Corrigé – Bac 2026 – Français – Métropole

Louise d'Épinay, Histoire de Madame de Montbrillant (1818) — la littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle, Dans le Cahier de Douai, est-ce seulement par la révolte que Rimbaud s'émancipe ? (Œuvre : Arthur Rimbaud, Cahier de Douai — parcours : émancipations créatrices), Selon un critique, Francis Ponge est un « mécanicien » qui cherche à « réparer, articuler, faire fonctionner ». Cette citation éclaire-t-elle votre lecture de La rage de l'expression ? (Parcours : dans l'atelier du poète), Dans Les corridors du temps (1988), Hélène Dorion écrit : « L'arbre grince sous la force du vent. Je marche vers cet arbre qui a quelque chose à dire de l'humain. » Cette citation éclaire-t-elle votre lecture de Mes forêts ? (Parcours : la poésie, la nature, l'intime)

Corrigé détaillé rédigé par Ben, professeur particulier – benprofparticulier.fr

Sujet 1 — Commentaire – Louise d'Épinay, Histoire de Madame de Montbrillant (1818) — la littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle *(20 pts)*

Situation du texte. Louise d'Épinay (1726-1783) tient l'un des salons des Lumières ; amie de Grimm et de Diderot, elle accueille un temps Rousseau à l'Ermitage, avant leur brouille. Elle est aussi l'autrice d'un ouvrage d'éducation, *Les Conversations d'Émilie* (1774). L'*Histoire de Madame de Montbrillant*, vaste roman par lettres largement inspiré de sa propre vie, n'est publié qu'après sa mort, en 1818 : le texte appartient donc par son écriture au XVIIIe siècle. Dans cette lettre, l'héroïne répond à son ami René, qui lui a exposé ses « prétentions » (l. 3), c'est-à-dire ses exigences, envers ses amis. Le roman devient ici le lieu d'une véritable réflexion morale : la lettre fonctionne comme un petit traité de l'amitié.

Mouvements du texte.

- **l. 1-6** : on ne peut pas imposer à tous des règles de l'amitié, car chacun a les siennes ; les exigences croisées rendent l'amitié impossible.
- **l. 7-16** : le « code » de l'épistolière se réduit à deux principes, « l'indulgence et la liberté » : aimer l'ami tel qu'il est, comme un amateur aime un tableau.
- **l. 17-28** : réfutation de l'objection de René (les querelles, les « torts ») : le seul tort est « la méfiance » ; satire des querelles mesquines et éloge d'une amitié confiante et vertueuse.

Projet de lecture (problématique). Comment, dans cette lettre, Madame de Montbrillant transforme-t-elle une réponse familière à un ami en un plaidoyer pour une amitié fondée sur l'indulgence, la liberté et la confiance ?

Plan détaillé

I. Une lettre argumentative vive : le dialogue avec l'ami

- **A. Une énonciation d'échange.** L'apostrophe « mon ami » (l. 1), le vouvoiement affectueux (« Vous m'annoncez », l. 2), l'impératif familier « Tenez » (l. 15) donnent l'illusion d'une conversation. L'objection de René est intégrée au texte : « S'il s'élève une querelle, dites-vous ? » (l. 17), puis citée au discours direct entre guillemets (« Un tel jour il m'a fait un mystère [. . .] », l. 20-22). La lettre est ainsi un dialogue argumentatif : on rapporte la thèse adverse pour la réfuter. C'est la forme même de la littérature d'idées des Lumières, qui aime argumenter dans la conversation et la correspondance.
- **B. Une prudence d'abord modeste.** Le texte s'ouvre sur une modalisation : « Je crois, mon ami, qu'il est fort difficile de prescrire des règles sur l'amitié » (l. 1). La justification, « car chacun les fait, comme de raison, suivant sa façon de penser » (l. 1-2), pose un relativisme raisonnable : l'amitié dépend des caractères, il n'existe pas de loi universelle. Même le « code » est atténué : « C'est à peu près à quoi se réduit mon code » (l. 9). L'épistolière ne fait pas la leçon : elle partage une expérience.
- **C. L'humour comme arme.** Le premier mouvement imagine par l'absurde ce que donneraient des exigences multiples : le futur (« il en viendra », « je trouverai », « je les enverrai ») et l'hyperbole « dix

fois par jour » (l. 5) aboutissent à la chute familière « je les enverrai nécessairement au diable » (l. 6). L'adverbe « nécessairement » donne une rigueur logique comique à cette catastrophe : multiplier les règles, c'est rendre la brouille inévitable. Le raisonnement par l'absurde réfute René avant même d'exposer la thèse.

