qualité rédactionnelle des candidats : orthographe, syntaxe, grammaire, clarté de la langue et lisibilité du propos. Ainsi, toute copie dont la lecture serait jugée incompréhensible doit se voir attribuer une note inférieure à la moyenne. […] La situation particulière des candidats bénéficiant d'un aménagement ou adaptation doit naturellement être prise en compte. »

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.

Conformément à la note de service du 25-8-2025 relative au déroulement des corrections aux examens du second degré à compter de la session 2026 : « Chaque correcteur prend en compte dans l'attribution de la note la qualité rédactionnelle des candidats : orthographe, syntaxe, grammaire, clarté de la langue et lisibilité du propos. Ainsi, toute copie dont la lecture serait jugée incompréhensible doit se voir attribuer une note inférieure à la moyenne. […] La situation particulière des candidats bénéficiant d'un aménagement ou adaptation doit naturellement être prise en compte. »

**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

**COMMENTAIRE**

**Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde* (1963)**

## Pistes et perspectives pour le correcteur

► **Brève présentation du texte et de ses enjeux**

- Nicolas Bouvier, écrivain suisse, publie *L'Usage du monde* en 1963 : c'est un récit de voyage écrit à partir d'un long périple effectué avec son ami peintre Thierry Vernet, qui illustrera le texte. Le livre se concentre surtout sur leur route des Balkans vers la Turquie, l'Iran, puis l'Afghanistan. *Ce* n'est pas un carnet de route « objectif ». Le texte mêle **description sensible, récit d'aventure, méditation** et le voyage devient une manière d'apprendre à vivre, à penser, à se défaire de soi.

- Ce passage met en scène une façon de voyager selon laquelle la destination compte moins que le trajet. Les candidats sont invités à observer la façon dont, dans le récit, le déplacement transforme l'attention. Derrière la scène concrète, l'extrait glisse ainsi vers une méditation : le voyage n'est pas seulement un itinéraire, mais une manière de vivre et d'appréhender le monde.

► **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**

- Les candidats peuvent être sensibles à la façon dont le narrateur cultive son image de poète errant avec, pour commencer, une succession de petites touches qui dessinent le **portrait d'un aventurier vagabond** : « le toit ouvert, [...] et un pied sur le volant ». C'est une ode au mouvement (« on chemine [...] à travers des paysages ») et la voiture, mécanique prosaïque et concrète (« klaxon » – « au fond du coffre, dans les outils » - « le moteur chauff[e] ») devient elle-même un élément du rêve éveillé : « le chant du moteur et le défilement du paysage ».

- Cette errance donne à voir **des scènes à la fois triviales et exotiques, pleines d'une poésie du quotidien** : la relative — « qui sont riches en prodiges » — annonce une énumération d'images séduisantes ou touchantes où se conjuguent beauté et simplicité (« lucioles, cantonniers en babouches, modiques bals de village [...] »). La phrase fonctionne comme une longue coulée et fait éprouver la lenteur. Le temps suspend son vol, pour laisser à l'auteur — et à son lecteur ! — le plaisir de la contemplation.

- Les candidats peuvent être sensibles à **l'abolition du temps**. Le premier repère temporel, « neuf semaines », perd sa délimitation concrète et précise dès la phrase suivante : « c'est beaucoup de temps ». **La lenteur est magnifiée** dans la négation partielle (« tous les luxes, sauf le plus précieux ») et se déploie en champ lexical par la suite : « paisiblement – à vingt kilomètres-heure – calmes – silence si parfait ». Elle s'accroît encore par effet de contraste, quand un événement impromptu vient la troubler : « votre klaxon vous fait tressaillir ». Cette langueur, finalement, **s'accorde au rythme de l'univers**, car au lever du jour, c'est le temps, lui-même, qui « ralentit ».

- Les copies peuvent souligner **le désintéressement, voire le dénuement des protagonistes**. L'aspect pécuniaire du voyage est évacué d'emblée : « assez d'argent ». Nous n'en saurons pas plus, si ce n'est la tournure restrictive « ce n'est qu'une petite somme », appuyée de la conjonction « mais », qui laisse entendre que ce n'est pas un sujet. Le manque se fait pourtant sentir : « on a faim », accentué par le supplice « des épiceries cadenassées », faisant peut-être un signe amusée vers la mythologie et la figure de Tantale. **La souffrance est une réalité** : « la lumière devient meurtrière », « les crânes [...] chauffent »... Et pourtant,

elle est évoquée moins pour se plaindre que pour donner de la valeur aux petites satisfactions qui s'ensuivent.

