

Epreuve - Matière : 101 - 9320

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.

"On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans", écrit Rimbaud dans son poème "Roman". Ce vers a tôt fait de définir dans son entièreté l'œuvre et la persona poétique de Rimbaud, immortalisé dans cette image du jeune adolescent rebelle. Dans Tableau de la littérature française, Pierre Gascar avance une propos similaire sur "Rimbaud" (1974) : "Dans l'histoire de nos Lettres, Rimbaud nous apporte (...) le premier exemple d'une vraie rébellion, j'entends : d'une rébellion qui ne veut rien fonder, qui ne prône aucune éthique ni aucune esthétique nouvelle, qui ne veut imposer aucune image différente de celle qui a cours mais qui dénonce simplement le scandale de l'existence." D'un poète aux multiples facettes, c'est sur celle du rebelle que Gascar porte son attention : pour lui, Rimbaud est un détecteur qui "dénonce simplement" les affres de la société. Et en effet, Rimbaud se place à l'encontre de plusieurs instances, que ce soit la société bourgeoise représentée par sa mère, ou l'empire napoléonien sous lequel il est né, ou la religion chrétienne dont le dieu semble être sans face à ses tourments. Mais tant de revendications ne sauraient être "simplement" dénoncées ; l'adverbe choisi apparaît d'emblée réducteur. De plus, si effectivement Rimbaud, dans la fulgurance de

son œuvre poétique, n'a "rien fond[é]", ni école poétique ni cercle ni mouvement littéraire à l'instar des Parnassiens, il "prône" pourtant une "éthique" et une "esthétique nouvelle". Ses lettres du Voyageur se lisent bien comme la contestation d'un poète à la recherche de "nouveau" et qui veut offrir une nouvelle place au poète dans la société, un nouvel ethos dont il revendique la portée et l'importance car "le Poète est vraiment voleur de feu", le Prométhée qui, proche de l'humanité, lui apporte la flamme salvatrice. Ainsi, on ne saurait réduire Rimbaud au portrait figé que propose Pierre Gascar : car si la dénonciation est bien présente chez Rimbaud, dans le fond, elle est surtout indissociable de la forme et de sa recherche d'une "langue". Si Pierre Gascar met à jour une tension entre ce que Rimbaud revendique et ce qu'il a accompli, il convient d'éclairer et de nuancer le tableau dressé. Nous nous proposons donc d'en soulever le vernis et d'analyser l'œuvre poétique de Rimbaud au prisme de sa révolte intrinsèque mais aussi et surtout en regard de son projet de voyage.

Au sein d'une œuvre poétique qui s'est avérée aussi vite qu'elle est née, Rimbaud ne propose-t-il que "l'exemple" d'une révolte existentielle ou peut-il atteindre l'horizon poétique qu'il s'est fixé ?

Nous examinerons dans un premier temps que cette "vraie rébellion" doit prendre racine quelque part : il faut en interroger le raisonnement et le fondement chez un poète qui est, avant tout, en apprentissage. Dans un second temps, nous montrerons que Rimbaud recherche les raisons et justifications de sa révolte poétique dans le monde qui l'entoure, mais elle aboutit inévitablement,

et ce sera notre troisième temps, à des revendications qui le dépassent et qui forment l'élan créateur de son œuvre et de sa parole poétique.

Les œuvres poétiques de Rimbaud figurant au programme sont avant tout ses œuvres de jeunesse. Il convient d'en interroger la portée : "jeunesse" est une qualification bien surprenante pour un poète qui a cessé d'écrire à vingt ans. Elle désigne néanmoins une qualité primordiale chez Rimbaud : celle d'un poète en apprentissage.