II. Un « code » paradoxal : l'indulgence et la liberté

- **A. Un code réduit à l'essentiel.** Le lexique juridique (« prescrire des règles », l. 1 ; « mon code », l. 9 ; « exiger », l. 9) est employé paradoxalement : ce code tient en deux mots, mis en relief par les deux-points et par la gradation « deux points généraux, essentiels et indispensables » (l. 7) : « l'indulgence et la liberté » (l. 8). La tournure à double négation « sans cela il n'est point de liens qui ne se brisent » (l. 8-9) donne à ces principes la force d'une loi générale.
- **B. Aimer l'autre tel qu'il est.** La phrase « Je ne saurais exiger que mon ami m'aime avec chaleur, avec délicatesse, avec réflexion, effusion de cœur, etc., etc. » (l. 9-11) accumule des qualités idéales, puis les balaie par le double « etc. » ironique : la liste des exigences pourrait être infinie. Elle y oppose (« mais seulement ») une demande minimale : « qu'il m'aime le mieux qu'il pourra, comme le comporte sa manière d'être » (l. 11-12). L'énumération de caractères opposés, « renfermé, ou léger, ou sérieux, ou gai » (l. 12-13), reliée par la conjonction « ou » répétée (polysyndète), montre que tous les tempéraments se valent en amitié. Le futur « tout mon désir ne le réformera pas » (l. 12) affirme qu'on ne change pas autrui : c'est le principe de liberté.
- **C. Une analyse psychologique de l'exigence.** Les lignes 13-14 décrivent avec finesse le mécanisme de la déception : « ma réflexion se portant sans cesse sur cette qualité qui lui manque et que je m'obstine à lui vouloir trouver, va incessamment me le rendre insupportable ». Les marqueurs de répétition (« sans cesse », « incessamment ») et le verbe « m'obstine » montrent que l'exigence est une idée fixe qui se retourne contre celui qui l'éprouve ; l'adjectif « insupportable », en fin de phrase, en dit le terme. L'autrice pense en moraliste : le malheur vient de notre regard, non de l'ami.
- **D. L'analogie du tableau.** La comparaison « il faut aimer ses amis comme les vrais amateurs aiment les tableaux » (l. 15) condense la thèse dans une image concrète et mondaine (les salons, les collections d'art au XVIIIe siècle). Les connaisseurs « ont les yeux perpétuellement attachés sur les beaux endroits, et ne voient pas les autres » (l. 15-16) : l'indulgence n'est pas aveuglement mais choix du regard. L'adjectif « vrais » distingue le connaisseur du simple critique : aimer, c'est savoir où regarder.

III. Une morale de la confiance contre la petitesse des querelles

- **A. Une redéfinition du « tort ».** Les interjections « Eh ! » (l. 17 et 22) marquent l'impatience face à l'objection. L'épistolière refuse la formule « Mon ami a des torts avec moi » (l. 18) et la remplace par une maxime au présent de vérité générale : « En amitié je n'en connais que d'une espèce : c'est la méfiance » (l. 18-19). La restriction « ne… que » et les deux-points font de cette phrase un aphorisme : la seule faute n'est pas un acte, c'est un manque de confiance.
- **B. La satire des griefs.** L'épistolière cite ironiquement les reproches de René : « Un tel jour il m'a fait un mystère ; un autre, il a préféré telle chose au plaisir d'être avec moi, ou à une attention qu'il me devait ; ou bien, il aurait dû me faire tel sacrifice… » (l. 20-22). Les indéfinis (« un tel jour », « telle chose », « tel sacrifice ») vident ces griefs de tout contenu, et l'énumération sans fin, suspendue par les points de suspension, mime la comptabilité mesquine des rancunes. La chute brève, « Et puis vient une bouderie » (l. 22), rabaisse le drame à un caprice d'enfant.
- **C. Une opposition morale tranchée.** L'épizeuxe « laissez, laissez » (l. 22) sonne comme une injonction. Le lexique dépréciatif accable ceux qui querellent : « ce commerce de misère et d'ergoterie » (l. 22-23), où « commerce » suggère un marchandage, « ces cœurs vides et […] ces têtes sans idées » (l. 23), « ces sots petits amans vulgaires » (l. 23-24), accumulation d'adjectifs méprisants. À l'inverse, le vocabulaire mélioratif dessine l'amitié véritable : « cette confiante sécurité, […] ces délicieux épanchemens » (l. 24-25), « les âmes honnêtes et fortes » (l. 25), qui « augmentent le sentiment par l'exercice de la philosophie et de la vertu » (l. 25-26). Ces deux derniers mots placent l'amitié au cœur de l'idéal des Lumières : elle est un exercice de raison et de morale.
- **D. Une chute en gradation.** La dernière phrase attribue aux « petites querelles fausses ou basses » (l. 26-27) trois effets en rythme ternaire : elles « rétrécissent l'esprit, aigrissent le cœur et rendent les

mœurs plates » (l. 27-28) ; la concession finale, « quand elles ne les rendent pas vicieuses » (l. 28), porte la gradation à son sommet. Les querelles ne sont pas seulement désagréables : elles corrompent. L'amitié devient ainsi une question morale et sociale, qui engage l'esprit, le cœur et les mœurs.

