super BAC

CORRIGÉ
GÉNÉRALE - MÉTROPOLE 2022
FRANÇAIS

SUJET CORRIGÉ DU 16 JUIN

1 COMMENTAIRE DE TEXTE

Sylvie Germain, Jours de colère

Introduction :
Sylvie Germain est une auteure contemporaine. Elle publie *Le Livre des Nuits* en 1984 : dans cette fresque, l'auteure analyse la violence de l'histoire à travers le cycle des guerres. L'auteure dresse dans ses premiers romans un monde de ténèbres, marqué par le chaos, le désenchantement, la violence des hommes.
Le titre Jours de colère s'inspire du chant latin "dies irae" un poème sur le thème de la colère de Dieu. Dans cet extrait, un narrateur extradiégétique dresse le portrait de neuf frères, les fils d'Ephraim Mauperthuis et de Reinette-la-Grasse. Il ne s'agit donc pas d'un portrait individualisé mais d'un portrait collectif, comme si les frères ne faisaient qu'un. Dans ce portrait, le narrateur fait un parallèle entre l'homme et la nature, puisque les frères sont des "hommes des forêts". Le lexique en lien avec la nature et plus précisément la forêt est au cœur de ce texte. Mais ce texte permet également d'explorer l'intériorité de l'homme, la naissance d'un chant, d'un chant de colère. C'est donc un voyage que nous propose l'auteure : un voyage dans la nature mais également au cœur de l'homme.

Enjeux du texte :
trois enjeux semblent essentiels à analyser : le portrait collectif des frères, le lien entre les frères et la nature, l'analyse du cœur humain notamment de la colère.
Problématique :
comment Sylvie Germain, en dressant un portrait collectif de ces neuf frères, interroge-t-elle le lien entre l"homme et la nature tout en proposant une réflexion sur le coeur humain ?

I. Le portrait des neuf frères : un récit extraordinaire

1 Un portrait collectif
- Les frères ne sont pas individualisés. Ils sont présentés de manière collective. Ainsi, ils sont toujours désignés par le pronom de la troisième personne du pluriel "ils" ainsi que par des noms communs au pluriel : "hommes" à la ligne 1, "les fils" ligne 22. Ils ne semblent donc exister que par leur lien fraternel.
- Les frères sont également caractérisés par leur nombre. Leur existence est associée à une forme de démesure comme on peut le lire aux lignes 21 et 22 : "La maison où ils étaient nés s'était montrée très vite bien trop étroite pour pouvoir les abriter tous, et trop pauvre pour pouvoir les nourrir." Le pronom indéfini "tous" reflète ici l'idée de collectivité mais aussi l'idée de volume. En effet, l'espace de la maison est associé à l'adjectif "étroite" comme si la maison était dépassée par cette fratrie ou encore l'adjectif "pauvre" comparant les enfants à des ogres. Il s'agit donc du portrait d'une fratrie extraordinaire, hors normes, ne pouvant vivre en intérieur.

2 Des "hommes des forêts"
-On comprend mieux pourquoi les neuf fils d'Ephraim Mauperthuis et de Reinette-la-Grasse ont vécu au contact de la nature. Ce lien est exprimé dès la ligne 1 : "Ils étaient hommes des forêts." Le verbe "être" montre bien leur essence : ils sont par nature liés à la forêt, ce qui est confirmé par le complément du nom "des forêts".