Plus qu'un apprenti, Rimbaud est d'abord un imitateur, c'est lui qui vient prendre exemple sur les poètes qu'il admire. Dans "Rêve pour l'hiver", le "petit insecte rose" dans "La Coccinelle" de Victor Hugo devient chez Rimbaud un "petit wagon rose". La petite bête qui monte sur la joue de sa dulcinée est une petite araignée qu'il ne manque pas d'attraper. L'imitation chez Rimbaud, si elle est à l'origine un exercice propre à la tradition scolaire du XIX^e siècle, n'est jamais une réalisation sans signification. Ce qu'il fait, c'est toujours un pas de côté, une subversion de l'essence poétique. Si le poème original de Hugo est romantique, Rimbaud vient briser l'harmonie en plaçant l'intrigue dans le "wagon", dans un train, qui est un motif hautement antipoétique pour le XIX^e siècle. C'est dans cette nuance que Rimbaud dessine en filigrane les "premier[s] exemple[s]" de sa "rébellion". Rimbaud se situe ainsi dans la moquerie permanente de la "vieillesse poétique" qu'il dénonce dans les lettres du Voyant. Il s'essaye à plusieurs reprises à briser la "vieillesse", notamment par la subversion d'une de ses formes les plus canoniques.

Le sonnet est chez Rimbaud l'instrument formel de sa "rébellion", et la forme poétique dominante dans le Recueil Demeny, avant d'être progressivement laissée de côté dans ses Poésies de 1870-1871 puis abandonnée entièrement dans Une saison en enfer

et Illuminations, les deux seuls recueils qu'il a réellement souhaité publier de son vivant. Mais Rimbaud suit les recommandations de Hugo, en bon élève qu'il est, lorsque Hugo annonce vouloir "disloquer ce grand niais d'alexandrin". Rimbaud s'y essaie également et l'alexandrin, chez lui, est victime de rejets et de contre-rejets sans cesse. La parole poétique ne tient plus en douze syllabes rimeries, il faut qu'elle s'en échappe. Rimbaud accomplit ce que Steve Murphy appelle "subversion", mot-valise entre subversion et versification. Dans des sonnets comme "Le Dormeur du val", "Le buffet" ou "Au Cabaret-Vert", Rimbaud fait preuve d'une "vraie rébellion" tant dans le fond que la forme. Dans "Le Dormeur du val", la description d'une nature paisible et du soldat endormi dans le "cresson", véritable locus amoenus romantique, est brusquement renversée par le vers final qui annonce "il a deux trous rouges au côté droit" et qui constitue un parallélisme roudide avec le vers inaugural qui nous présentait un "trou de verdure". "Le buffet" et "Au Cabaret-Vert" sont deux poèmes de la trivialité et Rimbaud s'amuse avec les effets qu'ils produisent. Le premier vers de "Au Cabaret-Vert" est particulièrement intéressant :

"Au Cabaret-Vert : je demandais des tartines"

La phrase continue au vers suivant : ce sont des tartines de beurre et de jambon. Poème trivial s'il en est, voire poésie du néant, peut-être déjà en lien avec les Études néantes que Rimbaud avait imaginé écrire un jour ? L'alexandrin de ce premier vers est en tout cas un exemple parlant de la poésie subversive de Rimbaud, puisqu'il déplace l'hémistiche du vers après la ponctuation indiquée. Non seulement l'élan de lecture est coupé et ne correspond pas à la syntaxe, mais il met malicieusement en évidence ce "je" du narrateur poétique, agent du poème même dans une situation banale. En quelques exemples, Rimbaud se montre bien dans cette poésie de jeunesse comme l'héritier d'une tradition poétique et de fines

Epreuve - Matière : 101 - 9320 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.

revendications qu'il commence peu à peu à faire siennes. Car la raillerie et l'imitation chez Rimbaud ne tiennent pas seulement aux autres, elle est surtout tournée vers soi-même.

L'autocritique est chez Rimbaud l'un des moteurs de son écriture poétique. Ce retour sur soi constant tend à le figer dans une incapacité à "fonder" quoi que ce soit. La voix de la rébellion devient ainsi difficile à se faire entendre si elle ne s'exprime pas. C'est pourtant bien une volonté annihilatrice qu'il exprime à Paul Demery : "brûlez (...) tous les vers que je fus assez sot pour vous donner à Douai". Cette demande, qu'on sait n'aura pas été respectée, immortalise Rimbaud comme un éternel insatisfait qui ne souhaite, en définitive, "rien". Comme Nina dans "Les réparties de Nina" brisera tous les rêves d'aventure amoureuse et poétique de "Lui", Rimbaud s'interdit également l'aventure poétique. Malgré ces incertitudes, Rimbaud "dénonce" et revendique la parole et l'écriture poétique. Toute son œuvre représente peut-être le "scandale" que Pierre Gascar met en évidence. Pour Rimbaud, il faut prendre ruine sur l'ancien pour construire du nouveau. Cet élan créateur, "vraie rébellion", il en fait

preuve en prenant appui sur la dénonciation de plusieurs strates de la société.