> ⚠ **Piège.** L'objet d'étude est la littérature d'idées : ne te contente pas de relever des procédés, montre comment ils servent l'argumentation (thèse, objection, réfutation, exemple, maxime). Et cite toujours avec le numéro de ligne.

Introduction rédigée

> Au XVIIIe siècle, l'amitié n'est pas seulement une affaire privée : dans les salons et les correspondances, elle devient un objet de réflexion morale, que les philosophes rattachent à la vertu et au bonheur. Louise d'Épinay, qui tint l'un de ces salons et fréquenta Grimm, Diderot et Rousseau, en fait l'un des thèmes de son grand roman épistolaire, l'*Histoire de Madame de Montbrillant*, publié après sa mort, en 1818. Dans la lettre étudiée, l'héroïne répond à son ami René, qui vient de lui exposer ses exigences envers ses amis. Elle commence par refuser toute règle universelle de l'amitié, puis elle expose son propre « code », réduit à l'indulgence et à la liberté, avant de réfuter l'objection des querelles en faisant de la méfiance le seul véritable tort. Nous nous demanderons comment cette lettre transforme une réponse familière à un ami en un plaidoyer pour une amitié fondée sur l'indulgence et la confiance. Nous verrons d'abord qu'il s'agit d'une lettre argumentative vivante, qui dialogue avec son destinataire ; puis nous étudierons le « code » paradoxal qu'elle propose ; enfin, nous montrerons qu'elle défend une véritable morale de la confiance contre la petitesse des querelles.

Conclusion rédigée

> Dans cette lettre, Madame de Montbrillant ne se contente pas de répondre à un ami : elle construit, avec humour et fermeté, une véritable pensée de l'amitié. Le dialogue épistolaire lui permet d'intégrer l'objection de René pour mieux la réfuter ; son « code » réduit à l'indulgence et à la liberté invite à aimer l'autre tel qu'il est, comme l'amateur aime les beaux endroits d'un tableau ; enfin, la condamnation des querelles mesquines fait de l'amitié une affaire de vertu, qui grandit ou rabaisse les âmes. Cette conception s'éloigne de l'amitié absolue que Montaigne célébrait au XVIe siècle dans « De l'amitié », fusion unique entre deux êtres, « parce que c'était lui, parce que c'était moi » : Louise d'Épinay propose une amitié plus modeste, mais plus praticable, fondée sur la tolérance que les Lumières défendent dans tous les domaines de la vie sociale.

Sujet 2 — Dissertation, sujet A – Dans le Cahier de Douai, est-ce seulement par la révolte que Rimbaud s'émancipe ? (Œuvre : Arthur Rimbaud, Cahier de Douai — parcours : émancipations créatrices) *(20 pts)*

Analyse du sujet. « S'émanciper » : se libérer d'une tutelle (familiale, sociale, politique, religieuse, littéraire) pour devenir soi-même. La « révolte » est le refus violent d'un ordre établi : elle se lit dans les satires politiques et antireligieuses du recueil. Le mot décisif est « seulement » : le sujet admet que la révolte est un chemin d'émancipation, mais invite à chercher les autres (la fugue, le corps, le rêve, le plaisir et surtout l'invention poétique). On attend donc un plan qui valide la révolte, puis la dépasse. Le parcours, « émancipations créatrices », oriente vers la conclusion : chez Rimbaud, la libération passe avant tout par la création.

Problématique. L'émancipation du jeune Rimbaud se réduit-elle à un geste de refus, ou la révolte n'est-elle que la face la plus visible d'une libération plus profonde, qui passe par le corps, le rêve et la réinvention de la poésie elle-même ?

Plan détaillé

I. La révolte, moteur évident de l'émancipation

- **A. Contre le pouvoir et la guerre.** Écrit en 1870, en partie pendant la guerre franco-prussienne, le recueil ridiculise Napoléon III : « L'Éclatante Victoire de Sarrebrück » montre l'Empereur « Féroce

comme Zeus et doux comme un papa », et « Rages de Césars » le réduit à « L'Homme pâle [. . .] en habit noir, et le cigare aux dents ». « Le Mal » dénonce la boucherie (« les crachats rouges de la mitraille ») ordonnée par « le Roi qui les raille », et « Le Dormeur du val » révèle dans le dernier vers le cadavre du soldat : « Il a deux trous rouges au côté droit. » Face à l'Empire, Rimbaud exalte la Révolution : le peuple qui interpelle Louis XVI dans « Le Forgeron », les « Morts de Quatre-vingt-douze et de Quatre-vingt-treize » « pâles du baiser fort de la liberté ».

