

EAF 2014 – Séries ES-S

ÉLÉMENTS POUR L'ÉVALUATION

REMARQUES GÉNÉRALES

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.

La qualité est à évaluer par rapport aux connaissances et compétences que l'on peut attendre d'un candidat de 1ère. Les notes très basses (inférieures à 05/20) correspondent à des copies véritablement indigentes à tout point de vue.

L'appréciation ne se limitera pas à pointer les faiblesses du devoir ; on se posera prioritairement la question suivante : quelles sont les qualités de la copie ?

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.

Objet d'étude :

Écriture poétique et quête du sens du Moyen Âge à nos jours

ÉLÉMENTS POUR L'ÉVALUATION

QUESTION SUR CORPUS

Comment s'exprime le sentiment amoureux dans les trois textes du corpus ?

Remarques préalables :

On attend de l'élève qu'il réponde à une question, et non qu'il rédige un commentaire comparé des trois textes du corpus.

La **présentation formelle du corpus en introduction n'est pas un élément exigible** ; on ne pénalisera donc pas son absence.

On valorisera une réponse organisée, qui s'appuie sur des références précises aux textes, et qui les mette en relation. Ce dialogue entre les textes qu'il s'agit de faire émerger ne passe pas nécessairement par un plan composé synthétiquement ; le candidat peut parfaitement examiner tour à tour chacun des textes en dégagant chaque fois les points communs et les différences.

Aucun chapeau introducteur n'accompagne les trois poèmes du corpus. Il n'est donc pas attendu de connaissances précises sur les auteurs. On valorisera les candidats qui sauront exploiter certains indices (éléments biographiques, titres des poèmes et des recueils).

Éléments de réponse

On ne peut attendre d'un candidat qu'il aborde tous les éléments de réponse proposés ci-après.

Les trois poèmes évoquent le sentiment amoureux tout en le liant plus ou moins explicitement à trois autres thèmes : *le temps* (Aragon), *la vie* (Cl. Roy), *la mort* (Hugo). Cette exaltation du sentiment amoureux par opposition à trois réalités doit, d'une manière ou d'une autre, être appréhendée pour que soit attribuée la note maximale.

On attend donc des élèves qu'ils opèrent quelques distinctions et rapprochements, en s'appuyant sur l'un ou l'autre des aspects suivants :

- le propos même des poèmes : **Hugo et Roy ont en commun, avec et malgré des systèmes d'énonciation très différents (cf. infra), que l'éloge de l'amour et de la vie est intimement relié au sentiment de la brièveté de l'existence et à la pensée de la mort.** Hugo se projette dans l'esprit des morts pour vanter le plaisir d'être vivant, en opposant la vie qui « tressaille » et « frissonne » à l'immobilité minérale du tombeau, dans une sorte de prière soumise à l'urgence ; chez Roy **le spectacle de la mort de la nature** (la promenade en forêt) laisse transparaître l'angoisse du poète, mais il aiguise aussi sa conscience du bonheur de partager la promenade avec la femme aimée. Il reste peu de temps à vivre, mais « Tout ça n'a pas beaucoup d'importance » ; reste le plaisir de vivre le présent dans son épaisseur et son mystère (le thème du déchiffrement des mathématiques, puis du déchiffrement de l'autre, qui reste une « inconnue »). Chez Aragon, **le temps de la vie est contracté en une sorte de tourbillon** (hier, aujourd'hui demain : une sorte de valse à trois temps) tout en étant présenté comme éternel par un futur pour ainsi dire duratif ; pourtant ce temps est circonscrit (« Tout ce qu'il a de temps humain »), et il dépend du bon vouloir et du désir de l'aimée (« Aussi longtemps que tu voudras »). **Et chez Aragon aussi on peut déceler une expression de l'amour implicitement liée à l'idée de la mort.** Est-ce une projection influencée par la juxtaposition des trois textes : on peut être tenté de lire de façon polysémique le mot « drap » ...