Le monde qui entoure Rimbaud est à la fois la source et la cause de sa parole poétique. De l'imitation et de l'inspiration, il passe aux revendications qui lui serviront à "dénoncer (...) le scandale de l'existence".

Son œuvre poétique est largement inspirée par la révolte. Elle constituerait même selon Steve Murphy "l'essence de son projet poétique". Le poète rebelle ne se suffit plus de sa propre voix : il doit aller regarder plus profond et chercher plus loin en lui-même. Il faut, dit Rimbaud, "se rendre à l'inconnu".

Les dénonciations chez Rimbaud prennent plusieurs formes qu'il convient d'analyser. Il s'agit d'abord d'un cri à l'encontre de l'ordre bourgeois, où, dans "À la Musique", un de "mesquines pelouses", le poète identifie un à un les différents représentants de la société : les bourgeois, notaires, militaires, rentiers, marchands. Il les observe et les étudie en retrait avant de remettre l'accent sur le poète, sur ce "Moi", pronom tonique devant l'avant-dernière strophe, durant la discussion sur la place du poète dans cette société pesante, mouvante et pourtant, immobile, qui n'évolue pas. Rimbaud cherche bien ici sa propre voix parmi celles étouffantes qui l'entourent. Il y a bien ici une identité poétique qui se dessine, une "éthique" nouvelle qui se joint à "l'esthétique". Le poète Rimbaud met sa voix au service de la raillerie des institutions. Que ce soit Izambard à qui il

reproche de se rattacher au "râtelier de l'université" plutôt qu'à l'étendard des Communards, on encore "Les Assis" qui ne sont que des bibliothécaires que Rimbaud a peints en quelques strophes, se moquant de leurs "grands squelettes noirs" qu'il ne faut pas se faire se lever, sinon c'est la "catastrophe !", Rimbaud attaque, dénonce, moque. Les persécutions sont sans fin chez ce poète de la "rébellion", qui n'apprécie ni la guerre ni les mensonges trompeurs de la religion. Dans "Le Mal", ce sont les deux choueurs qu'il renvoie dos à dos, celle d'un État qui envoie ses enfants mourir pour lui et celle d'une religion qui s'enrichit sur les prières de mères éplorées, agenouillées aux "nappes damassées", toutes "ramassées" sur elles-mêmes. La rime est ici gringante et met en évidence le double fléau scandaleux que critique Rimbaud. Rimbaud sait se faire particulièrement insidieux quand il a à cœur de "dénoncer". C'est ici Napoléon, sur son "dada", caricature grotesque dans "Rages de Cécurs", que Rimbaud dépeint avec "l'œil morne" ; c'est là comme une reprise du chant patriotique dans "Morts de Quatre-vingt-douze et Quatre-vingt-treize" lorsqu'il accuse la trahison de la guerre :

"Ô Soldats que la Mort a semés, noble Amante,
Pour les régénérer dans tous les vieux sillons !"

La rébellion, la dénonciation, sont toujours chez Rimbaud des sources de création. Il indique dans ses lettres donner un "psaume d'actualité" mais aussi "une heure de littérature nouvelle" à ses interlocuteurs choisis, Georges Izambard et Paul Demeny. Il leur insère des poèmes retentissants : "Chant de guerre parisien", "Le Coeur supplicié", "L'Ougie parisienne", pour exemples. Izambard dira de ces lettres qu'elles sont la "profession de foi littéraire d'un rhétoricien émancipé". On peut lire dans ce commentaire toute la thèse du propos de Pierre Gascau : Rimbaud est ce rebelle qui se place hors des cases de la société, à distance, c'est "l'émancipé". Mais il est aussi "littératuricide", celui qui détruit, qui assassine

la littérature, qui "ne veut rien fonder" justement. Cependant, cet anéantissement reste paradoxal : car le poète chez Rimbaud est avant tout un acteur. Il est "en avant", il veut "la marche du Progrès", il n'est pas la statue implacable que sont "Les Assis" ou "Les Douaniers". Rimbaud se situe dans l'action, celle qui le pousse à rechercher un espace sacré, intérieur, où sa poésie se réalise sans l'ombre insoutenable de la mère.