- **B. Contre la religion et la morale bourgeoise.** Dans « Le Mal », « Il est un Dieu, qui rit aux nappes damassées / Des autels » et ne se réveille que lorsque des mères en deuil « Lui donnent un gros sou lié dans leur mouchoir ! » : la religion est accusée d'indifférence et de cupidité. « Le Châtiment de Tartufe » s'en prend à l'hypocrisie dévote. « À la musique » fait la satire des « bourgeois poussifs » de Charleville, sur une place « où tout est correct, les arbres et les fleurs ».
- **C. Contre les canons de la beauté.** « Vénus Anadyomène » parodie le mythe de la naissance de Vénus : la déesse sort « D'une vieille baignoire » comme « d'un cercueil vert en fer-blanc », et le sonnet s'achève sur l'oxymore provocateur « Belle hideusement d'un ulcère à l'anus ». La révolte vise ici la poésie idéalisante elle-même.

II. Mais l'émancipation est aussi une conquête heureuse : le corps, l'errance, le désir

- **A. La fugue comme libération du corps.** « Sensation », daté de mars 1870, avant toute fugue, est un programme au futur : « Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers ». Le poète promet de ne plus discourir (« Je ne parlerai pas, je ne penserai rien ») pour sentir : « Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien, / Par la Nature, — heureux comme avec une femme. » La libération n'a rien de colérique : elle est sensuelle et joyeuse.
- **B. Les plaisirs simples et l'insouciance.** « Au Cabaret-Vert » raconte une halte de fugueur à Charleroi : « Depuis huit jours, j'avais déchiré mes bottines / Aux cailloux des chemins » ; puis viennent les « tartines / De beurre », le jambon et « la chope immense ». « Roman » proclame : « On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans. » S'émanciper, c'est ici s'autoriser la légèreté, le désir amoureux (« Première soirée », « Rêvé pour l'hiver ») et l'insouciance, contre le sérieux imposé aux adolescents.
- **C. Le rêve et l'imaginaire.** Dans « Ophélie », le poète rappelle à la jeune noyée que les vents de Norvège « T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté » ; dans « Ma Bohème », le vagabond fait du ciel sa maison : « Mon auberge était à la Grande-Ourse. » L'imaginaire libère du réel misérable sans le nier (« Mon unique culotte avait un large trou »).

III. Surtout, une émancipation créatrice : se libérer en réinventant la poésie

- **A. S'approprier l'héritage pour mieux le transformer.** En mai 1870, Rimbaud envoie des poèmes à Théodore de Banville en espérant être publié par les poètes du Parnasse ; « Soleil et Chair » ou « Ophélie » imitent encore les modèles reçus. Mais il retourne les formes héritées : le sonnet en alexandrins devient satire (« Vénus Anadyomène »), tableau piégé (« Le Dormeur du val »), où le rejet final, « Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit », fait basculer tout le poème.
- **B. Le mélange des registres et l'invention verbale.** Rimbaud mêle sublime et trivial : « Muse ! et j'étais ton féal » côtoie, dans le même quatrain de « Ma Bohème », une exclamation familière, et les étoiles ont « un doux frou-frou ». Il invente un verbe, « Le cœur fou Robinsonne à travers les romans » (« Roman »), et ruine une déclaration amoureuse par une chute prosaïque : « ELLE. — Et mon bureau ? » (« Les Reparties de Nina »).
- **C. La naissance d'une figure de poète.** Le dernier tercet de « Ma Bohème » résume l'émancipation créatrice : « Comme des lyres, je tirais les élastiques / De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur ! » La lyre d'Orphée est refaite avec les moyens du bord, et le double sens de « pied » (le corps, l'unité métrique) fait du marcheur un poète. Dans le parcours, Victor Hugo revendiquait déjà une libération de la langue poétique (« Réponse à un acte d'accusation », *Les Contemplations*, 1856 : « Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire ») ; Apollinaire ouvrira *Alcools* (1913) par « Zone » : « À la fin tu es las de ce monde ancien ». Pour Rimbaud aussi, la vraie rupture se joue dans l'écriture.

> 💡 **Astuce.** Un sujet en « est-ce seulement… ? » n'appelle ni un « oui » ni un « non » secs : la première partie donne raison à la révolte, avec des exemples précis ; les suivantes montrent ce que le mot « seulement » laisse de côté.