• Les candidats peuvent percevoir **l'évocation d'un *locus amoenus***. Le paysage, si « désolé » soit-il, se révèle toujours hospitalier et protecteur, dans une évocation implicite de Mère Nature : « il y a toujours un bouquet de saules ». Le changement de paragraphe amorce un nouveau contexte : « ou une auberge ». La description ne cache pas l'insalubrité du lieu (« aux rideaux déchirés » – « où les mouches bourdonnent » – « forte odeur d'oignon ») mais souligne davantage le bonheur qu'un tel havre peut susciter pour des voyageurs démunis. Le bonheur semble tenir avant tout à la satisfaction des besoins essentiels « s'endormir, les mains derrière la nuque », en harmonie avec ce « temps » qui « ralentit ». À la manière d'un nouveau Rimbaud, **le bonheur se contente de peu pour surgir** : « un morceau de pain trouvé au fond du coffre » – « les premières gorgées de vin ».

• Les candidats observeront que, au-delà de simples impératifs organiques, **« les nourritures du corps et de l'esprit ont partie liée »**. Cette proposition au présent de vérité générale souligne à quel point le voyage, avant d'être une expédition, est d'abord **une expérience intime**. Elle se développe en rapprochements inattendus dans les zeugmes : « Projets et moutons grillés, café turc et souvenirs ». **La transformation s'opère** ; le voyageur se fait passif et de sujet, devient complément : « le flux du voyage vous traverse, et vous éclaircit la tête ». Les personnifications font de lui, non plus un acteur, mais un simple observateur : « Des idées qu'on hébergeait [...] » **et le voyage, soudain, devient la métaphore de la vie même**.

• Commençant par évoquer un cadre de neuf semaines, **le texte semble se contracter sur une seule journée, qui s'étire comme une existence**. Quelques repères temporels en soulignent les grandes étapes. Commencé « à travers des nuits de pleine lune », le lecteur assiste à une renaissance : « le jour se lève » – « vers les huit heures » – « vers midi ». On s'achemine doucement vers le terme : « la fin du jour est silencieuse ». Jusque-là au présent de narration, le texte s'émaille de verbes à l'imparfaite et au passé composé : c'est le temps des « souvenirs », du bilan à faire quand l'expérience est derrière nous : « on fait l'inventaire », et le collectif s'efface pour mieux se rejouer dans les échanges langagiers : « comme si chacun l'avait vécu de son côté ». Rien d'angoissant dans ce constat : « la route travaille pour vous ». **Pas d'objectif identifié, pas de but à atteindre : un chemin à faire et à savourer, tranquillement, « jusqu'à la mort ».**

• Loin de se contenter d'une description objective de son épopée, l'auteur **invite son lecteur à participer à la création**. Le pronom « Nous » du début, évoquant Nicolas Bouvier et son ami, devient rapidement un « on » indéfini qui semble comprendre le lecteur. **Plus qu'une invitation au voyage, c'est à la participation de son œuvre qu'il nous exhorte** : « imaginez ». Tout cela est rendu possible par la puissance du dessin et du langage, « la nappe de papier qu'on crayonne » – « les mots qu'on prononce ».

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.

Conformément à la note de service du 25-8-2025 relative au déroulement des corrections aux examens du second degré à compter de la session 2026 : « Chaque correcteur prend en compte dans l'attribution de la note la qualité rédactionnelle des candidats : orthographe, syntaxe, grammaire, clarté de la langue et lisibilité du propos. Ainsi, toute copie dont la lecture serait jugée incompréhensible doit se voir attribuer une note inférieure à la moyenne. […] La situation particulière des candidats bénéficiant d'un aménagement ou adaptation doit naturellement être prise en compte. »

