

Epreuve - Matière : 101 - 0559

Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

« Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement », affirmait La Rochefoucauld dans ses Maximes, avec le caractère définitif d'un aphorisme. Pourtant, c'est à cette contemplation courageuse, vertigineuse, paradoxalement lucide au risque de la cécité, que s'affronte Quelque chose noir, tentative, pour Jacques Roubaud, de mettre en mots le deuil de son épouse. Comme un écho à La Rochefoucauld, René Char considèrerait la lucidité, étymologiquement issue de la lumière, comme « la blessure la plus proche du soleil ».

Aussi, proposer ce corpus à une classe de Première, pour l'objet d'étude « la poésie du XIX^e au XXI^e siècle », dans le cadre d'un parcours intitulé « La mort et son cortège de mots », c'est se poser la question de l'acuité d'une telle lumière noire, braquée vers le néant. La mort est l'un des lieux communs les plus traités par la poésie. L'utilisation du mot « cortège », dont la connotation est très officielle, renforce cette impression. Le cortège est codifié, habituel, et renvoie à un cérémonial qui peut être religieux (on pense évidemment au cortège funèbre) ou simplement mythifié.

(c'est le cas du « terrible cortège » dont parlait André Malraux lors de l'entrée de Jean Moulin au Panthéon). Entre la mort et les mots, il y a justement une différence de nombre : la mort est une dans son incommunicabilité, et le cortège des mots ne tourne autour d'elle que pour tenter de la circonscrire. Pour saisir la vérité du deuil, il faut donc quitter le cortège.

C'est d'ailleurs à cela que nous invitent les textes du corpus. L'impuissance à circonscrire la mort par des formes habituelles, qu'elles soient mathématiques ou poétiques, se fait jour dans les textes 1 et 2, tandis que les textes 3 et 4 montrent l'absurdité du motif de la solitude. Les textes 5 et 6 sortent de cette incapacité en disant la cruauté du manque sensuel. Enfin, les textes 7, 8 et 9 opèrent, dans une démarche de renoncement, un travail de sincérité, concentré sur ce qui ne passe pas : un mot, un seul, qui est le nom de l'absence. Il s'agit donc de répondre à la question suivante : comment dire quelque chose du deuil sans trahir l'absence ?

Pour cette séquence, qu'on intitulera « Lumière noire : le deuil en vérité », on regroupera donc les textes selon le mouvement de l'âme et des sens auxquels ils renvoient, en ajoutant à ces verbes, avec un peu de second degré, le « cortège de mots » — ou de phrases toutes faites — que l'on emploie communément au sujet de la mort.

Ainsi, dans une première partie intitulée « Voir ce qui n'est plus », on montrera à la

clame que les formes classiques semblent échouer à décrire la douleur de l'absence. Cette douleur n'est d'ailleurs pas qu'abstraite ou isuelle: c'est ce que montrera une deuxième partie de la séquence, « sentir ce qui manque », contrainc à la brûlure charnelle que constitue la fin de l'unité, et le sentiment d'abandon provoqué par cette séparation. Cet échec de la phonologie habituelle, cette mesure existentielle de l'absence sensorielle, peuvent-ils être appréhendés? Cette question sera celle de la troisième partie, « dire ce qui reste », où on verra que la voix poétique, consciente de ses impasses, quitte le « cortège », très consciemment, pour faire advenir la vérité d'un mot. Taillât ainsi une nouvelle lumière, voire celle-ci, dont on se demandera si elle peut être regardée fixement.

*

*

*

Pour dire la mort, y a-t-il besoin d'un cortège de mots — et ce cortège est-il opérant dans un cadre aussi formel que peut l'être la poésie? On ouvrira la séquence sur ce questionnement, après avoir fait chercher aux élèves toutes les formules habituelles, dans le langage courant, pour exprimer la mort. Cette séquence interviendra en fin d'année, après une séquence sur la mort au combat, qui aura été close par l'étude de poèmes de Rimbaud (Le Dormeur du Val) et Apollinaire (extraits des Lettres à Lou), afin d'ouvrir sur les relations entre mort et formes poétiques. Avant d'aborder la séquence, les élèves auront lu la Lettre à Larmence, de Bombon-Bunet, qui traite du même thème sous des formes différentes. La lecture suivra Les Yeux d'Elza, d'Aragon, qui poétise la femme aimée à l'époque con-

temporaire. Ces deux ouvrages ont en commun une certaine rigueur formelle, ce qui leur donne un rôle de contrepoint.