C'est cet espace rêvé que l'enfant recherche dans "Le Poète de sept ans" :

"À sept ans il faisait des romans sur la vie
Du grand désert, où luit la liberté ravie."

Car l'extérieur est celui contrôlé par la mère et "son livre du devoir" où la poésie lui est refusée, c'est dans le "roman" intérieur, où on assiste à la renaissance de la littérature dans l'infini désert, que le poète peut espérer toucher à la "Liberté". Mais elle est "ravie", participe passé du verbe "ravier", c'est-à-dire qu'elle demeure hors de portée. Le poète doit alors se rebeller pour atteindre cet horizon poétique. De cette révolte, de ces soubresauts inlassables du poète, naît la parole et le véritable projet poétique. Le poète rebelle et le poète créateur finissent par donner lieu à un seul et même tableau : l'identité du poète ne peut pas se dissoudre dans les multiples avatars qu'il incarne. S'il agit comme un rebelle qui "dénonce", il y a une façon de le faire, il y a une manière et une matière poétique qu'il revendique. Aussi, lorsqu'il insère dans ses lettres des poèmes, ils ont un lien direct avec ce qu'il défend. S'il veut "se faire voyant", il faut que la Poésie soit alors "rythmée par l'Action". Dans "L'Orgie parisienne, ou Paris se repopule", c'est la même idée d'action, de renaissance qui est reprise : "Ô cité quasi morte / la tête et les deux seins jetés vers l'Avenir". C'est tout entier que l'on se fait poète, c'est à partir de rien que le nouveau peut se faire. Ainsi, la "vraie rébellion" serait celle qui incite et invite à prendre l'existant pour le refondre, à effectuer

Epreuve - Matière : 101 - 9320

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.

cette métamorphose, cette "alchimie", qui n'impose rien encore, pour le moment.

De l'imitation à la rébellion, Rimbaud passe à la transgression, à la recréation poétique. Il est déjà, ou il l'a peut-être toujours été, cet "homme aux semelles de vent", volage, incertain, dont la poésie effectue constamment un retour sur soi. Il s'agit à présent de dépasser la simple "rébellion" qui "ne veut rien fonder" ni "imposer", mais qui dessine seule le tableau du vrai poète.

En définitive, Rimbaud apparaît comme un poète aux multiples visages, dont l'œuvre est, selon J. Steinmetz, "un projet autobiographique où le poète cherche à se recomposer lui-même". Il n'est donc pas question de créer une école ou une "esthétique" nouvelle qui serait au service des autres, mais bien d'être au service de soi-même. En cela, il s'agit bien d'une "vraie rébellion". Mais le "scandale de l'existence", c'est-à-dire le questionnement d'une œuvre poétique constamment remise en doute, est une exigence que Rimbaud s'impose avant tout à lui-même.

C'est là toute la différence que Rimbaud

met en évidence lorsqu'il résume l'avenir de la poésie. Il faut qu'elle soit "objective", c'est-à-dire qu'elle "relève d'une volonté d'agir", selon Louis Forestier, contrairement à la poésie "subjective" qu'"un individu fait par besoin au plaisir". La poésie de Rimbaud est pour lui nécessaire, puisqu'elle permet d'attaquer et de dénommer ce qui va à l'encontre de ses propres croyances. Ainsi, lorsqu'il met en scène l'anecdote populaire du forgeron mettant le bonnet phrygien à Louis XVI, dans le poème "Le Forgeron", ce sont les revendications de son époque, en pleine instabilité politique, qu'il met dans la bouche du Forgeron. De plus, il répète plus de neuf fois le terme "crapule" : la crapule, c'est le peuple "sa bave, sa monte aux nuas, sa pullule", mais "s'encrapuler le plus possible", c'est le geste primitif que le poète doit accomplir pour devenir Voyant. De la même façon, le terme "bave" revient à d'autres endroits dans la poésie de Rimbaud : dans "Le Cœur supplicié", "Mon triste cœur bave à la paupé" ou dans le pseudonyme "Alcide Bava" en signature du poème "Ce qu'on dit au Poète à propos de fleurs" qu'il envoie à Théodore Banville. La bave, ou celui qui bave "le Bava", représente comme souvent chez Rimbaud ces nouveaux réseaux d'images métaphoriques qu'il met en place dans sa poésie. Il n'impose rien, mais offre une "image différente" que celles qui ont lieu dans la littérature, un mot poétique qui revient toujours.