**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

Selon un critique, la poésie de Rimbaud n'est « pas seulement écriture pour, mais écriture contre ». Dans quelle mesure ce propos vous semble-t-il définir la démarche poétique des *Cahiers 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 définir la volonté du poète dans le recueil et l'incite à montrer que ce recueil obéit à un double mouvement : il exprime à la fois une volonté d'adhésion, de poursuite d'un but ou même encore le désir de rendre hommage (d'écrire « pour ») mais aussi celle de rejeter voire de détruire, (d'écrire « contre »).
- Les copies devront plus précisément nommer et illustrer ce vers quoi Rimbaud semble aller, ce qu'il approuve et retravaille de la tradition poétique ou encore l'univers nouveau qu'il construit. Il s'agira tout autant de caractériser ce qu'il refuse et combat, ce dont il se détache. C'est bien là le thème du parcours associé, « Émancipations créatrices » qui se trouve convoqué.
- Il sera bienvenu de distinguer les degrés d'adhésion et de rejet de Rimbaud dans le recueil : de l'hommage discret aux autres poètes à l'imagination fervente d'un monde adolescent intense et vibrant mais aussi du détachement progressif de la tradition à la satire grinçante, à la violente diatribe.
- Enfin, le mouvement et la logique de la démarche de Rimbaud méritent d'être pris en compte et commentés voire interrogés. En effet, le sujet suppose que la poésie de Rimbaud est d'abord « pour » avant d'être « contre », ce qui peut sembler paradoxal au regard de la perception du recueil par les élèves, perception orientée par le parcours associé vers l'idée que sa poésie est avant tout « contre ».

► **On envisagera que les candidats explorent certaines des pistes suivantes au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.**

- **Une écriture « pour », c'est-à-dire inspirée par la poésie traditionnelle, car tournée vers le passé mais avec plusieurs modes d'expression de son admiration à l'égard de ses prédécesseurs et maîtres admirés : célébration, imitation, appropriation.**
  - La poésie de Rimbaud est en effet **nourrie de références classiques et romantiques**, comme dans les poèmes qui font place à des références littéraires précises (« Bal des pendus », « 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'Éclatante Victoire de Sarrebrück »).
  - Les thèmes littéraires traditionnels sont toujours présents dans le recueil : éveil du désir amoureux, lyrisme, présence essentielle de la nature, dénonciation et satire.
  - La forme des poèmes de Rimbaud demeure globalement traditionnelle : la moitié des poèmes sont des sonnets (dont sept dans le second cahier) et l'alexandrin reste majoritaire.
  - On peut souligner aussi que Rimbaud cherche à créer du nouveau avec et à partir de la tradition, manifester une émancipation qui pour autant n'est pas opposition. Il adosse ainsi l'hommage évident à des thèmes qui lui sont chers : la nature dans « Ophélie » où la mort du personnage est interprétée comme une fugue par laquelle la jeune fille rejoint la paix de la nature ; la marginalité dans le « Bal des pendus », la ballade pathétique de Villon devenant chez Rimbaud une grotesque danse macabre et endiablée, le pendu étant un hors-la-loi contestant l'ordre social.

- **Une écriture « pour », c'est-à-dire qui crée et imagine un nouvel univers, car tournée vers l'expérience et l'expression d'une liberté nouvelle, des bonheurs simples du présent.**
  - « Pour » la liberté du poète vagabond qui exprime son adhésion à un nouveau monde exaltant, qu'il explore en marchant, en voyageant, évoquant tantôt l'errance passée (« Ma Bohème ») tantôt la promesse d'une fugue à venir (« Sensation », « Les Reparties de Nina »). Mobiliser la dimension autobiographique du recueil, la référence aux fugues de Rimbaud à l'automne 1870 est évidemment pertinent. Le vers de « Sensation » : « Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien » fixe cette image du poète ivre de liberté spatiale et temporelle.

- « Pour » la sensualité heureuse et exaltante, celle des pulsions du désir adolescent, exprimée dans des poèmes où foisonnent les sensations (« Au Cabaret-Vert », « Roman »)
- « Pour » une souveraineté de la nature matricielle (« Soleil et chair »), aimante, protectrice (« Le Mal », « Le Dormeur du val ») et inspiratrice (« Ma Bohème ») dont les origines retrouvées construiront la vision d'un futur heureux et harmonieux (« Soleil et chair »).
- Les thèmes de la liberté et de la simplicité sont traduits par une nouvelle langue poétique, dégagée des normes et carcans de la poésie traditionnelle : interjections, onomatopées, mots crus, vocabulaire du quotidien, versification parfois rebelle avec des sonnets indisciplinés (parfois hétérométriques, avec dislocation du rythme ou avec des jeux de rimes nouveaux). L'objectif semble être de repousser les limites de l'écriture en la dégageant ponctuellement et partiellement de certains carcans.

