

Baccalauréat général – EAF Session 2022

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

1- Commentaire (20 points)

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle.

Vous commenterez le texte suivant : Sylvie GERMAIN (née en 1954), *Jours de colère*, Chants, « Les frères », 1989.

Introduction :

Sylvie Germain, écrivaine contemporaine, prix Goncourt des lycéens pour *Magnus* (2005), a publié *Jours de Colère* en 1989 et a remporté le prix Femina. L'histoire se déploie dans le Morvan et présente des figures monstrueuses, aux attitudes extrêmes. Le texte proposé présente les fils de la famille d'Ephraïm Mauperthuis et de Reinette-la-Grasse, élevés par la dureté du climat, du silence, de la nature et de la colère. Le texte se développe en 3 parties : le premier paragraphe présente les fils comme « hommes des forêts », durs, au chant brutal ; le second paragraphe comme des fils de la colère qui ont grandi dans la nature ; enfin le dernier paragraphe fait le lien avec leur famille humaine.

Problématique : comment Sylvie Germain mêle-t-elle réalité et imaginaire dans sa description des enfants d'Ephraïm ?

I/ Une description aux accents réalistes :

A- Un paysage naturel

Le texte décrit une forêt sauvage, comme hors du temps, inscrite malgré tout dans nos représentations classiques : « *Les herbes, les fougères et les ronces* » (ligne 4), flore et faune appartiennent aux forêts occidentales, dont on connaît la forte empreinte sur l'imaginaire. L'évocation du paysage est accompagnée d'un champ lexical de la nature et des saisons.

B- La pauvreté et la misère

Dans la tradition réaliste, le texte décrit une grande misère sociale : « *La maison où ils étaient nés s'était montrée très vite bien trop étroite pour pouvoir les abriter tous, et trop pauvre surtout pour pouvoir les nourrir* » ligne 21-22. Description classique d'une famille nombreuse qui peine à survivre.

Transition : pourtant la description de Sylvie Germain est loin de se cantonner au registre réaliste. Des accents lyriques viennent la rendre allusive, mystérieuse, étonnante.

II/ Une description lyrique :

A- Une prose poétique

La phrase, parfois nominale, s'ouvre aussi aux énumérations, chargées de représentations qui ouvrent le texte à l'imaginaire. Le texte abonde d'autre part en figures de styles qui trahissent une écriture poétique, allusive, qu'il reste déchiffrer.

Exemple de personnification de la forêt : « *les forêts les avaient faits à leur image* » ligne 1, énumération ligne 2 : « *A leur puissance, leur solitude, leur dureté* ». Le champ lexical de la musique est omniprésent dans le texte. L'autrice décrit un chant mystérieux, inconnu, « *sans mélodie* » (l.6), comme une chanson sans parole, une poésie sans vers.

B- des enfants inhumains :

Leur cadre de vie est la forêt, les étoiles, la faune (renards, chats sauvages, chevreuils, sangliers, bêtes...). Ils font preuve d'une certaine inhumanité (champ lexical de la dureté (*dureté* l. 2, *granit* l.3, *colère* l. 10). Ils font corps avec une nature dangereuse, tourmentée, ils sont quasiment à l'état sauvage (« *nourris depuis l'enfance des fruits, des végétaux et des baies sauvages, chair des bêtes...* » l. 12-13).

Transition : le réalisme et le lyrisme du texte, mêlés dans la description de la forêt et des hommes, confèrent au texte une impression quasi mythologique, biblique, comme si on avait affaire ici à un récit de création.

III/ Un récit mythologique

A- Une dimension biblique

La fin du texte a des accents d'Ancien testament : on pensera notamment aux longues listes généalogiques. Ici on peut citer : « *Ils étaient les fils d'Ephraïm Mauperthuis et de Reinette-la-Grasse* ». L'allusion à Saint-Jacques de Compostelle va également dans ce sens.

B- Des personnages de conte.