L'objectif que Rimbaud n'a de cesse de revendiquer est celui de "trouver une langue" : "résumant tout, parfums, sons, couleurs ; de la pensée accrochant la pensée et tirant". De ce fait, Rimbaud ne se situe pas au niveau d'une "esthétique" ou encore moins d'une "éthique",

mais bien au niveau de la parole, qui apparaît comme le niveau existentiel. Cette langue nouvelle de la poésie peut prendre différentes apparences qui permettent au poète de mûrir dans son art. Car la poésie est véritablement une technique, qu'il faut travailler. Elle se situe au sein du lexique de Rimbaud et de son penchant pour les inventions lexicales, dans les "bleusons" que cueille les "mains de Jeanne-Marie", parmi les belladones, ou alors au niveau de la rime suffisante, mais surtout banale, des lieux communs poétiques où "mère" rime avec "amère" dans "Soleil et Chair". Ici, elle permet de placer en exergue l'invocation à Vénus, face à "l'autre Dieu qui nous appelle à sa croix", "l'Aphrodite marine", la femme originellement rêvée dans le "Credo in unam" que Rimbaud avait écrit pour la revue du Parnasse. Cette langue poétique recherchée, c'est également celle qui fait de "Clara Venus" la rime finale et délicate de "ulcère à Janus". "Vénus Anadyomène" se résume par sa formule oxymorique "Belle hideusement" du dernier vers, mais ce sonnet offre bien plus qu'une rime badine d'un jeune garçon de seize ans qui s'amusera aussi à écrire un "Sonnet du Trou du Cul". Ce blason féminin inversé est également en deçà la critique d'une société où la femme est devenue une commodité et un bien de consommation. Sans faire de lecture féministe de Rimbaud, il écrit pourtant dans sa lettre à Paul Demeny que la femme "aussi" peut être poète : "quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra par elle et pour elle". Le scandale dénommé paraît ici évident. Mais la dénonciation passe avant par l'image, par la métaphore, "une substance nouvelle dans une forme ancienne" selon Jean Cohen, par la langue "inoxiée" que Rimbaud recherche. La rébellion de Rimbaud est indissociable de la langue et de la forme qui l'incarne.

Cependant, la postérité l'a confirmé, Rimbaud n'est jamais allé plus loin. Son aventure poétique,

le retour aux ports d'Europe, comme "Le Bateau ivre" dont la "quille" a éclaté, s'est achevé aussi vite qu'elle a commencé. Plutôt que de ne vouloir "rien fonder", il s'agit peut-être davantage d'un échec, d'une impossibilité. La poésie demeure suspendue, en travail. Elle continuera un moment avec Une saison en enfer et Illuminations, ici à la recherche de la "Beauté" et de "l'Éternité", là à la recherche d'un "génie". Mais le propre de Rimbaud, c'est d'avoir créé une parole poétique qui ne se répond qu'à elle-même.

Ainsi, Rimbaud poète répond à des exigences qu'il s'impose à lui-même, sans en faire porter le poids à autrui. En adéquation avec son projet poétique de Voyance, il veut "se rendre à l'inconnu" et "si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme ; si c'est de l'informe, il donne de l'informe". Il faut donc comprendre que Rimbaud n'envisage pas une refonte complète du matériau poétique : la poésie est déjà tout autour de lui, mais c'est une douloureuse entreprise de la faire naître à lui-même. Et c'est en partant de là, en partant d'une dénonciation de la bourgeoisie, de la guerre ou encore de la religion, que Rimbaud fait entendre sa voix. Il "dénonce le scandale de l'existence" par une "vraie rébellion" qui ne "prône" rien, car Rimbaud agit davantage de façon implicite qu'explicite. La langue et la forme poétique sont pour lui liées. En définitive, c'est une révolte sourde que Rimbaud revendique, une révolte qui continuera jusque dans les recueils suivants, où Rimbaud ira jusqu'à mesurer le poète au créateur primitif, Dieu. Pour le moment, il laisse dans la littérature française les traces d'un "exemple".