Introduction rédigée

> À l'automne 1870, Arthur Rimbaud, qui a à peine seize ans, a déjà fugué deux fois loin de Charleville. Il recopie alors à Douai, pour le poète Paul Demeny, vingt-deux poèmes que l'on appelle aujourd'hui le *Cahier de Douai*. Ces textes sont souvent lus comme ceux d'un adolescent révolté contre l'Empire, l'Église et la bourgeoisie. S'émanciper, c'est se libérer d'une tutelle pour devenir soi-même ; la révolte, refus violent de l'ordre établi, en est la forme la plus spectaculaire. Mais l'adverbe « seulement » invite à se demander si elle en est la seule. L'émancipation du jeune Rimbaud se réduit-elle à un geste de refus, ou la révolte n'est-elle que la face la plus visible d'une libération plus profonde, qui passe par le corps, le rêve et la réinvention de la poésie ? Nous verrons d'abord que la révolte est bien le moteur évident de cette émancipation ; puis que celle-ci est aussi une conquête heureuse, celle du corps, de l'errance et du désir ; enfin, qu'elle est avant tout une émancipation créatrice, par laquelle Rimbaud se libère en réinventant la poésie.

Conclusion rédigée

> La révolte traverse indéniablement le *Cahier de Douai* : satire de Napoléon III, dénonciation de la guerre, attaques contre l'Église et la bourgeoisie, parodie des idéaux de beauté. Mais elle n'est pas le seul chemin de l'émancipation : la fugue, le plaisir des sens, l'insouciance de « dix-sept ans » et le rêve libèrent tout autant le jeune poète. Surtout, Rimbaud s'émancipe en écrivant : il s'empare des formes héritées, sonnet et alexandrin, les détourne, mêle les registres et compose la figure d'un poète errant qui fabrique sa lyre avec des élastiques de souliers. La révolte est le point de départ ; la création est le véritable lieu de la liberté. Cette émancipation ne fait d'ailleurs que commencer : quelques mois plus tard, dans la lettre dite « du Voyant » (mai 1871), Rimbaud affirmera que « Je est un autre » et cherchera, au-delà de ces poèmes encore réguliers, une langue entièrement nouvelle.

Sujet 2 — Dissertation, sujet B – Selon un critique, Francis Ponge est un « mécanicien » qui cherche à « réparer, articuler, faire fonctionner ». Cette citation éclaire-t-elle votre lecture de La rage de l'expression ? (Parcours : dans l'atelier du poète) *(20 pts)*

Analyse du sujet. Le « mécanicien » est un technicien qui monte, démonte et entretient des machines : l'image s'oppose à celle du poète inspiré qui reçoit ses vers d'une Muse. Les trois verbes se prêtent à une double lecture : « réparer » (remettre en état un langage usé par les clichés), « articuler » (assembler des pièces, mais aussi prononcer distinctement les mots), « faire fonctionner » (obtenir un texte qui marche, qui rend compte de l'objet et qui agit sur le lecteur). La question « éclaire-t-elle votre lecture ? » demande d'évaluer la pertinence de l'image : elle convient à l'atelier que Ponge ouvre au lecteur, mais elle risque d'oublier la « rage » du titre, c'est-à-dire la passion, l'inquiétude et l'inachèvement.

Problématique. L'image du mécanicien rend-elle compte du travail de Ponge dans *La rage de l'expression*, ou laisse-t-elle de côté la part de passion et d'échec d'une écriture qui ne parvient jamais à une machine achevée ?

Plan détaillé

I. Oui : un poète-mécanicien qui ouvre son atelier

- **A. Un atelier montré au lecteur.** Dès « Berges de la Loire », texte liminaire, Ponge préfère rendre compte d'une chose plutôt que faire un beau poème, et refuse de sacrifier l'objet à une trouvaille verbale : le livre montrera donc les tentatives, les reprises, les erreurs. Le recueil expose ainsi les pièces détachées

du travail : fragments d'un chantier ouvert de 1939 à 1943 (« La guêpe »), carnet tenu au jour le jour (« Le carnet du bois de pins », commencé en août 1940).

- **B. Démonter les mots.** Le poète travaille le langage comme un matériau : dans « Notes prises pour un oiseau », il remarque que le mot « oiseau » contient les cinq voyelles et en tire une propriété de l'animal ; il insère dans ses notes des définitions empruntées au dictionnaire et aux naturalistes. Dans « La mounine », il s'interrompt même pour une note de méthode adressée à lui-même. Les mots sont examinés pièce par pièce, comme les rouages d'un mécanisme.
- **C. Réparer et articuler.** Ponge répare un langage usé : le mimosa, objet d'une adoration d'enfance, ne l'inspire pas et porte déjà un nom parfait ; dans « L'œillet », il essaie variante sur variante, jusqu'en vers, pour relever le défi que les choses lancent au langage. Pour articuler les mots et les choses, il cherche des analogies précises : la guêpe devient un siphon, un alambic, un tramway ; le bois de pins, une halle portée par des mâts ; l'œillet est approché par le verbe « froisser », dont Ponge recopie la définition du dictionnaire. L'image mécanique est d'ailleurs présente dans l'œuvre même.