Les frères vivent hors du temps humain, dans celui des contes, du « il était une fois », celui d'une nature millénaire (« *granit... vieux de millions de siècles* » l. 3), des cycles de la nature : imparfait de répétition, des tournures répétitives (*des étés... des hivers* l. 7, *passages séculaires* l. 20), celui du chant de la nature (« *un chant qui scandait autant leurs joies que leurs colères* » l.8-9). Ce sont des sylvains : créatures mythologiques de la nature chez les Grecs (*hommes des forêts, à leur image*, l.1) ; cf. la métaphore « hommes des forêts » (« *élevés parmi les arbres* », « *un même chant les habitait* » l. 5). On songe enfin aux frères du Petit Poucet (§3) : nombreux enfants, pauvres, vivant dans la nature, dans une petite maison, comme le signale la dernière phrase du texte.

Le texte a beau être réaliste, il comporte une dimension générale, quasi universelle, renforcée par l'anonymat des frères.

2- Dissertation (20 points)

Objet d'étude : La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle.

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

• Sujet A

Œuvre : Victor Hugo, *Les Contemplations*, livres I à IV

Parcours : les mémoires d'une âme.

Les livres I à IV des *Contemplations* ne sont-ils qu'un chant intime ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur les livres 1 à 4 des *Contemplations*, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé, et sur votre culture personnelle.

Problématique : peut-on réduire les quatre premiers livres des *Contemplations* à l'expression de la seule intimité du poète ?

I/ *Les Contemplations*, un recueil autobiographique

A- Une structure autobiographique

Cette structure révèle la dimension autobiographique, ancrée dans la vie de Victor Hugo : les époques « Autrefois » et « Aujourd'hui » structurent le recueil, et la date qui fait césure est celle de la mort de Léopoldine, la fille du poète, en 1843. Non seulement la structure du recueil mais les livres eux-mêmes racontent la vie du poète : sa jeunesse (I), ses amours (II), son combat personnel contre la misère sociale et la pauvreté (III), son deuil (IV). Grâce à la poésie, Victor Hugo chante sa vie, nous dévoile sa plus profonde intimité.

B-. Un chant privé et personnel :

Une célébration de la famille (« Mes deux filles », « À ma fille », « Charles Vacquerie »), une évocation de ses amours (« À Madame D. G. de G. », « Lise », « La Coccinelle »), de ses souvenirs (« À propos d'Horace », « En écoutant les oiseaux », « Chose vue un jour de printemps ». Le chant d'un poète qui se met en scène : « Un jour je vis, debout au bord des flots mouvants », « Le poète s'en va dans les champs ; il admire », « À Madame D. G. de G. », « La vie aux champs », « Trois ans après », « Réponse à un acte d'accusation », « Le poème éploré se lamente »...

Transition : on sait pourtant que ce n'est pas la mort de la fille de Victor Hugo qui déclenche l'écriture du recueil, mais celle Claire Pradier, la fille d'amis du poète. Les *Contemplations* permettent certes à Victor Hugo de parler de lui, mais pas que : les poèmes sont loin de seulement parler de l'intimité du poète.

II/ Le poète met son histoire personnelle au service de l'histoire collective.

A) Une écriture universelle :

Hugo écrit dans la préface : « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. » Hugo n'écrit pas seulement sur lui ou sur les choses en général : il dépeint l'universel, le collectif de l'humanité. L'auteur utilise ses poèmes non pour parler de lui-même,

mais pour dénoncer la rigidité de la poésie classique. Satire romantique contre doctrine classique (I, 6 et 7).

B) Le miroir et la mémoire d'une époque :
Les poèmes dénoncent la misère de l'époque : cf. le troisième livre, « Les luttes et les rêves ». L'auteur inscrit clairement le recueil dans une dimension non seulement intime mais historique, mémorielle, sociale et combative. Un chant intime mais engagé : « Melancholia », « Chose vue au printemps », « J'aime l'araignée et j'aime l'ortie... »
Un chant prophétique pour annoncer un avenir meilleur : « Trois ans après » : « Vous qui me parlez, vous me dites / Qu'il faut, rappelant ma raison, / Guider les foules décrépites / Vers les lueurs de l'horizon ; / Qu'à l'heure où les peuples se lèvent, / Tout penseur suit un but profond ; / Qu'il se doit à tous ceux qui rêvent, / Qu'il se doit à tous ceux qui vont ! » ; « Il faut que le poète... ». Hugo est celui « Qui marche devant tous, éclairant ceux qui doutent ».