- La nature devient leur foyer : “Ils avaient été élevés davantage parmi les arbres que parmi les hommes”. La présence humaine est remplacée par celle de la nature. La répétition de “parmi” en lien avec le verbe “élever” donne à la nature un rôle de premier plan dans l’évolution des fils. Dans le texte, la présence humaine semble s’effacer derrière la puissance de la nature, puissance représentée par des énumérations, une figure particulièrement appréciée de Sylvie Germain : “Dureté puisée dans celle de leur sol commun, ce socle de granit d’un rose tendre vieux de millions de siècles, bruissant de sources, troué d’étangs, partout saillant d’entre les herbes, les fougères et les ronces.” Sylvie Germain dresse ici un tableau sylvestre en évoquant sa matière, ses couleurs, ses sons et ce qui compose son paysage.
- Les neuf fils deviennent le miroir de la forêt. Cette idée est présente dès la ligne 2 : “Et les forêts les avaient faits à leur image.” La forêt est placée en position de sujet, comme si la forêt possédait un pouvoir de fécondité. Le verbe “faire” fait référence au geste créateur. C’est un écho au texte biblique de La Genèse : “Dieu créa l’homme à son image.” On assiste bien dans ce texte à une genèse : la genèse des neuf fils au contact de la nature. La forêt a un pouvoir nourricier : “ils s’étaient nourris depuis l’enfance des fruits, des végétaux et des baies sauvages qui poussent dans les sous-bois et de la chair des bêtes qui gîtent dans les forêts”. La forêt est un lieu nourricier et un lieu de profusion qui coïncide avec l’appétit des frères. Cette profusion est soulignée par les énumérations et les nombreux pluriels.

3 Un apprentissage au contact des forêts

- Les frères vivent en harmonie avec leur environnement. On peut parler d’une véritable communion entre les frères et les forêts illustrée par le rythme ternaire : “A leur puissance, leur solitude, leur dureté.” Ce rythme ternaire dresse de nouveau un portrait collectif des neuf frères en isolant trois caractéristiques : la force représentée par le nom “puissance”, l’isolement par le nom “solitude”. Le nom “dureté” peut être lu de différentes manières : c’est ce qui est résistant au toucher mais cela peut aussi désigner ce qui manque de tendresse.

Ainsi, malgré l'effet de groupe, chaque individu peut ressentir une forme d'isolement et la dureté annonce la réflexion sur la colère.
- Les frères deviennent donc des personnages sylvestres, partageant les caractéristiques des forêts. C'est également un récit d'apprentissage car la forêt devient pour les neuf fils un lieu d'initiation, d'apprentissage : "ils connaissaient tous les chemins que dessinent au ciel les étoiles et tous les sentiers qui sinuent entre les arbres [...] Ils connaissaient tous les passages séculaires creusés par les bêtes, les hommes et les étoiles." Le verbe "connaître" est répété à deux reprises. Les fils sont donc acteurs de leur apprentissage. La forêt n'a plus aucun secret pour eux : la répétition de "tous" fait référence à la totalité de cette connaissance qui embrasse l'univers, représenté par le rythme ternaire "les bêtes, les hommes et les étoiles." Ils sont donc capables, par la simple observation, de comprendre le fonctionnement du monde. Cette idée d'apprentissage est suggérée par le lexique du chemin : "les chemins" ligne 14, "tracées" ligne 17, "la Voie lactée" lignes 17-18, "la route" ligne 18, "les passages" ligne 19. Ce lexique peut aussi suggérer que les neuf fils vont avoir un destin extraordinaire, peut-être déjà inscrit dans le ciel.

II. Une réflexion sur le coeur humain

1 Une mémoire commune
-Les forêts sont un lieu de mémoire. Cette mémoire est représentée par "ce socle de granit d'un rose tendre vieux de millions de siècles". Les frères, enfants des forêts, sont donc porteurs d'une mémoire ancestrale. Cette mémoire est également présente aux lignes 19 et 20 : "Ils connaissaient tous les passages séculaires creusés par les bêtes, les hommes, les étoiles." L'adjectif "séculaire" montre bien que les neuf fils ont acquis une connaissance extraordinaire, qui dépasse le temps d'une vie d'homme.

2 Un chant commun : le chant des hommes et des arbres

-Le chant vient lier le destin des neuf frères et des forêts : “Un même chant les habitait, hommes et arbres.” L’adjectif “même” établit un nouveau parallèle entre les hommes et les forêts. On pénètre pour la première fois dans l’intériorité des êtres grâce à ce chant. Une musique commune résonnerait au sein des hommes et des arbres. Le mot “chant” va alors être répété comme un refrain. Mais cette anaphore connaît des variations. Le chant est tout d’abord, paradoxalement, associé au silence : “Un chant depuis toujours confronté au silence, à la roche.” D’emblée, ce chant est associé à la minéralité, c’est-à-dire à la dureté au cœur des premières lignes du texte. Ce chant serait donc un chant intérieur, qui ne serait pas audible de l’extérieur. On retrouve ce paradoxe à la ligne 6 : “Un chant sans mélodie” : il s’agirait donc d’un chant sans musique, sans sonorités.