Dans la première partie de la séquence, « Voir ce qui n'est plus », on consacre une première séance à l'étude des textes 1 (« Méditation de l'indistinct, de l'irréel ») et 2 (« Méditation à l'identique »). A la lecture du texte 1, les élèves constatent le caractère artificiellement froid des « trois suppositions ». On leur rappelle la formation mathématique de Jacques Roubaud, qui peut être une clé de lecture. Dans leur carnet de lecteur, malgré l'apparent formalisme du texte, les élèves notent les entorses à la norme, qui annoncent la sincérité du projet : absence de majuscule après le point (« il n'y a plus. je ne la nommerai pas », l. 2), mise au pluriel de « tous » (l. 17) – et surtout singulièrement de ce « quelque chose noir » (l. 16). Ce dernier point est l'occasion d'une étude de langue : les élèves constatent que, si « quelque chose noir » n'est grammaticalement pas correct, son usage comme si « noir » était placé derrière « un objet » ou « un sentiment » annonce un projet littéraire : « quelque chose » renonce à cerner ce qui est à l'œuvre, mais « noir » le remplit intégralement. Des trois « suppositions », disposées en chiasme autour de l'axe central que constituent les ll. 9-10, les élèves constatent que l'une d'entre elles a été escamotée dans la deuxième partie du poème : « rien ne savait se dire » (l. 4-5) – ce qui, là aussi, marque un projet littéraire.

L'étude du texte 2 montre aux élèves que la forme poétique classique vole, elle aussi, en éclats, quand il s'agit de voir ce « quelque chose noir ». Le texte commence comme une suite de distiques, dont les seules rimes sont en « -end » (« fend », « s'étend », « comprend »,

Epreuve - Matière : 101 - 0559

Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

« fond ») et dont la métrique est variable — le seul alexandrin, et de facture classique d'ailleurs, est relevé par les élève au vers 3 (structure 3/3/4/2 avec césure à l'hémistiche). Ils notent la disjonction des distiques à partir du v. 9, l'usage des espaces aux vv. 9-11. On leur demande qui est ce « vous » aux vv. 12-14. En relevant les champs lexicaux, ils s'aperçoivent que ce vous (« dalle », « chambre », « clôture », « stèle », « étanche », « girant », « écran », « pierre passive », « rebord ») pourrait être la tombe.

Pour clore cette séance, on conclut que les formes « pures » (raisonnement mathématique, poésie codifiée) échouent à montrer la mort comme elle est. On fait le parallèle avec les Exercices de style de Queneau (membre de L'Oulipo comme Roubaud), autre tentative de circonscrire le réel par superposition de clichés. Enfin, pour rendre visible l'objet de la signification, on demande aux élèves de se documenter sur l'œuvre de Soulagas, et la luminosité paradoxale de ses « ombreux ».

La tombe occulte ce qui a disparu, tout

5. 116.

comme les figures imperius échouent à montrer ce qui n'est plus là. Les images elles-mêmes montrant que la personne qui fut une et vivante s'est diffracté en images multiples, provoquant la séparation d'avec la psyché du poète. C'est ce que découvrent les élèves au cours d'une deuxième séance, consacrée à l'étude des textes 3 (« Mort singulière ») et 4 (« Méditation de la pluralité »).

On propose aux élèves, pour commencer, une mise en voix du texte 3, en préparation de l'épreuve orale de l'EAF. On les confronte ainsi, notamment, à la manière de prononcer la ponctuation rimbaldienne (les points non suivis de majuscules, le singulier de l'italique). Ils lisent ensuite le texte 4 et comparent les deux titres. Le couple « singulière » / « pluralité » leur permet de voir que la mort singulière, qui fige l'identité de la défunte, sépare celle-ci d'avec le poète, qui cesse de faire un avec elle.

Dans le texte 3, ils relèvent le champ sémantique de la séparation (« terminée », « fin », « coupée », « dispersé », « je ne pourrai jamais en savoir plus »), ainsi que la dernière phrase (« tu disais : "le singulier est idiot" »), qui ouvre sur le questionnement du texte 4.

Dans le texte 4, ils font le même travail avec le champ sémantique de la pluralité (« éparpillement », « variété », « déplié », « dimmultipliée », « dinombrie »). Ils sont tentés d'en déduire que le texte 3 parle de singularité de l'image et le texte 4 de sa pluralité.