- **Mais aussi une écriture « contre » qui exprime un refus et une critique de plusieurs autorités telles que l'ordre social, moral et politique du Second Empire.**
  - Il critique le conformisme social, notamment la société bourgeoise et ses valeurs étriquées : Charleville est caricaturée sans complaisance dans « À la musique » et l'injustice sociale est soulignée par le contraste entre le peuple bourgeois qui y est représenté et les pauvres enfants misérables et pathétiques qui apparaissent ensuite dans « Les Effarés ».
  - Rimbaud remet en question l'autorité de l'Église et ses codes moraux. Dans « Le Châtiment de Tartufe » par exemple, où le personnage est l'objet d'un portrait mordant ; il n'est plus seulement un imposteur mais un débauché. Il formule de vives attaques à l'égard de la religion dans « Le Mal » : « Il est un Dieu qui rit aux nappes damassées / Des autels », d'un Dieu qu'indifèrent les atrocités de la guerre.
  - Rimbaud critique enfin la politique de Napoléon III et dénonce les horreurs de la guerre en utilisant toutes les virtualités de sa palette poétique, de la satire irrévérencieuse (« Rages de César », « L'Éclatante victoire de Sarrebrück ») au tableau pathétique (« Le Dormeur du Val »). Pour ce faire, il nous invite ponctuellement à voyager dans le temps, à nous éloigner dans le passé pour mieux commenter le présent (« Le Forgeron »).

- **Une écriture « contre » qui s'exprime selon différentes formes et degrés de détachement et d'émancipation, plus ou moins affirmés, de la réécriture à la critique sans appel.**
  - Avec la réécriture des mythes qui montre la volonté de Rimbaud de se démarquer, sans nécessairement rejeter en bloc, en adoptant un ton original et personnel affirmé, comme dans le contre-blason de « Vénus anadyomène ». La désacralisation rabaisse la déesse de l'Amour au rang de vulgaire prostituée, descendue de son piédestal dans une baignoire et dont le dernier mot du sonnet - « anus » - la plonge désormais dans un univers scatologique.
  - Avec 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 ».
  - Avec 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'Éclatante victoire de Sarrebrück » par exemple, caricature des bourgeois dans « À la musique », réquisitoire dans « Le Forgeron ».

- **Lequel des deux pôles domine à la lecture du recueil ?**
  - Le sujet semble affirmer que c'est le « pour », la tradition et l'adhésion, qui s'impose d'emblée ; néanmoins, l'intitulé du parcours guidant l'étude du recueil semble *a priori* privilégier le « contre », l'affirmation d'un poète et d'une poésie qui s'affirme en rejetant.
  - Il est intéressant de remarquer que l'ordre des 22 poèmes fait alterner la poésie tournée vers la tradition et celle tournée vers la modernité, plusieurs poèmes mêlant les deux esprits (« Vénus anadyomène », par exemple). On pourrait dire qu'il y a factuellement une certaine indécision, du moins un va-et-vient entre les deux pôles.
  - Mais au regard des recueils suivants de Rimbaud, il est évident que le *Cahier de Douai* ne propose pas une écriture radicalement contre ni encore totalement novatrice. Elle donne à lire une poésie classique en marche, en voie d'émancipation.

## DISSERTATION 2

### Rappel du sujet

Un critique a pu dire de l'œuvre de Francis Ponge que « le texte ne parle finalement que de lui-même ». Dans quelle mesure, selon vous, cette affirmation s'applique-t-elle à *La rage de l'expression* ?