3 L’ombre de la colère

- Ce qui caractérise ce chant, si ce n’est pas sa musicalité, c’est sa violence. Cette violence est soulignée par l’accumulation de groupes nominaux : “Un chant brutal”, “Un chant fait de cris, de clameurs, de résonances et de stridences.” Le texte est porté par une allitération en [r] qui vient souligner cette violence. La comparaison avec les saisons, “des étés écrasants de chaleur, de longs hivers pétrifiés sous la neige.” dresse une vision pessimiste de ce chant, un chant qui pourrait venir des profondeurs, des ténèbres de l’homme.
- Le coeur de l’homme serait ainsi habité par la colère : “Car tout en eux prenait des accents de colère, même l’amour.” Les neuf frères sont bercés par un même chant, celui de la colère, qui viendrait des profondeurs de la terre. Cette colère envahit les hommes ; chaque sentiment, affection est nécessairement en lien avec ce déchaînement de violence. Miroirs des forêts, ils sont destinés à vivre des jours de colère.

2 DISSERTATION

Sujet A. Sur Victor Hugo, les livres I à IV des Contemplations ne sont-ils qu'un chant intime ?

Thèmes à traiter : L'autobiographie versifiée, le « je » du poète.
Analyse du sujet : Le sujet appelle d'abord une connaissance relativement rigoureuse des Contemplations et de leur contexte quant à la vie de leur auteur.
Enjeu(x) du sujet : Il s'agira de comprendre en quoi ce recueil de poésie participe d'une démarche autobiographique, mais qu'un certain nombre de ses éléments se veut universel.
Problématique : En quoi peut-on dire que les livres I à IV des Contemplations ne sont pas qu'un chant intime ?

I Livres I à IV : un chant intime

1 Le « je » du poète
Idée/argument/exemple : Dans cette partie, il faudra montrer que le « je » du poète est une sorte de fil conducteur autobiographique des Contemplations. Dans La Vie aux champs, le poète écrit : « Je vais volontiers seul. Je médite. J'écoute. » Il souligne son ouverture au monde plutôt précoce et son besoin de voir, de découvrir et d'entrer en contact. Dans cette section, le poète parle de lui et de sa jeunesse.

2. La genèse d'une vie amoureuse
Idée/argument/exemple : Le livre II qui raconte la jeunesse amoureuse de Hugo et sa relation avec Juliette Drouet nous plonge dans une démarche autobiographique plus directe. Le registre lyrique s'accentue. Le poète, dans un style amoureux, s'adresse directement à celle qu'il aime : « J'ai dit à vos yeux versez l'amour sur nous », écrit le poète dans Hier au soir.

II Cependant, comme toute démarche autobiographique le suppose, la narration personnelle suppose un partage.

1 En quoi le livre III des Contemplations s'ouvre-t-il à la réalité du monde et à sa dureté ?
Idée/argument/exemple : Le livre III montre le regard que pose le poète sur une société et une époque nourries d'injustice. C'est le début des révoltes du poète et c'est le moment où l'on voit surgir le poète engagé dans le poète lyrique : « Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ? », s'interroge-t-il dans Melancholia, long poème lyrique où Hugo s'engage dans ses combats sociaux.

2 Le livre IV narre le désespoir d'un père en deuil et évoque la mort d'une part de lui-même.
Idée/argument/exemple : Poème le plus représentatif et célèbre du livre IV, Demain, dès l'aube fait le portrait d'un homme courbé sous le poids du deuil : « Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées. » Pour autant, cette mort d'une partie du poète semble annoncer autre chose : Hugo ne cesse pas d'écrire les Contemplations qui se développeront jusqu'au livre VI. Par ailleurs, on sait que l'ordre des poèmes n'est pas chronologique, mais psychologique. Le recueil des Contemplations n'est donc pas un simple chant intime. Il s'agit d'un ensemble organisé et porteur d'un sens. Ne peut-on déjà y lire la naissance du Victor Hugo des grands combats ?