- l'énonciation : chez Aragon et Roy, c'est **le je du poète qui s'adresse par un tu à la femme aimée**, tandis que le poème de Victor Hugo met en scène **un appel pressant à aimer, proféré par des morts et adressé aux vivants** ; il s'agit donc chez lui davantage **d'un éloge de l'amour**, présenté comme une conséquence de la fuite du temps, que de l'expression d'un sentiment amoureux à proprement parler. Chez Cl. Roy et Aragon, la présence de la première personne donne au texte un tour plus personnel, ancré parfois dans un réel contemporain très identifiable, voire prosaïque (Cl. Roy) ; toutefois, c'est l'exaltation du sentiment amoureux qui donne à ces textes une dimension lyrique et universelle (présence d'expressions généralisantes, allusions à un espace et un temps de vaste dimension...).

- la forme et le registre : lyrisme romantique chez Hugo, emphase, inscription de l'amour dans une vision animiste et mystique, ampleur et faste de l'alexandrin hugolien / trois sizains

évoquant la musique et la valse, formant un chant, pour Aragon / prose poétique chez Roy, qui adopte un style simple pour évoquer le quotidien, et une sorte de bonheur conjugal.

Les trois poèmes proposent, chacun à sa manière, une variation sur le thème du *carpe diem*, dont ils suggèrent que l'amour est un élément majeur.

Une réponse qui met en résonance les trois poèmes sur quelques aspects essentiels présentés ci-dessus mérite l'attribution de 4 pts.

On ne peut attribuer la moyenne à une copie qui méconnaît les attentes fondamentales de l'exercice (oubli d'un texte du corpus, contresens majeurs, réponse consistant en un relevé strictement formel de procédés, sans prise en compte de la signification des poèmes)

Tout effort pour confronter les trois textes à partir de leur signification sera valorisé.

COMMENTAIRE

Vous ferez le commentaire du texte de Victor Hugo, « Crépuscule » (Texte A)

Rappelons qu'un plan en trois parties n'est pas nécessairement attendu ; un commentaire en deux axes est parfaitement légitime. **Tout projet de lecture cohérent est recevable.**

On admettra également une organisation fondée sur le mouvement même du texte dès lors qu'elle évitera le juxtalinéaire et la paraphrase.

Les trois domaines de commentaire suivants constituent des entrées interprétatives que l'on peut attendre des candidats :

Le propos du poème

- **On attend que le candidat ait perçu** que le poème est un appel à vivre et à aimer, lancé par les morts, montré en exemple par la nature, soutenu par la volonté divine ; lien avec le thème du *carpe diem* dont l'amour est ici un élément essentiel.

- Un contresens majeur sur cette signification du poème interdit l'attribution de la moyenne (8/16)

La construction du poème

- **On attend que le candidat ait repéré, sans commettre de contresens**

- Le jeu des oppositions qui répondent symboliquement au passage de la vie à la mort, au passage de l'action (parole, mouvement, baisers, sensualité) des vivants à la prière immobile des morts.

- **On valorise**

- la prise en compte du titre et la symbolique du crépuscule (au vers 11 « aimez-vous ! la nuit tombe »).

- la prise en compte de la situation d'énonciation

- dans sa progression (adresse aux promeneurs au vers 6, puis aux vivants au vers 10)
- dans son ambiguïté dans les trois dernières strophes : effet de recul, de surplomb, de généralisation, d'élargissement ; l'absence de guillemets ménage cette ambiguïté ; on glisse, à partir du vers 18, de la prosopopée des morts s'adressant aux vivants vers la parole plus générale du poète

aux lecteurs (les « prières des morts » au dernier vers sont le complément d'objet du verbe « mêle », et non plus le sujet grammatical du discours direct central).

Figures et musicalité dans le poème

- On valorise

- le repérage de figures de style, et la justesse de leur interprétation : personnification, prosopopée, synecdoque, chiasme, etc.
- la prosodie et la métrique : par exemple l'allitération aux vers 4 et 5 ; l'harmonie de certains vers aux quatre accents réguliers et soutenue par les parallélismes (vers 3 et vers final) ; l'enjambement des trois vers conclusifs qui soutient la grandeur mystique du propos (les prières des morts et les baisers des vivants font partie de l'harmonie du monde) ; la diérèse au vers 1.