### Pistes et perspectives pour le correcteur

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

- La citation (de Philippe Sollers) invite à réfléchir sur l'aspect **métapoétique** inhérent à *La Rage de l'expression* : le texte, selon cette lecture, ne serait pas tant une représentation des choses ou une description du réel qu'un **processus réflexif sur le travail poétique**.
- Dans *La Rage de l'expression*, en effet, Francis Ponge multiplie notes, variantes et expérimentations stylistiques, façonnant un recueil-atelier (ou un « journal poétique » comme il le dit lui-même) qui questionne la difficulté du travail entrepris et les limites du langage. La question serait alors : **dans quelle mesure le texte, par ses hésitations, ses détours et ses commentaires, se donne à lire comme une réflexion sur lui-même ?**
- L'expression « dans quelle mesure » invite cependant à nuancer ce propos, tout comme la négation restrictive contenue dans la citation. Car si l'objet poétique ne s'entend, chez Ponge, presque jamais comme un aboutissement, une finalité, mais comme un processus qui se donne à voir avec ses commentaires, il s'inscrit aussi dans une volonté ferme d'unir l'homme et le monde. Le poète est tourné vers la recherche d'harmonie, dans une langue qui se fondrait dans l'objet, et aspire à une meilleure connaissance du monde qui viserait à l'éclairer. C'est donc dans cette perspective que l'on attendra du candidat qu'il soit à même de nuancer, discuter le sujet, sans nécessairement construire un plan dialectique traditionnel.

**► On envisagera que les candidats explorent certaines des dimensions / caractéristiques / enjeux suivants au cours de leur réflexion, dans une perspective dialectique, sans attendre cependant de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.**

- **Le texte, lieu d'exploration de son propre processus**
  - *La Rage de l'expression* se donne à lire comme **un journal poétique**, avec des réflexions, des remarques sur son travail en cours, des hésitations... Les dates, les notes, tout concorde à la mise en place d'un processus qui déjoue les codes traditionnels de la poésie. Ainsi, dans « Le mimosa », si un poème semble bien clôturer cette section, les différentes variantes préalables, le préambule, les descriptions, les notes font bel et bien partie de l'œuvre poétique à part entière et ne cessent d'apporter une vision réflexive au travail. Ponge, explicitant et métaphorisant sa quête littéraire, révèle qu'il a « beaucoup tourné autour de cet arbuste », et qu'il souhaite ajouter encore des précisions qu'il va numéroter soigneusement. Le travail est présenté dans son processus de création, tout comme les hésitations, les doutes (« me trompé-je encore ? »).
  - **Les nombreux commentaires qu'il se fait à lui-même** participent à cette dynamique : 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*. »
  - L'œuvre n'est donc pas, chez Ponge, un objet fini, mais appartient à la dynamique du mouvement, ce qui lui confère une grande force réflexive, dans la mesure où **cette non finitude est sans cesse rappelée** : à la fin de « Notes prises pour un oiseau », il indique : « *Somme toute il reste encore :* », tout comme le « *Et caetera…* » à la fin de la « La Guêpe ». Il théorise d'ailleurs cela lui-même avec le terme d'une **œuvre « moviment »** (*L'Écrit Beaubourg*, 1922). Cette poétique du mouvement **s'oppose à l'image d'un « monument », œuvre achevée et figée**.
- **La langue au centre de l'attention : vers une poétique nouvelle**
  - Ponge ne souhaite pas uniquement donner à voir une poésie en mouvement, il lui faut **inventer un nouveau langage** : en proposant un monde poétique en élaboration, c'est une poésie nouvelle qui se fabrique. D'ailleurs Ponge envisage les choses comme finalement hybride : « Ne pourrait-on imaginer une sorte d'écrits (nouveaux ?) qui, se situant à peu près entre les deux genres (définition et description), emprunteraient au premier son infaillibilité, son indubitabilité, sa brièveté aussi, au second son respect de l'aspect sensoriel des choses… (*My creative method*, 1961). Si la poésie de Francis Ponge parle bien d'elle-même, il serait réducteur de ne pas y voir le moyen d'accéder à une nouvelle forme poétique, à **une langue poétique nouvelle qui se crée par sa propre quête**.