Sujet B. Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal

Thèmes à traiter : la beauté, l'horrible, la laideur, le mal, l'alchimie poétique, la création poétique, le spleen et l'idéal.
Analyse du sujet : la citation de Baudelaire porte sur le geste créateur, comment l'artiste parvient à transformer l'horrible en beauté.

Cette faculté est associée de manière générale à l'Art, et plus précisément à l'art romantique si on se réfère au titre de l'essai. Le sujet repose sur une antithèse : l'opposition entre « l'horrible » (qui provoque un sentiment d'horreur, qui suscite la répulsion) et la beauté (qui est le caractère de ce qui est beau, ce qui plaît). Pourtant il faut davantage voir cette opposition comme une métamorphose, comme l'indique le verbe « devenir » conjugué au subjonctif présent. L'horrible a donc la possibilité de se transformer en beauté et l'artiste, ici le poète, est associé à la figure de l'alchimiste, celui qui est capable de transformer la laideur en beauté, la boue en or, comme le dit Baudelaire. Mais le sujet questionne aussi la manière d'effectuer cette transformation : « artistement exprimé ». Autrement dit, l'horrible ne serait pas nécessairement transformé en beauté mais, grâce à la création poétique, atteindrait une forme de beauté. L'expression « artistement exprimé » questionne donc les moyens propres à l'artiste qui lui permettent de faire paraître l'horreur pour une forme de beauté. Ces moyens, dans Les Fleurs du Mal, portent sur la forme poétique et sur les procédés d'écriture propres à l'auteur, autrement dit son style.
Enjeu(x) du sujet : il faut analyser comment Baudelaire parvient à transformer l'horrible en beauté, et donc la conception de la beauté selon lui.
Problématique : comment Baudelaire peut-il être qualifié d'alchimiste en transformant l'horrible en beauté ? Quelle définition de la beauté propose Baudelaire dans Les Fleurs du Mal ? Peut-on dire dans Les Fleurs du Mal que la beauté est nécessairement en lien avec l'horreur et la laideur ?

Thèmes à traiter : la beauté, l'horrible, la laideur, le mal, l'alchimie poétique, la création poétique, le spleen et l'idéal.
Analyse du sujet : la citation de Baudelaire porte sur le geste créateur, comment l'artiste parvient à transformer l'horrible en beauté.

I Quand l'horrible devient beauté

1 L'horrible au cœur du recueil des Fleurs du Mal

Idée : le recueil propose plusieurs figures qui provoquent un sentiment d'horreur, de répulsion. La boue est au cœur du recueil, au sens propre, mais aussi au sens figuré sous la forme du mal.
Argument(s) : la figure qui représente le mieux l'horrible est la figure de la charogne, représentation de la décomposition qui suscite immédiatement un sentiment de répulsion.
Exemple(s) : le poème « Une charogne », poème XXIX de la section « Spleen et idéal » est l'une des représentations les plus marquantes de l'horrible. Son intériorité est révélée, comme « son ventre plein d'exhalaisons » ou encore comme la description réaliste des mouches et des larves vivant en son sein. Le sentiment de répulsion est illustré par la réaction de celle qui accompagne le poète : « La puanteur était si forte, que sur l'herbe / Vous crûtes vous évanouir. » Mais Baudelaire fait de cette charogne un tableau, un tableau visuel mais également olfactif et sonore. On peut donc dire que « l'horrible, artistement exprimé, devient beauté ». Baudelaire émaille son poème de comparaisons, érigeant sa charogne en chef-d'œuvre. Bien plus, ce symbole de pourriture et de mort devient un symbole de vie : « Tout cela descendait, montait comme une vague, / Ou s'élançait en pétillant ; / On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague, / Vivait en se multipliant. » Les allitérations choisies par le poète soulignent cet élan de vie qui habite la charogne. La charogne devient donc un objet digne d'être contemplé.