Conclusion : Un recueil individuel qui est le miroir de la vie des hommes. Cf. Préface : « [ce] livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. Homo sum. Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence ». Universalité des émotions (le deuil, l'amour, la joie).

• Sujet B

Œuvre : Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*
Parcours : alchimie poétique : la boue et l'or.

Dans L'Art romantique (« Théophile Gautier », 1869), Baudelaire écrit : « C'est un des privilèges prodigieux de l'Art que l'horrible, artistement exprimé, devienne beauté [...] ». Ce propos rend-il compte de votre lecture des *Fleurs du Mal* ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur *Les Fleurs du Mal*, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé, et sur votre culture personnelle.

Problématique : les poèmes de Baudelaire parviennent-ils à transformer la boue en or ?

I/ *Les Fleurs du Mal* : une alchimie poétique

A) La boue devient or
Baudelaire décrit lui-même ainsi le projet poétique de son recueil : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or ». Il a pour projet de transformer l'horrible en beau – c'est ce qu'exprime le titre du recueil. Des fleurs peuvent pousser dans la charogne.

B- L'horreur de la rue et de la ville exprimé par l'Art devient beauté :
Le poète sublime les êtres dépréciés : prostituées (« A une mendicante rousse », « Chanson d'après-midi », « Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre », « Le poison », « Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle »), pauvres (« Le vin des chiffonniers », « La mort des pauvres »), des êtres marginaux (« Les petites vieilles », « Les aveugles »).

Transition : l'alchimie souhaitée par Baudelaire n'est pas toujours réussie. Parfois l'horrible échoue à devenir beauté

II/ Le beau peut devenir laid

A- Echec de la transmutation en or

Baudelaire dans « Alchimie de la douleur » écrit que le processus de transformation est parfois inversé ; le poète échoue à transformer l'erreur en beauté. Parfois la boue ne devient pas or, c'est l'or qui est changé en fer. La beauté classique est inaccessible et le poète entreprend de la détruire : « A celle qui est trop gaie », « La Beauté », « L'Idéal », « La muse malade ». Une certaine fascination du poète pour la laideur ou le bizarre nous amènent aussi à réviser la notion de Beauté et accepter dans une optique déjà moderne que la laideur soit partie prenante dans l'art.

B- Victoire du spleen

Le poète est vaincu par l'Ennui dans ses formes les plus pathologiques (« Spleen IV »). Malgré les tentatives, même le plus beau des poèmes ne peut pas transformer l'horrible dans la réalité. Il sera transfiguré par les mots, mais la douleur reste douleur. Cf. la progression des 6 sections des *Fleurs du Mal* : de l'idéal à la mort, Baudelaire semble vivre une véritable descente aux enfers.

III/ Une alchimie virtuose malgré les échecs

A- Victoire de la poésie

Le poète transforme le temps en éternité, grâce à l'écriture poétique. Beauté de la nature : « Parfum exotique », « L'Invitation au voyage », beauté de la femme : « À une dame créole », « La chevelure », « Le serpent qui danse », « La Géante ».

B- La figure du poète reste rayonnante

Ses vers s'inscrivent dans le temps long de l'histoire. Dans « Harmonie du soir », le chaos du temps est transcendé par une harmonieuse éternité. Décryé et méprisé à son époque, Baudelaire est aujourd'hui célébré pour son génie, au nombre de ces « Phares » qu'il a représentés comme *le meilleur témoignage de notre dignité*.

Conclusion : Le propos cité initialement permet effectivement de rendre compte de la lecture du recueil. *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire transcendent l'horreur afin d'en faire une beauté éternellement poétique.

• Sujet C

Œuvre : Guillaume Apollinaire, *Alcools*

Parcours : modernité poétique ?

La poésie d'Apollinaire est-elle une célébration de la modernité ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur *Alcools*, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé, et sur votre culture personnelle. Définir la modernité comme courant du début du XXe siècle, comme le rejet de la tradition (thèmes, formes...).

Problématique : la poésie d'Apollinaire est-elle seulement moderne ?