- **Les variations et le recommencement incessant, quasi obsessionnel, de certains passages poétiques participent** de cette attention à la langue : 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 combinaisons 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 et scientifiques au travail poétique**, comme les définitions du *Littré* ou les notations étymologiques, permettent de renforcer cette attention à la langue, tout en participant à la construction poétique. Ponge explore 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".
- **Son approche scientifique des choses** participe à cette quête poétique. Tel l'article d'une revue d'entomologie, « La guêpe » débute ainsi : « Hyménoptère », et dans « Notes prises pour un oiseau », l'animal semble décrit par un ornithologue : « le crâne rond, extrêmement petit avec une énorme cavité oculaire et un gros bec… ». **La poésie se trouve dans la recherche méthodique du mot juste, dans l'exploration de la précision, dans ce qui relève d'une démarche scientifique**. Les formats qu'il utilise illustrent cette recherche : le dictionnaire, le manuel didactique, la définition, le compte-rendu scientifique, voire l'équation. Cette volonté scientifique qui transforme la langue trouve aussi son illustration dans l'utilisation de structures syntaxiques simples, de déterminants définis et de leur valeur de notoire ou encore l'utilisation du présent de vérité générale...

- **La volonté d'unifier l'homme et le monde**
  - Ponge n'est donc pas moins poète que savant, mais savant des mots et des choses, donc poète à part entière. Un poète qui est chargé d'une mission, celle **de libérer l'esprit humain**, apportant à l'homme une **nouvelle vision du monde**. En se comparant à un peintre, il se propose d'apporter une vision du monde qui doit tendre vers **« l'état d'harmonie parfaite […] entre l'homme et la nature, où celle-ci recevra de l'homme autant qu'il lui prendra »** (« Notes prises pour un oiseau »). Pour Ponge, « le poète est un moraliste qui dissocie les qualités de l'objet puis les recompose, comme le peintre dissocie les couleurs, la lumière et les recompose sur sa toile ». La page serait semblable à une toile où le poète agence les mots afin de proposer un nouveau regard sur les choses, sur le réel.
  - **Il vise aussi une meilleure connaissance du monde**. Dans « Le Carnet du Bois de pins », Ponge utilise le mot « co-naissance » où il joue avec les mots « connaissance » et « naissance » (jeu de mot qui provient de Paul Claudel dans son *Art Poétique*). Ponge précise de cette façon son projet poétique : la connaissance est nécessaire à l'homme et doit déboucher sur une nouvelle naissance, c'est-à-dire une découverte, une nouvelle façon de lire l'univers (« faire un pas à l'esprit », Ponge, *Joca seria*). **En ouvrant au lecteur l'architecture de sa création, Ponge nous plonge dans une poétique nouvelle et dans une meilleure connaissance du monde**.
  - Dans cette perspective, Ponge invente un nouveau néologisme **: « objoie »**, qui décrit sa recherche et **la joie que lui procure l'écriture en lui permettant de redécouvrir le monde**. Cette joie est indissociable du fait que le poète renouvelle sans cesse sa recherche poétique, qu'il développe, revient en arrière, questionne, commente… Le texte pongien « parle de lui-même », certes, mais c'est pour **l'immense plaisir de laisser la possibilité au renouvellement tout en redonnant de la puissance aux choses**.
  - Il témoigne, en effet, **d'un profond respect pour les « choses »**, dans une vision poétique qui est de « reconnaître le plus grand droit de l'objet » (« Berges de la Loire »), de lui rendre sa primauté, de « ne [le] sacrifier jamais à la mise en valeur de quelque trouvaille verbale » (*ibid*.). L'objet est modeste, l'objet raconte le monde, et établir des relations entre les choses permet d'allier l'unique au multiple. Ainsi, pour l'auteur, s'attacher aux choses (un bois de pins, un œillet, un mimosa…), aux insectes (une guêpe), aux petits animaux (un oiseau), c'est **s'arracher à l'homme aspirant à la domination du monde, alors que l'essentiel est d'en faire partie et de le voir fonctionner.**
  - Ponge souhaite **réhabiliter le banal**, car l'ordinaire dans sa simplicité conduit mieux à la découverte du caractère des choses. Il souhaite lier attention aux choses et sensibilité au monde, empathie avec lui, permettant de **nous apporter un enseignement profitable**. Ce travail de description minutieuse par les mots des choses du monde qui nous entoure, lié à une grande sensibilité, a une visée, une mission : il s'agit de lutter contre l'indifférence et contre le silence, d'où une forme de nécessité, d'urgence, de rage : « Est-ce là poésie ? 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. » (« L'Œillet »).