On leur demande alors de relever ce qui, dans le texte 3, leur évoque les photographies argentiques (« objets incolores [...] sur lesquels la négation n'avait prise qu'un deuxième tour » — allusion au procédé de développement, mais aussi « entouré d'images de toi, choisis par ton regard », ou encore « l'argent du noir »). On leur demande de faire le même travail avec le texte 4 en relevant tout ce qui leur évoque les miroirs (« Narcisse », « taire », « combiner » ou encore l'évocation de l'image « dépliée, dimultipliée, immobile » ll. 7-9, sans parler de la triple récurrence du mot « miroir » lui-même). Ils s'aperçoivent alors de la symétrie des deux textes : le texte 3 parle de singularité mais expose un éparpillement de photographies d'une morte, tandis que le texte 4 montre, sous couvert de pluralité (cesser de ne faire qu'un), la répétition à l'infini d'un seul visage dans un miroir.

Pour finir, on ouvre sur la mythologie grecque d'abord en rappelant le mythe de Narcisse, tombé amoureux de son reflet (mais ici « furieux » car le poète est impuissant à convoquer une autre figure que la sienne), ensuite en explorant le couple unité / séparation, à travers le mythe de l'androgyne tel qu'il est décrit dans le Banquet de Platon.

*

Avec cette conscience douloureuse de la séparation, il ne s'agit plus seulement de voir ce qui n'est plus. L'absence se fait charnelle. C'est ce qu'explore le deuxième temps de la séquence, « sentir ce qui manque ».

On ouvre la troisième séance avec le rappel de la notion d'incomplétude abordée auparavant. L'image seule ayant échoué à faire

le deuil (parce que le tombeau l'obture, parce que la photographie est bornée, parce que le miroir montre l'absence de l'autre), ce sont les souvenirs qui sont convoqués, avec leur cortège, non plus de mots, mais de sensations. Les élèves notent la brièveté et l'espacement des différents mouvements du poème et observent le rythme contemplatif qui s'en dégage. Ils relisent que les lignes 2 à 6 sont une définition des souvenirs sous le prisme sensoriel (« globales abstraites », « paroles », « étendues de mots », « portemanteaux d'images »), définition dans laquelle l'image, qui a échoué, n'a plus qu'une importance moindre. Le poète repasse ses souvenirs avec des « déplacements » dans une « étendue » mentale qu'il voudrait « vide et grise ». Les élèves relisent la manière dont le corps de la femme aimée est décrit : « tes yeux / qui ne voient pas / tes jambes / qui ne s'ouvrent pas ne se ferment pas ». On leur montre, en plus de la connotation sexuelle des « jambes qui ne s'ouvrent pas », la connotation religieuse des « stations », terme emprunté au chemin de Croix, et de l'étendue « vide et grise » qui, dans plusieurs mythologies, évoque une forme de purgatoire.

Ces deux clés de lecture leur sont utiles pour la quatrième séance, qui est consacrée à un commentaire composé du texte 6, « Méditation des sens ». Les élèves peuvent par exemple opter pour les trois axes de lecture suivants :

- Axe 1 : la douleur brûlante de la disunion des corps, avec le souvenir de la progression vers le « toucher » et l'« intérieur ultime ». Ils pourront relever, sous cet aspect, la progression en trois temps (vue – ouïe, ouïe – odeurs, odeurs – goût, puis le toucher, à part), la sixième strophe qui décrit la beauté de l'acte sexuel.

Epreuve - Matière : 101 - 0559 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

avec des usages formels que désormais ils connaissent bien (« en un même corps des corps », « entrelacement qui respire pénétre »...) ;

• Vers 2 : le paradoxe de la « damnation » (v. 1) qui est en réalité un « paradis », nouvelle religion des sens, avec l'utilisation d'un vocabulaire presque liturgique (« toucher absolu », « recollection de mortalité »), donnant lieu à un amer regret de l'absence, regret rendu brûlant par la vivacité du souvenir ;

• Vers 3 : le souvenir, « paradis veillant sur son envers », et qui fait que les « stations » — mot déjà utilisé dans le texte 5, et dont les élèves sont désormais familiers — mènent désormais le poète « en enfer ».