On pénalisera :

- une mauvaise compréhension du texte
- l'absence d'organisation dans le commentaire et / ou la simple paraphrase du texte
- l'absence d'une analyse s'appuyant sur l'étude de l'écriture
- un simple catalogue des procédés d'écriture

Deux exemples de plans, qui ne sont ni prescriptifs ni modélisants.

Introduction : Entrée possible par le thème de l'éloge de l'amour (préparé par la question sur corpus). Le propos du texte : les morts adressent aux vivants une exhortation à aimer. La formulation d'une problématique et l'annonce d'un plan.

Plan 1 :

I. Un cadre contradictoire

- a) Un décor naturel et mystérieux
- b) Un cadre lugubre : sépulcres, tombe et tombeau
- c) Des signes de vie de plus en plus larges

II. Une invitation à l'amour dans la prosopopée centrale

- a) Un dévoilement progressif du destinataire et du destinataire
- b) Le mode injonctif : une pressante objurgation à aimer
- c) Les arguments (convaincants) des morts

III. La vision du poète

- a) Le glissement insensible de la parole des morts à la parole du poète
- b) Une conception mystique (animisme, dessein divin)
- c) La force et la beauté du verbe (de la poésie) hugolien

Conclusion : Reprenant un topos, le *carpe diem*, doublé d'un éloge de l'amour à la fois charnel et mystique, Hugo l'aborde de façon originale, belle et puissante. Ronsard invitait les belles à cueillir le jour en s'imaginant vieilles, Hugo va plus loin en nous transportant dans la vision des morts.

Plan 2 :

I. Une mise en scène saisissante.

- a) Une structure didactique : un décor de théâtre, cadre d'une prosopopée

- b) Un remarquable catalogue des « *topoi* » romantiques (le titre, nature omniprésente, protectrice et inquiétante)
- c) Un appareil funèbre, un *topos* lui aussi du courant romantique, jusqu'au romantisme noir de la fin du siècle : « suaire », « blanches moires », « frissonner », « ombre », « sépulcre », « ifs », « froid », « les mortes d'aujourd'hui », le « tombeau », les « prières des morts »...

II. Une méditation existentielle.

- a) Une étrange et double prosopopée : un procédé classique et spectaculaire : un dialogue merveilleux et fantastique
- b) Une structure dialectique chère au poète : une bipolarité qui est sans doute la figure la plus significative et la plus récurrente de la sensibilité hugolienne. On soulignera le jeu des antithèses, et la synthèse du vers final.
- c) Une pressante objurgation : une leçon de vie, ardente et passionnée,

III. Une vision du monde cohérente, pragmatique et passionnée.

- a) Un panthéon éclectique : le monde est habité (animisme, panthéisme)
- b) Un hymne à l'amour, seule valeur fondatrice.

Conclusion :

Intérêt majeur du poème (une grande fresque romantique, puissamment lyrique, méditation philosophique sur l'urgence (et le devoir) de vivre intensément, et ouverture : le thème de la perméabilité des mondes (ici les vivants et les morts) sera reprise par les Symbolistes et plus tard (privé de sa dimension transcendante) par les Surréalistes.

DISSERTATION

D'où provient, selon vous, l'émotion que l'on ressent à la lecture d'un texte poétique ?

On attendra :

- une réflexion claire et structurée
- une articulation cohérente entre arguments et exemples
- des exemples variés, issus du corpus et des lectures personnelles du candidat
- une expression claire, précise et nuancée

On valorisera :

- l'expression d'une pensée personnelle
- **les références et les citations précises**, ainsi que des connaissances en **histoire littéraire** (par exemple le pétrarquisme, l'émoi romantique, l'art pour l'art, le symbolisme, le surréalisme et son dépassement, la poésie engagée ...).
- la prise en compte de l'objet d'étude (« **quête de sens** ») et la sensibilité à ce qui fait la force du langage poétique (puissance évocatrice des images, rythmes et sonorités ...)
- une expression aisée