**DISSERTATION 3**

## Rappel du sujet

Dans un entretien Hélène Dorion affirme : l'écriture poétique « consiste pour moi à interroger le mystère de l'être et celui du monde, et à recueillir des liens ». En quoi cette affirmation de l'auteure vous semble-t-elle correspondre à votre lecture de *Mes Forêts* ?

## Pistes et perspectives pour le correcteur

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

- La citation de l'auteure elle-même explicite ce qu'elle l'appelle « l'écriture poétique », ce qui la motive et l'oriente. Il s'agit donc pour la poésie non pas d'apporter des réponses dans un projet didactique où le poète serait en surplomb mais plus humblement de se mettre à l'écoute, d'entrer en dialogue aussi bien avec ce qui se joue en soi (« le mystère de l'être ») que de ce qui se passe dans la forêt ou dans le monde de manière plus générale (« celui du monde »). Il faut donc accepter ce mystère avant de chercher des réponses toutes faites, se mettre à son écoute et percevoir ainsi les relations qui unissent notre intimité la plus cachée à nos propres yeux et le monde dans laquelle on évolue.
- Le sujet est donc clairement relié au parcours « la poésie, la nature, l'intime » et ne semble pas poser de difficulté particulière pour un élève sérieux.
- L'expression « en quoi » suggère de vérifier point par point la validité de la citation sans essayer de la discuter ni d'en montrer les limites. Un plan thématique ou analytique semblerait donc plus adapté qu'un plan concessif ou dialectique.

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

- **L'attitude juste selon l'auteure consiste à interroger plutôt qu'à affirmer.**
  - On remarque le nombre important de **phrases interrogatives** notamment dans les épigraphes : « Dehors, est-ce l'infini ou juste la nuit ? » (p. 11), « Où aller sans commencement et peut-être sans fin » (p. 43), « Où avons-nous été et pourquoi descendons-nous ? ». C'est la poétesse elle-même qui affirme en outre : « Je laisse mes questions se frayer un chemin/au-dessus du néant » (p. 71).
  - Cette attitude implique aussi **l'écoute attentive** comme le suggère l'impératif : « écoute » revenant de manière anaphorique et s'adressant sans doute aussi bien au lecteur qu'à la poétesse elle-même : dans « Une Chute de galets » (p. 46-47). Le champ lexical de la vue est aussi mobilisé tout au long de l'œuvre et de manière générale il s'agit de rester « aux aguets » (p. 56). C'est aussi pour cette raison que la promenade dans la forêt ne peut être que lente, contemplative : on avance « à petits pas » (p. 37).
  - La structure de l'œuvre fragmentée, avec des vers parfois « troués » par des blancs typographiques (p. 113), l'absence de ponctuation favorisant des lectures polysémiques… confirment cette **posture de quête ou d'enquête en perpétuel mouvement**.
  - Cette ouverture attentive se distingue de la tentation immémoriale (et qui n'est pas critiquée en elle-même) de l'humanité qui consiste plutôt à chercher des réponses ou un ordre à ce chaos effrayant (« et l'on a commencé à chercher l'ordonnance », p. 101) et à poser des mots définitifs sur une réalité mouvante : « et le souffle d'Athéna a donné vie/à cette chose appelée *âme* » (p. 101), « et l'on a donné vie/à cette chose appelée *réalité* » (p. 102). Les deux périphrases « cette chose appelée … » marquent la prise de distance par rapport à des appellations philosophiques ou scientifiques qui ont leur légitimité mais qui enferment le mystère dans des expressions semblant limitatives.