I/ La poésie d'Apollinaire célèbre la modernité

A) Une modernité dans les thèmes Apollinaire s'inspire de thèmes qui sont normalement peu utilisés en poésie. Le poème « Zone » ouvre le recueil *Alcools* comme un hymne à la modernité, une déclaration d'amour à la ville et à l'industrie. L'auteur place son œuvre sous le sceau de la modernité.

B) Une modernité d'écriture Les poèmes d'Apollinaire ne correspondent pas aux cadres de la tradition poétique : absence de ponctuation, vers libres, assonances et allitérations..., forme irrégulière (« La Loreley » en distiques, trois quatrains pour « les Colchiques »). Emploi d'un langage moderne et technique : cf. Zone, avion, Eiffel, bidons, prospectus... La manière même dont le recueil est composé est définitivement moderne : les poèmes sont assemblés sans cohérence apparente, comme un fourre-tout, un patchwork disparate. Le recueil met 16 ans à être écrit et est très hétéroclite.

Transition : peut-on pour autant réduire l'écriture d'Apollinaire à la seule célébration de la modernité ?

II/ Une poésie qui puise dans le passé

A) Des thèmes poétiques traditionnels

La poésie d'Apollinaire renouvelle les codes, mais elle en conserve d'autres : l'amour, le temps qui passe, la mémoire... sont des thèmes qu'on retrouve dans les poèmes d'Apollinaire. Exemple du « Pont Mirabeau », très classique au niveau des thèmes abordés. Le fonds de sujets traditionnels : l'amour : « Les Colchiques » s'appuie sur la tradition amoureuse de la fleur ; topoï poétiques classiques et du Moyen âge : fuite du temps (« Le Pont Mirabeau »), mélancolie, voyage (« Le voyageur »), lyrisme exalté (« Poème lu au mariage d'André Salmon »), mystère de la femme (« Annie », « Rosemonde »).

B) Des influences

L'auteur va jusqu'à puiser dans la mythologie, en y mêlant des sources bibliques : « Automne malade », « Nuit Rhénane », « La Loreley ». On rencontre aussi dans *Alcools* une influence de poètes antérieurs (Verlaine).

Transition : pour comprendre l'écriture d'Apollinaire, on ne peut la réduire ni au passé, ni à la modernité. Il faut la voir comme un pont entre les deux, sur lequel l'auteur effectue un voyage incessant.

III/ Un syncrétisme de la tradition et de la modernité

A) Une poésie qui renouvelle la tradition L'auteur s'inspire des courants poétiques qui le précèdent, pour mieux les renouveler. Il écrit à propos de *Alcools* : « *Vous le classerez dans l'école poétique qui vous plaira, je ne prétends faire partie d'aucune, mais il n'en est aucune également à laquelle je ne me sente attaché.* » Il revendique le lien avec le passé, sans que ce lien ne vienne le définir essentiellement : les légendes rhénanes, les références à la poésie médiévale (« Aubade chantée à Laetare ») ou à la

mythologie antique (Icare dans « Zone », Orphée dans « La Chanson du mal aimé », Hercule dans « Le brasier ») sont personnellement revisités.

B) L'unité dans la diversité : une écriture du jeu et de l'assemblage Le voyage et le mouvement sont des thèmes centraux dans le recueil : « Le voyageur », « Saltimbanques », etc. La poésie d'Apollinaire est en perpétuel mouvement, traversant sans arrêt le pont entre la tradition et la modernité, pour mieux tisser le lien qui les unit. Son écriture est changeante, vole de style en style. C'est peut-être dans ces changements permanents de style et d'influence qu'on perçoit le mieux l'unité et le sens de la poésie d'Apollinaire. Les poèmes sont liés par une grande fluidité de style et d'inspiration, qui ouvre une voie nouvelle, ni résolument moderne ni résolument antique – un pont entre les deux.

Conclusion : La poésie d'Apollinaire, résolument moderne, se comprend pourtant le mieux si on prend en compte le lien essentiel et fondateur qui l'unit à la tradition poétique, en tant que l'auteur est constamment en train de rechercher de nouvelles manières de la (et de se) renouveler.