On pénalisera :

- l'absence de prise en compte du sujet
- l'absence d'exemples développés et cohérents
- l'absence de plan cohérent, la simple juxtaposition d'arguments ou d'exemples

On n'attribuera pas la moyenne à une copie qui méconnaît au moins l'une des exigences fondamentales de l'exercice :

- devoir hors-sujet
- incohérence du propos
- contresens majeur et systématique dans l'utilisation des exemples

On n'hésitera pas à attribuer une très bonne note (au moins 14/16) à une copie qui distingue au moins deux niveaux de réponse cohérents (l'émotion provient des thèmes abordés / l'émotion provient de la force du langage poétique) et qui fonde sa réflexion sur une culture littéraire peut-être limitée, mais maîtrisée.

Un plan en deux parties est parfaitement recevable :

- l'émotion (essentiellement esthétique) provient de la forme, de la musicalité propre à la poésie
- l'émotion peut venir du propos car les thèmes de la poésie sont très souvent à la fois personnels et universels.
- (- une éventuelle troisième partie) : la force émotionnelle de la poésie tient au fait qu'elle associe intimement la force du propos à l'originalité ou à la beauté de la forme.

On admettra également par exemple une réflexion qui mette en avant :

- la poésie comme création d'un monde idéal
- la poésie comme révélatrice du sens de l'existence.

Les deux plans qui suivent ne sont ni prescriptifs ni modélisants.

Plan 1 :

Introduction : Toute œuvre littéraire forte peut provoquer l'émotion. Quelle est la spécificité de la poésie pour susciter l'émotion du lecteur ? Et comment la crée-t-elle ?

I. La poésie, comme chant (carmen) est le genre premier, et le plus naturel

- a) la parole chantée : le mode d'expression artistique le plus ancien et le plus universel dans l'histoire antique, car **proche de la musique** (prosodie et métrique)
- b) le mode d'expression de l'oralité d'abord : **il est le plus naturel pour chanter les sentiments simples** (versus la sophistication du théâtre ou de l'art oratoire)
- c) puis, avec la naissance de l'écriture, le premier genre à avoir fait l'objet d'un travail de création artistique (*poiēin*) : la poésie grecque des chants homériques. La place très importante de la chanson aujourd'hui témoigne d'une permanence de la puissance poétique.

II. La poésie est le genre qui chante avec art les émotions primordiales (la lyre, le lyrisme)

- a) elle est **un cri de douleur** (« Les plus désespérés sont les chants les plus beaux ») pour chanter les passions douloureuses (cf. les émois romantiques d'un Musset); et les tirades théâtrales d'Andromaque évoquant le sac de Troie ou de Phèdre analysant son désarroi sont en fait de purs moments de poésie.
- b) comme elle peut se faire **un cri de joie** pour célébrer le bonheur (les hymnes) ou les exploits (la poésie épique).
- c) **son objet même est de créer le beau, agréable aux sens et fascinant** : le pouvoir envoûtant d'Orphée ; dans « La Beauté » de Baudelaire, la beauté dit d'elle-même : « Je suis belle, ô mortels comme un rêve de pierre / et mon sein où chacun s'est meurtri tour à tour / est fait pour inspirer au poète un amour / Eternel et muet, ainsi que la matière ».

III. Et c'est en associant intimement beauté formelle et beauté du propos que la poésie est le plus à même de nous toucher.