CORRIGÉ

- **Cette attitude interrogative se confronte à un double mystère.**
    - **Celui du monde.** La forêt est souvent présentée comme une réalité difficile à défricher et à déchiffrer (les deux verbes sont présents dans l'œuvre). Ainsi, observant des fourmis, la poétesse évoque : « un remous de fourmis/sur la pierre » qui « pèse un poids de lettres/et de mots inconnus » (p. 36). C'est une image comparable que l'on retrouve dans la section « L'onde du chaos » : « 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 » (p. 82). Au-delà de la forêt ou de la nature, c'est l'ensemble du monde qui paraît étrange, mystérieux au point d'en être effrayant, comme le rappellent les souvenirs autobiographiques : « puis sont venus les nuits de peur/et d'abandon/la fenêtre noire de ma chambre d'enfant » (p. 108), « le regard fou de l'homme/au coin de la rue » (p. 108). De même, le contexte de l'écriture marqué par le confinement dû à une pandémie ne manque pas de susciter questionnements inquiets et craintes : « il fait pluie maigre/un temps de glace/et de rêves qui fondent/dans le labyrinthe des miroirs » (p. 67). Dans ce cas, l'image du labyrinthe manifeste bien un vertige, une sensation d'égarement face à un monde désorienté et désormais largement indéchiffrable. C'est la même idée que l'on retrouve un peu plus loin : « il fait un temps/que le cœur ne déchiffre plus » (p. 80).
    - **Celui de « l'être »**, celui de la poétesse elle-même ou de l'être humain de manière plus générale : le « je » en effet apparaît souvent fragile, effacé, en quête de sens à l'image du titre de la première section « l'écorce incertaine », qui peut aussi bien s'appliquer aux arbres qu'à l'être humain. On rencontre également le thème de la faille, de la fissure très présent : « le mur de bois s'est fissuré » (p. 14). La connaissance de soi n'est donc pas une évidence, un acquis sur lequel se reposer mais plutôt le fruit d'une quête parfois douloureuse et difficile comme le suggère la métaphore de la montagne : « savons-nous/gravir la montagne/jusqu'à nous » (p. 91) : la forme interrogative du vers suggère bien le doute de la poétesse quant à nos capacités à parvenir à cette quête. On retrouve cette idée d'un cheminement lent et incertain dans « Avant la nuit » (p. 110).

- **Il s'agit alors de « recueillir les liens » entre ces deux mystères pour qu'ils s'éclairent l'un l'autre.**
    - **S'ouvrir aux mystères de la forêt facilite en effet la catabase, cette « descente vers soi » (p. 57) et permet d'éclairer nos mondes intérieurs.** Lire le monde revient à lire en soi-même : « je marche entre mes ombres et ma quête de joie/la neige striée de sentiers/boit l'encre de chaque mot/j'attends un geste de lumière/posé sur l'énigme fragile » (p. 76. Ce que confirment les derniers vers du recueil : « et quand je m'y promène /c'est pour prendre le large/vers moi-même ». Le motif de la clairière, récurrent dans l'œuvre, semble lui aussi indiquer cet éclaircissement soudain dans des ténèbres qui paraissaient impénétrables : « les forêts creusent parfois une clairière au-dedans de soi » (p. 20). Il est associé au thème de l'élagage : la contemplation de la forêt paraît inviter l'auteure à s'alléger, à couper le superflu : « le vent nous invente/des dénuements/déchire les feuilles/casse les branches/casse même le tronc/pour mieux voir/le paysage que l'on trahit » (p. 29).
    - **Ce lien retrouvé est si fort qu'il peut dans certains cas s'apparenter à une sorte de fusion avec le monde** : « je suis l'arbre foudroyé/la chute et l'envol/dans l'instant/où advient le désir » (p. 85) ou encore : « je suis cette ramille/qui frémit au bout du vide » (p. 70).
    - **S'ouvrir à ses propres mystères permet aussi de se lier à l'humanité tout entière et de dépasser ainsi le simple lyrisme personnel** : le passage du « je » au « on » ou au « nous » suggère un tel mouvement d'ouverture et de mise en relation, en particulier dans « Le bruissement du temps », où l'on voit que « la terre a commencé à recueillir nos histoires » et où « Le plus grand a croisé le plus petit et/d'autres histoires ont commencé » (p. 107). C'est alors sur une image de réconciliation et de lumière que se conclut la dernière section du livre : « un poème murmure/un chemin vaste et lumineux/qui donne sens/à ce qu'on appelle *humanité* » (p. 111).

Copyright © 2027 FormaV®. Tous droits réservés.

FormaV® est une marque déposée auprès de l'INPI sous le numéro 5227897.

Ce document a été élaboré par FormaV® avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV®, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV® se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.