2 Le poète, cet alchimiste

Idée : le recueil développe l'idée que le poète, à la manière d'un alchimiste, est capable de transformer ce qui est vil en objet précieux.
Argument(s) : le poète se compare à la figure de l'alchimiste, autrement dit l'artiste possède un pouvoir : que l'horrible devienne beauté.
Exemple(s) : dans le poème « Le soleil » appartenant à la section des « Tableaux parisiens », Baudelaire établit une comparaison entre les pouvoirs du soleil et ceux du poète.

On peut lire : « Ce père nourricier, ennemi des chloroses, / Éveille dans les champs les vers comme les roses ; / Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel, / Et remplit les cerveaux et les ruches de miel. » Le soleil est ici associé à un pouvoir nourricier ainsi qu'à un pouvoir fécond. Mais ses pouvoirs ne s'arrêtent pas là : « C'est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles / Et les rend gais et doux comme des jeunes filles. » La métamorphose est contenue dans le verbe « rajeunir », puisque le soleil est capable d'inverser le cours du temps. Ainsi, « les porteurs de béquilles » sont transformés et associés à la beauté, représentée par les « jeunes filles ». Cette comparaison est explicite à la fin du poème : « Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes, / Il ennoblit le sort des choses les plus viles » : le soleil et le poète sont ici comparés à des alchimistes capables d'élever ce qui n'était pas digne de l'être. Grâce à cette comparaison, l'horrible devient beauté.

3 L'artiste, par son art, révèle au monde une beauté qui n'était pas visible

Idée : le poète a la faculté de voir la beauté, et donc de la révéler. Le poète s'affranchit alors des normes.
Argument(s) : ce qui aux yeux d'autrui apparaît comme un objet de laideur, devient un objet digne de beauté et digne d'être célébré.
Exemple(s) : dans Les Fleurs du Mal, Baudelaire donne droit de cité à des individus qui sont d'ordinaire en marge de la société. C'est le cas dans le poème « À une mendiante rousse », dans la section des « Tableaux parisiens ». Baudelaire fait la description de cette mendiante, « Blanche fille aux cheveux roux, / Dont la robe par ses trous / Laisse voir la pauvreté / Et la beauté ». Baudelaire utilise la rime pour associer la pauvreté et la beauté. Alors que la figure de la mendiante suscite plus la répulsion que l'admiration, Baudelaire en fait une allégorie de la beauté et l'érige en héroïne moderne.

II Mais l'horrible n'est pas toujours métamorphosé en beauté

1 Quand le privilège devient une malédiction
Idée : la citation présente l'artiste comme un être privilégié possédant un don. Or ce don est aussi une malédiction.
Argument(s) : dans le recueil, on rencontre également des alchimies inversées, l'horrible ne devient pas beauté, mais au contraire, la beauté, par une transformation inverse, suscite la répulsion.
Exemple(s) : dans le poème « Alchimie de la douleur », appartenant à la section « Spleen et idéal », le poète est comparé à Midas qui avait le pouvoir de transformer en or tout ce qu'il touchait. Or ce don devient une malédiction, puisqu'il ne peut plus boire ni manger. On assiste alors à une alchimie inversée : « Par toi je change l'or en fer / Et le paradis en enfer. » Le privilège devient donc une malédiction. L'accès à l'idéal est empêché et l'environnement est habité par le spleen, à l'image des nuages (symbole de beauté chez Baudelaire) portant le sceau de la mort : « Dans le suaire des nuages / Je découvre un cadavre cher. »

2 Quand l'horrible demeure horrible
Idée : le poète, malgré son pouvoir d'alchimiste, ne peut pas toujours lutter, par exemple contre le spleen.
Argument(s) : le Temps dans le recueil des Fleurs du Mal est omniprésent. C'est une figure qui provoque un sentiment d'horreur et de répulsion.
Exemple(s) : le temps est personnifié dans le poème « L'ennemi », dixième poème de la section « Spleen et idéal ». On peut lire : « Le Temps mange la vie. » Le Temps est ici associé à la figure mythologique de Chronos qui dévore ses enfants. L'artiste est donc lui aussi soumis au spectre du Temps et, malgré ses privilèges, ne peut l'arrêter.