- a) à trop rechercher l'art pour lui-même, elle peut se réduire à n'être qu'un bel et froid objet, **au risque de l'artifice, et de la perte de substance, voire de sens** (la poésie alexandrine à l'époque hellénistique, puis les jeux de virtuosité des grands rhétoriciens, le pétrarquisme, l'art pour l'art, la poésie hermétique, l'écriture automatique...)
- b) c'est pourquoi les grands poètes, ceux qui nous émeuvent et dont les vers chantent dans toutes les mémoires, **mettent en une musique harmonieuse qui se grave sans efforts dans les esprits les grandes idées et les beaux sentiments** : poètes de l'amour (les chants d'Aragon à Elsa), de la résistance à l'oppression (« L'Enfant » de Victor Hugo dans les *Orientales*, « Liberté » d'Eluard), de la dénonciation du mal (« Le Dormeur du val » de Rimbaud).
- c) nous émeuvent aussi, d'une émotion plus intellectuelle parfois, **ceux qui savent créer des univers étranges ou nous transporter** en se faisant voyants par une puissance créatrice exceptionnelle (« Le Bateau ivre » de Rimbaud) ; ou à l'inverse ceux qui savent **nous étonner en nous faisant voir avec délicatesse le mystère du monde**, parfois « à notre porte » comme disait Nerval, ou ancré dans notre quotidien : l'intérieur de « l'Huître » de Ponge ; une promenade en forêt avec la compagne de toujours (« L'inconnue » de Claude Roy, poète dont un critique écrivait qu'il sait nous faire percevoir de « fragiles instants d'éternité »).

Conclusion : On donne aux enfants des poèmes à apprendre en récitation, plus spontanément que des passages narratifs.

Plus tard on aime à pouvoir citer de beaux vers pour illustrer, voire pour densifier sa pensée. Nous pouvons être émus par des sujets et des styles poétiques extrêmement variés, allant du plus classique au plus surprenant, signe réjouissant que l'homme sait être sensible à la créativité que les poètes mettent en oeuvre pour revisiter sans cesse notre permanence.

Plan 2 :

I. L'émotion poétique semble d'abord liée à la musique propre au genre :

Rappel des sources essentielles de la poésie, depuis les origines : le rythme, la mélodie, Orphée.

- a) Les scansionnements élémentaires, le mètre, sa répétition lancinante, ses écarts, ses variations.
- b) La « bonne chanson » : reprises, refrains, répétitions. Les comptines, fondées souvent sur de purs jeux sonores. Les assonances et les allitérations.
- c) Plus tard, la « flûte savante » et l'extraordinaire inventivité des poètes au cours des siècles. La contrainte féconde de la forme.

II. L'émotion poétique peut surgir d'une thématique :

Si la poésie n'est qu'un agencement élégant du discours, elle est vaine et ne suscitera pas l'émotion du lecteur. Il faut donc qu'elle fasse surgir le sens.

- a) La reprise originale de thèmes universels que le lecteur pourra aisément identifier : l'amour, la mort, la détresse, la solitude, la précarité, l'anxiété amoureuse, la tragédie, le rêve etc...
- b) Les thèmes conjoncturels, qui sollicitent une présence au monde plus intense : poésie militante, engagée, poésie de combat ou de mémoire (R. Char, P. Eluard)
- c) La célébration du monde, le désormais célèbre « sentiment de la merveille » évoqué par J. Gracq (*Préférences*, 1961).

III. L'émotion poétique est liée à la capacité d'invention du poète.

a) Le poète qui émeut est un inventeur de langage. Il peut faire preuve d'extravagance (les surréalistes), user d'un lexique banal (Réda), préférer le vers impair (Verlaine) ou le mètre classique (Baudelaire) : qu'importe. Le grand poète est celui qui ouvre au lecteur les espaces d'une compréhension supérieure dont la langue est le vecteur. Les techniques poétiques ne valent que dans la mesure où elles servent le sens.

b) La poésie : un mode d'accession privilégié au vrai. Ce qui fait naître l'émotion est peut-être l'aptitude du poème à révéler ce qui est ordinairement caché, secret ou interdit. L'expression d'une authentique singularité renouvelle un monde que l'habitude avait éteint (on peut évoquer le rêveur sacré de Victor Hugo, Verhaeren, Apollinaire, Cendrars, Perse, Ponge, Char, Jaccottet, Roy...).

ECRITURE D'INVENTION

Un article paru dans une revue littéraire reproche aux poètes de privilégier des thèmes sérieux et graves. Vous répondez à cet article par une lettre destinée au courrier des lecteurs de cette revue. Votre réponse comportera des arguments qui s'appuieront sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe et sur vos lectures personnelles.