II. Mais un mécanicien qui ne termine jamais sa machine : la « rage »

- **A. L'objet résiste.** Dans « Berges de la Loire », Ponge fait de l'objet lui-même le seul juge de ce qui s'écrit sur lui : or ce juge est muet. D'où l'inachèvement : « La guêpe » s'arrête sans synthèse en 1943 ; « Notes prises pour un oiseau » reste, comme son titre l'indique, à l'état de notes ; « L'œillet » multiplie les variantes avant de trouver, à la fin, un ton juste. La machine ne « fonctionne » jamais parfaitement.
- **B. Une passion plus qu'une technique.** Le titre parle de « rage » : l'expression est un combat, avec ses colères, ses abandons et ses reprises (« Le mimosa » avoue qu'il n'a pas encore atteint son sujet, puis repart du dictionnaire). L'affectivité s'y mêle : le mimosa est lié aux souvenirs d'enfance ; « La mounine » cherche à retrouver l'impression d'un ciel de Provence vu un matin d'avril 1941 depuis un autocar, près d'Aix, et constate qu'elle reste hors d'atteinte. Un mécanicien répare ; Ponge, lui, poursuit ce qu'il ne peut pas posséder.
- **C. Une écriture habitée par l'histoire.** Les dates du recueil (1938-1944) sont celles de la guerre et de l'Occupation : le carnet du bois de pins s'ouvre quelques semaines après la défaite de juin 1940. Le travail patient sur les choses est aussi une manière de tenir, de garder une exigence de justesse dans un monde où les mots servent la propagande : l'image du technicien froid est donc insuffisante.

III. « Faire fonctionner » : une œuvre qui met le lecteur au travail et renouvelle la poésie

- **A. À chaque objet sa forme.** Ponge réclame que chaque objet impose sa propre rhétorique : d'où l'hétérogénéité du recueil (texte théorique, séries d'approches, carnet daté, note rétrospective). Le mécanicien ne remplit pas un moule, il fabrique l'outil adapté : c'est le sens le plus juste de la citation. À la fin du « Carnet du bois de pins », il préfère d'ailleurs livrer le compte rendu du travail plutôt qu'un texte poli, jugé moins vrai.
- **B. Un texte qui fait travailler le lecteur.** Comparer les versions, suivre les essais, juger avec le poète ce qui est réussi ou manqué : le lecteur devient lui-même mécanicien. Le texte « fonctionne » moins comme un objet admirable que comme une machine à penser le langage.
- **C. L'atelier du poète, une longue tradition.** Boileau conseillait déjà dans son *Art poétique* (1674) : « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage » ; Baudelaire se présente en alchimiste dans un projet d'épilogue des *Fleurs du mal* : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. » Raymond Queneau pousse la mécanique à l'extrême avec *Cent mille milliards de poèmes* (1961), dix sonnets dont les vers se combinent en cent mille milliards de poèmes possibles. Ponge lui-même intitulera plus tard un de ses livres *La Fabrique du pré* (1971). Mais il se distingue de ces artisans : il ne cache pas l'atelier derrière l'œuvre, l'atelier est l'œuvre.

> ⚠ **Piège.** Ne récite pas un cours sur Ponge : chaque partie doit revenir aux mots de la citation (« mécanicien », « réparer », « articuler », « faire fonctionner ») pour les confirmer, les nuancer ou les dépasser.

Introduction rédigée

> On imagine volontiers le poète comme un inspiré qui reçoit ses vers d'une Muse. Francis Ponge prend le contre-pied de cette image : dans *La rage de l'expression*, publié en 1952 mais composé de textes écrits pour l'essentiel entre 1938 et 1944, il livre ses notes, ses brouillons et ses tâtonnements devant une guêpe, un œillet, un bois de pins ou un ciel de Provence. Un critique a vu en lui un « mécanicien » qui cherche à « réparer, articuler, faire fonctionner ». L'image suggère un technicien patient qui démonte le langage, en remet les pièces en état et les assemble jusqu'à obtenir un texte qui marche. Mais le titre du recueil parle de « rage », mot de la passion et de la colère, peu compatible avec la froideur d'une mécanique. L'image du mécanicien rend-elle compte du travail de Ponge, ou laisse-t-elle de côté la part de passion et d'échec d'une écriture qui ne parvient jamais à une machine achevée ? Nous montrerons d'abord que Ponge apparaît bien comme un poète-mécanicien qui ouvre son atelier ; puis que ce mécanicien ne termine jamais sa machine, emporté par la « rage » de l'expression ; enfin, que l'œuvre « fonctionne » autrement, en mettant le lecteur au travail et en renouvelant l'idée même de poésie.