On retrouve cette idée dans le poème « L'horloge » qui clôt la section « Spleen et idéal » : « Souviens-toi que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi. »
Le poète représente ici la toute-puissance du Temps : l'horrible ne peut ici être dépassé.

3 Quand la beauté n'est pas reconnue
Idée : les poètes sont, surtout au XIXe siècle, associés à l'idée de « poètes maudits » : ils ne sont pas reconnus par la société comme des artistes. Rappelons que plusieurs poèmes de Baudelaire ont été censurés. Ainsi, même quand l'horrible est artistement exprimé, il ne devient pas beauté aux yeux d'autrui.
Argument(s) : Baudelaire dans son recueil évoque la condition des artistes incompris.
Exemple(s) : le poète utilise la figure de l'animal pour parler de la condition du poète. Dans le poème « L'Albatros », « le prince des nuées » est maudit. Sa beauté n'est nullement remarquée des hommes d'équipage qui s'amusent à le torturer. Ce poème représente bien la condition du poète : en proposant une nouvelle définition de la beauté, celui-ci est ridiculisé et méprisé. En effet, pour Baudelaire, la beauté est nécessairement liée à la laideur, au mal. Elle est étrange, bizarre et fugace. Mais le geste du créateur n'est pas toujours compris. On peut penser à L'Olympia de Manet qui a également fait scandale, proposant une nouvelle définition de la beauté ancrée dans le réel.

Sujet C. Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal

Thèmes à traiter : La modernité et sa place dans la poésie de Guillaume Apollinaire.
Analyse du sujet/enjeu(x) du sujet : Le sujet est à bien cerner.

Il s'agira de comprendre en quoi la poésie d'Apollinaire n'est pas qu'une célébration de la modernité, en d'autres termes qu'il serait réducteur de ne la considérer que comme une célébration de la modernité.
Problématique : En quoi la modernité n'occupe-t-elle pas une place exclusive dans la poésie d'Apollinaire ?

I. Un témoin de la modernité

1 Idée/argument/exemple :
Une poésie qui raconte et décrit l'époque contemporaine d'Apollinaire comme en témoigne Zone : « Bergère ô tour Eiffel. » Dans cette poésie, le poète se fait le témoin du développement de la modernité. En effet, la poésie est ici un vecteur d'un événement historique et l'on ne peut pas reprocher au poète de rester dans sa tour d'ivoire sans se préoccuper des avancées de la modernité.

2 Idée/argument/exemple :
Une poésie qui invente des formes nouvelles : le calligramme, ce qui en fait une poésie de la modernité. Une écriture qui épouse la forme et le mariage du fonds et de la forme en poésie. Apollinaire fut sans cesse précurseur du langage poétique et il fut d'ailleurs l'inventeur du terme de "surréalisme". Par ailleurs, en faisant s'accorder le fonds et la forme dans ses calligrammes, il innova dans le langage poétique.

II. Cependant, la poésie d'Apollinaire est aussi une poésie lyrique.

1 Idée/argument/exemple :
La poésie amoureuse : les poèmes à Lou, recueil posthume, narrent la relation amoureuse du poète. On est là dans une poésie (presque) autobiographique.

Dans ce recueil, on trouve un Apollinaire lyrique et amoureux : “Mon très cher petit Lou je t’aime”, écrit-il.

2 Idée/Argument/exemple :
une poésie autobiographique où le poète, dans un registre lyrique, chante son désespoir amoureux : “La chanson du mal-aimé” évoque sa relation qui finira mal avec Annie Playden. On peut donc parler d’une poésie qui est hors du temps et ne s’intéresse pas systématiquement à la modernité. On peut même dire que le poète est ici dans une poésie sombrement lyrique.