En ouverture, certains élèves pourront aller au-delà de la lecture basique d'une ambivalence monothéiste face à la chair, en rappelant que l'enfer, c'est aussi les Enfers, lieu qui se caractérise justement par des supplices ayant trait à l'impossibilité d'atteindre ce que l'on désire. C'est le cas, entre autres, pour Sisyphus ou Tantale. A la conclusion, on pourra mon-

sur la permanence de ce motif dans la littérature occidentale du XIX^e siècle en évoquant l'explicit de Gatsby le Magnifique de F. Scott Fitzgerald, sur l'impossible poursuite de la « lumière verte du bonheur » et son amère conclusion : « Demain, nous courons plus vite ».

*

*

Puisque la rue est bruyante, puisque les sens ne sont qu'un brûlant mais incommunicable souvenir, quel moyen reste-t-il au poète pour dire le deuil sans trahir la vérité de l'absence ? En faisant retour au don qu'il a reçu : celui de dire, mais cette fois hors de tout cadre et avec le moins de mots possible, c'est ce qu'explorera la troisième partie de la séquence, « dire ce qui reste ».

Pour cela, on consacre la cinquième séance à la lecture des textes 7 (« Théologie de L'inexistence ») et 8 (« Méditation de la comparaison »), que l'on étudiera à la suite, l'un étant la clé de l'autre. Dans le texte 7, les écrivains relèvent d'abord le refus d'une quelconque résurrection, plusieurs fois répété sous des formes diverses (« je n'espère aucune révélation » ; « je n'appelle pas à la survie de ton être de non morte » ; « du révolu je me fais une vérité »). C'est ainsi qu'ils comprennent le titre du poème, qui est bien une théologie sans transcendance, sans espérance — une théologie sans Dieu, une acceptation totale de ce qui est. Le

concept de via negativa ra dans le même sens. Popularisé par la philosophie médiévale, il consiste à définir Dieu en faisant la liste de ce qu'il n'est pas. Les élèves relèvent d'ailleurs une suite de négations (« n'est pas haute », « je n'appelle pas », « je n'ai pas l'intuition »...), suite interrompue par une affirmation, qui produit un frappant effet de contraste : « Il y a ton nom ». Les potentialités qui en découlent (« je me peux le dire », « je peux rayer la biffure qui le barre ») ont ici une valeur de conjuration du sort. On rappelle ici aux élèves que « rayer » et « biffer » sont ici synonymes, et qu'il s'agit donc pour le poète, en prononçant le nom de l'aimé, de rayer une rature, donc de réparer un outrage. On fait ici relier la « biffure » à la damnatio memoriae qui frappa certains empereurs de la Rome finissante. Enfin, on distribue aux élèves une image du cycle du deuil (sidération, déni, colère, marchandage, acceptation). Alors spontanément, ils relient chacun des poèmes du corpus à l'une de ces émotions et en déduisent que la voix du poète en arrive à l'acceptation, par une verbalisation sincère de l'absence, concentrée dans ce : « Il y a ton nom ».

Véritable clé du texte 8, cette phrase explique la manière dont le poète s'« acharne à circonscrire rien-toi avec exactitude », tout à fait lucide sur l'aspect novateur et thérapeutique de ce recueil. Les élèves relèvent entre autres « ces phrases de neuf que je nomme poèmes » et la reconnaissance de leur caractère transitoire (« entre les vœux de silence » et « le futur proche », un futur dans lequel une « absolue incantation » le prendra quand il relira son

œuvre). On leur demande également de relever des allusions avec motifs des séances précédentes. Ils relèvent la comparaison scientifique (strophe 1 mais aussi « rayons X », strophe 2), une dans la première partie de la séquence, ainsi que l'allusion sexuelle de la dernière strophe (« entre ces limites étroites je dois essayer de me tendre et te dire »), une dans la deuxième partie de la séquence. Ils en déduisent que ce texte est déjà, en quelque sorte, un début de synthèse du projet poétique.

Enfin, en liaison avec les professeurs de physique et de sciences de la vie et de la Terre, on se propose d'explorer la notion de « corps noir ». On pourra par exemple rappeler que les « astres sombres », invisibles au télescope, se font connaître par leur absence ; c'est la disparition de leur masse qui, par contraste, donne une idée de l'importance qu'ils avaient. Selon le temps dont on dispose, on peut ajouter que certains de ces astres sombres sont des « planètes libres », qui ne sont prisonnières d'aucune orbite. On peut se demander, avec les élèves, si un scientifique comme Roubaud n'a pas inconsciemment transféré ses connaissances dans sa manière de concevoir un deuil sentimental.