Conclusion rédigée

> La citation éclaire bien une part essentielle de *La rage de l'expression* : Ponge démonte les mots, répare un langage usé par les clichés, articule les choses et les mots par des analogies précises, et ouvre au lecteur les portes de son atelier. Mais l'image reste incomplète : ce mécanicien ne termine jamais sa machine, car l'objet résiste, et son travail est porté par une rage, une passion et une inquiétude qu'aucune technique ne résume. Le texte « fonctionne » pourtant, mais d'une façon nouvelle : en inventant pour chaque objet sa propre forme et en faisant du lecteur le témoin, presque le collaborateur, de la fabrication. Ponge ouvre ainsi la voie à une poésie qui montre son travail au lieu de le cacher, comme le feront, chacun à leur manière, les écrivains de l'Oulipo.

Sujet 2 — Dissertation, sujet C – Dans Les corridors du temps (1988), Hélène Dorion écrit : « L'arbre grince sous la force du vent. Je marche vers cet arbre qui a quelque chose à dire de l'humain. » Cette citation éclaire-t-elle votre lecture de Mes forêts ? (Parcours : la poésie, la nature, l'intime) *(20 pts)*

Analyse du sujet. La citation comporte trois éléments. « L'arbre grince sous la force du vent » : un arbre éprouvé, qui résiste et fait entendre sa souffrance ; le verbe « grince » est sonore, presque humain. « Je marche vers cet arbre » : le sujet lyrique se met en mouvement, dans une démarche d'approche et d'écoute. « qui a quelque chose à dire de l'humain » : la nature porte un message sur l'humain (fragilité, résistance, mémoire, mortalité). La citation date de 1988 : la confronter à *Mes forêts* (2021) permet de mesurer la continuité et l'évolution de la poétique de Dorion. Limite à interroger : faire de l'arbre ce qui parle « de l'humain » peut réduire la nature à un miroir de l'homme.

Problématique. Dans *Mes forêts*, la forêt n'est-elle qu'un langage pour dire l'humain, ou Dorion fait-elle de l'arbre un vivant avec lequel l'humain partage une même condition fragile, que la poésie apprend à écouter ?

Plan détaillé

I. Oui : l'arbre « a quelque chose à dire de l'humain »

- **A. L'arbre et le corps confondus.** Dès la première section, « L'écorce incertaine », l'écorce devient l'image de l'enveloppe fragile de l'existence : la description de l'arbre glisse vers celle du corps, souvent sans outil de comparaison. L'arbre n'illustre pas l'humain, il en tient lieu.
- **B. La mémoire et la filiation.** La forêt est un lieu où le temps s'accumule sans s'effacer, comme dans une vie : dans la dernière section, « Le bruissement du temps », elle devient une sorte d'archive de l'histoire collective de l'humanité. Les racines figurent ce qui tient l'humain debout sans qu'il le voie : les liens, les morts, les lieux.
- **C. Un arbre qui « grince » : la fragilité et l'usure.** Dans la deuxième section, « Une chute de galets », méditation sur l'écoulement du temps, la chute des galets figure l'usure d'une vie et ce qui se défait en

elle. L'arbre qui « grince sous la force du vent » devient l'image d'une existence éprouvée qui résiste.

II. « Je marche vers cet arbre » : une poésie de l'approche et de l'écoute

- **A. Écouter avant de dire.** La première section, composée comme une promenade en forêt, accorde une large place aux sensations : le sujet se tait pour percevoir les bruits minimes du sous-bois. Le « grincement » de la citation suppose cette écoute : la poésie commence par le silence.
- **B. Une écriture qui chemine.** Les poèmes en vers libres, aérés par de larges blancs, avec très peu de ponctuation, se lisent comme on avance dans un même massif. Les fragments en italique qui reprennent le titre « Mes forêts » ponctuent le recueil comme des repères sur un chemin et ne se referment jamais sur une définition. La marche de la citation devient la forme même du livre.
- **C. Une marche qui recommence.** Le recueil s'ouvre et se referme sur un fragment « Mes forêts » : cette structure circulaire fait de la lecture une marche reprise plutôt qu'une arrivée. Marcher vers l'arbre, c'est accepter de ne jamais en avoir fini avec lui.

III. Au-delà de la citation : la forêt ne parle pas seulement de l'humain, elle le dépasse et le met en question

- **A. Ni miroir ni décor.** Le titre « L'écorce incertaine » dit que la frontière entre le dedans et le dehors ne tient pas : il n'y a pas reflet de l'humain dans la nature, mais passage de l'un à l'autre. Certains poèmes confrontent la durée brève d'une vie humaine à la très longue durée des arbres et du sol : la forêt n'existe pas pour l'homme, elle le relativise.
- **B. La « force du vent » : l'Histoire et la destruction.** Dans la troisième section, « L'onde du chaos », les menaces qui pèsent sur la nature pénètrent la méditation ; la quatrième, « Le bruissement du temps », élargit le regard à l'histoire collective de l'humanité. Le vent de 1988 est devenu, en 2021, une menace qui pèse sur le vivant tout entier.
- **C. Une tradition renouvelée.** Baudelaire faisait déjà de la nature un langage : « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles » (« Correspondances »). Ronsard défendait les arbres contre les hommes dans l'élégie « Contre les bûcherons de la forêt de Gâtine » : « Écoute, bûcheron, arrête un peu le bras ». Lamartine, dans « Le Lac », demandait à la nature de garder la mémoire d'un amour. Dorion hérite de cette tradition, mais elle refuse la nature-confidente du romantisme : chez elle, l'humain et l'arbre partagent une même fragilité.