La difficulté, réelle, de ce sujet, tient à la diversité des lectures possibles de son libellé.

- Le premier mot-clef est le verbe « reprocher ». Il s'agit donc pour le candidat de «répondre» à ce «reproche», de le contester. Mais sur quoi porte précisément ce reproche ?
 - sur l'oubli (cf. « privilégier ») de l'intérêt que représente une poésie qui ne soit ni grave ni sérieuse (il faudra alors développer arguments et exemples qui vont dans le sens de l'intérêt d'une telle poésie de la légèreté, de la futilité, de la gratuité, que l'on peut trouver avec les jeux sur le signifiant de l'ouliipo, ou bien avec la chanson (de variété), voire avec la poésie érotique, ou satirique ;
 - sur l'intérêt d'une source d'inspiration qui réside dans des thèmes sérieux et graves (il faudra alors centrer l'argumentation sur l'intérêt majeur que représente une telle poésie, peu souriante, voire endeillée : toute émotion, même souriante, fait entendre l'écho d'une question existentielle profonde ; les événements drôles de la vie sont ponctuels, passagers, contrairement aux réalités poignantes dont la durée essentielle invite à la méditation poétique)

Ces deux nuances peuvent coexister dans la réponse, mais il revient au candidat d'assurer la cohérence de son propos (par exemple, en ironisant sur l'ambiguïté de l'article incriminé).

Le syntagme « thèmes sérieux et graves » peut être compris de plusieurs manières :

- il s'agit de thèmes tristes, pessimistes, noirs (le registre du propos devient alors le critère essentiel et les thèmes privilégiés seront la mort, le malheur d'aimer, la vanité des choses et des êtres etc...)
- il s'agit de thèmes touchant à des questions existentielles et fondamentales (le registre adopté devient alors un aspect négligeable du débat, et on s'intéressera alors à ce qui a du poids, de l'importance dans la vie : l'amour, l'espoir, la justice etc...))

On n'exigera pas du candidat la prise en compte exclusive de l'une, de l'autre ou des deux significations, qui demeure cependant tout à fait possible ; une discussion argumentative peut parfaitement être mise en scène par les candidats, reprochant à l'auteur de l'article un défaut de nuance ou de précision dans ses reproches.

Ce qui est attendu, c'est donc :

- une représentation, aussi précise que possible, du contenu et de l'orientation de l'article (on valorisera la présence de références précises à l'article imaginaire, voire de citations inventées, qui donnent une impression de réalité et/ou qui nourrissent un registre polémique : « vous dites que... » / « vous présentez V. Hugo comme... » / vous affirmez qu'il n'est pas de pensée légère... ») ;
- un ajustement de la réponse aux limites imaginées de l'article (on sera attentif à la cohérence de cette réponse, notamment si elle envisage diverses lectures possibles de l'article) ; un propos de type dissertatif, formellement appelé par le libellé du sujet, doit s'inscrire avec cohérence dans la réfutation de l'article imaginé ;
- le recours à un registre journalistique, plus ou moins polémique, avec une expression personnelle (1^{ère} personne inévitable) ;
- une attention portée à l'ambiguïté de l'expression « thèmes sérieux et graves », qui peut déboucher sur l'idée que toute poésie (voire toute littérature) est nécessairement sérieuse et grave ;
- une aptitude à solliciter une culture et une réflexion littéraires suffisamment solides pour assumer la complexité du sujet (qualité non exigible, compte tenu de la complexité du sujet, mais à valoriser).

Le défaut principal qu'il convient de pénaliser le cas échéant réside dans l'incohérence du propos, ce qui interdira l'attribution de la moyenne (08/16 pts) :

- la réponse n'est pas une critique explicite de l'article (hors sujet)
 - la réponse n'est pas ajustée pas au contenu imaginé de l'article
 - la réponse développe des idées intrinsèquement contradictoires,
- ou dans l'absence de tout étayage concret par des exemples précis et justes.