Ainsi armés, les élèves peuvent s'attaquer, pour ainsi dire, au texte 9 (« Aphatide »), qui est la parfaite synthèse du corpus. Au cours de cette sixième séance, on revient sur les notions scientifiques abordées précédemment, qu'on lie à l'expérience de pensée du poète dans la première strophe. On demande aux élèves de montrer en quoi les textes 7 et 8 préparent le texte 9. Ils dégagent le motif du nom de la femme aimée, un nom utilisé seul, « sans descrip-

Epreuve - Matière : 101 - 0559

Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

-tion». On leur demande de faire le lien avec les « êtres paradoxaux, apatides (heimatlos) de Meiwong». Ils en trouvent la clé dans la dernière strophe, puisque le paradoxe mathématique de Meiwong s'incarne dans le fait que des êtres « affirmés présents par l'adieu » (ici, l'adieu a le sens d'apostrophe, le sens du vocatif latin), aient en réalité disparu.

On active tous les motifs déjà abordés : le recours à la rationalité scientifique, la reconnaissance de la disparition de l'aimée et la croyance en un pouvoir du discours, quand il est ajusté. Le poète qui, dans le texte 1, affirmait avec une forme de hargne : « je ne la nommerai pas », semble avoir parcouru un chemin d'apaisement, ce qui renforce l'affirmation du texte 7 (« Il y a ton nom. Je me le peux dire »).

Pour conclure la séance, on fait lire le célèbre texte de Mallarmé qui, en disant « une fleur » faisait se lever « l'absente de tout bouquet ». C'est bien ainsi que le projet de Roubaud répond à la problématique de cette séquence. Pour dire quelque chose 13.11.6.

du deuil sans trahir l'absence, il faut se contenter de prononcer un nom — un nom qui conjure l'oubli, résume les images éphémères et les souvenirs charnels, et fait surgir quelqu'un qui n'est plus présent mais dont, par une sorte de superposition d'états quantiques qui n'aurait pas déplu à Jacques Roubaud, on arrive ainsi à suspendre l'absence. C'est bien dans ce sens qu'il faut prendre « Apatrie », titre du poème. Heimatlos signifie littéralement « qui n'a pas de foyer, pas de lieu à soi ».

En terme de la séquence, les élèves peuvent aborder succinctement la septième et dernière séance qui sera une évaluation sommative sous forme de dissertation. On leur propose le sujet suivant : « En quoi la poésie de Jacques Roubaud dans Quelque chose noir cherche-t-elle à s'affranchir du cortège des mots pour dire la vérité du deuil ? » Parmi les plans recevables, ils pourront par exemple montrer successivement en quoi Roubaud s'affranchit des contraintes formelles (de grammaire ou de typographie), des lieux communs poétiques — la tristesse, les lamentations — et des limites du langage.

*

*

*

« Ce dont on ne peut parler, il faut le taire », écrivait Wittgenstein dans son Tractatus logico-philosophicus. Esprit complet comme lui, Jacques Roubaud a utilisé ce silence comme une réinvention de ce qui, dans le deuil, semblait le plus évident : le nom. Dans le cortège de mots, souvent emperlés, qui accompagnent la mort, une classe de Première trouvera ici la sobriété et la radicale honnêteté qui accompagnent le deuil.

En complément, pour une variante bien moins sincère, mais non moins fondatrice, du deuil, on pourra suggérer la lecture des Frères Karamazov, de Dostoïevski.

Les enjeux que mobilise la poésie de Roubaud sont universels, mais la démarche de vérité prend ici son sens immémorial, c'est-à-dire grec, celui de l' α - $\lambda\eta\theta\epsilon\alpha$, la sortie de l'oubli. En cela elle est une vertu au sens que lui donnait Aristote dans l'Éthique à Nicomaque : « une disposition à créer en suivant pour fil conducteur la parole véridique ».

Entre la mort et le mot, il n'y a que la lettre « r », que l'on pourrait surnommer « l'r de Rien », puisque, chez Roubaud comme chez tant d'autres poètes, c'est la parole pure qui crée les conditions d'une sorte de « survie posthume », permettant d'échapper au néant de la mort.