> 💡 **Astuce.** Quand tu ne peux pas citer un poème mot pour mot, situe précisément le passage (section, motif, ce que fait le poème) et analyse-le : une référence exacte et commentée vaut mieux qu'une citation approximative.

Introduction rédigée

> Depuis le romantisme, la nature sert souvent de confidente au poète, qui lui prête ses sentiments. La poète québécoise Hélène Dorion, née en 1958, renouvelle ce dialogue dans *Mes forêts* (2021), recueil où la forêt devient le lieu d'une méditation sur le corps, la mémoire, le temps et le monde. Plus de trente ans plus tôt, dans *Les corridors du temps* (1988), elle écrivait : « L'arbre grince sous la force du vent. Je marche vers cet arbre qui a quelque chose à dire de l'humain. » La citation présente un arbre éprouvé, un sujet qui s'en approche et une nature porteuse d'un enseignement sur l'homme. Mais faire parler l'arbre « de l'humain », n'est-ce pas risquer d'en faire un simple miroir ? Dans *Mes forêts*, la forêt n'est-elle qu'un langage pour dire l'humain, ou Dorion fait-elle de l'arbre un vivant avec lequel l'humain partage une même condition fragile, que la poésie apprend à écouter ? Nous verrons d'abord que l'arbre dit bien l'humain, son corps, sa mémoire et ses blessures ; puis que le recueil est une poésie de l'approche et de l'écoute ; enfin, que la forêt de Dorion dépasse l'humain et le met en question.

Conclusion rédigée

> La citation de 1988 éclaire avec justesse *Mes forêts* : l'arbre y dit le corps, la mémoire, la filiation et l'usure du temps, et le recueil tout entier avance comme une marche attentive vers le vivant, de l'écoute du sous-bois jusqu'au « bruissement du temps ». Elle doit cependant être prolongée : la forêt de Dorion n'est pas un

> miroir qui renverrait seulement l'humain à lui-même, mais un vivant plus ancien et plus durable que lui, lui aussi menacé par la « force du vent » de l'Histoire et des destructions. L'arbre a donc quelque chose à dire de l'humain parce qu'ils partagent la même fragilité. Comme Ronsard pleurant les arbres de Gâtine, Dorion fait de la poésie un lieu où l'on apprend à habiter le monde autrement, au moment où sa préservation est devenue une question pour tous.

Conseils pour le jour J

Tu as quatre heures : prends dix minutes pour choisir ton sujet, en lisant le commentaire en entier avant de te décider. Ne choisis la dissertation que sur l'œuvre que tu as étudiée en classe (un seul des trois sujets A, B ou C). Garde au moins une heure pour le brouillon (analyse du sujet, problématique, plan détaillé avec citations), rédige au propre l'introduction en premier, et réserve quinze minutes à la relecture de l'orthographe.

Pour le commentaire, n'oublie pas l'objet d'étude : c'est un texte d'idées. Repère la thèse (l'indulgence et la liberté), l'objection de René et sa réfutation (la méfiance, seul tort). Les « etc., etc. », le discours rapporté de René et l'analogie du tableau sont des procédés qui rapportent des points s'ils sont reliés à l'argumentation. Ne fais pas de contresens sur la date : le roman paraît en 1818, mais l'autrice est morte en 1783, c'est un texte du XVIIIe siècle.

Pour la dissertation, le mot clé du sujet décide de tout : « seulement » (Rimbaud), « mécanicien » et ses trois verbes (Ponge), « grince » et « quelque chose à dire de l'humain » (Dorion). Définis ces mots dans l'introduction et reviens-y à chaque partie. Appuie chaque argument sur un poème ou un passage précis de l'œuvre, et ajoute au moins deux textes du parcours : un plan sans exemples précis plafonne vite.

Ce document est la propriété intellectuelle de Ben, professeur particulier (benprofparticulier.fr), protégée par le Code de la propriété intellectuelle (art. L. 111-1 et L. 122-4). Il est mis à disposition pour un usage personnel de révision. Toute reproduction, diffusion, mise en ligne ou revente, totale ou partielle, sans autorisation écrite est interdite et constitue une contrefaçon (art. L. 335-2).