

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.

Dans une de ses fameuses lettres dites "du voyant", le jeune Arthur Rimbaud écrivait à propos de sa poésie : "ça ne veut pas rien dire". La critique a souvent glorie cette maxime et cherché constamment à interpréter les vers parfois hermétiques de celui qui "[s'est] reconnu poète" (lettre à Georges Izambard du 13 mai 1871) à l'âge de seize ans, donnant ainsi naissance au mythe Rimbaud tel que l'a analysé Etienne au cours du vingtième siècle. Ces lettres ont en effet institué Rimbaud en poète de la modernité, fougueux et rebelle. Or, Pierre Gascar, avec la section qu'il consacre à "Rimbaud" dans son Tableau de la littérature française en 1974, affirme que "dans l'histoire de nos lettres, Rimbaud nous apporte [...] le premier exemple d'une vraie rébellion", mais d'une rébellion qui, selon lui, "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". Cette affirmation, presque polémique, a de quoi surprendre quand on sait à quel point Rimbaud a marqué la poésie du dix-neuvième siècle, justement parce qu'il a participé à la renouveler. Ne serait-il donc à l'origine d'un bouleversement, non seulement formel, mais aussi "éthique" et "esthétique"? La négation de cette rébellion ("aucune, rien, ni, ne") aboutit, selon Pierre Gascar, à une seule fin : "dénoncer" simplement le scandale de l'existence. Mais qu'entend-il par là? Serait-ce le signe d'un engagement individuel dénué d'action concrète ("fonder, prôner, imposer")? Dès lors, pour quelles raisons le poète peut tout de même apparaître comme le paragon d'un jeune révolté qui s'adonne à une "vraie rébellion"? Il s'agira donc de se demander dans quelle mesure les sources poétiques de

Rimbaud, du Cahier de Douai aux poésies de 1870/1871, traduisent de manière tangible ou non, une unité d'intention qui viserait moins à transformer le monde qu'à le décrire pour mieux le critiquer à travers les moyens de la poésie.

Si, comme le soutient Pierre Gascar, Rimbaud apparaît comme un poète rebelle, mais qui n'est pourtant pas pleinement combattant, sa poésie n'est peut-être pas si désengagée qu'il n'y paraît et peut même s'ériger en tribune, ce qui implique, en définitive, une poétique qui vise à "dénoncer" pour mieux s'émanciper.

En premier lieu, la "rébellion" de Rimbaud semble effectivement à rebours des traits définitifs de ce terme venu du latin bellum : "guerre, combat" si l'on s'en tient au propos de Pierre Gascar, qui voit en Rimbaud un poète rebelle sans être tout à fait frondeur, c'est-à-dire plus provocateur qu'instigateur d'un réel bouleversement.

Si la "rébellion" de Rimbaud "ne veut rien fonder", c'est peut-être d'abord parce qu'elle nourrit le scandale plus qu'elle ne le "dénonce". Sa poésie manifeste en effet une large part de provocation en ce qu'elle "ne prône aucune éthique" et se place à rebours des bienséances. C'est notamment le cas lorsque le poète insère des marques de grossièreté dans ses vers, et ce dès les premières pages du Cahier de Douai tel qu'il est présenté dans l'édition de Jean-Luc Steinmetz : le sonnet "Vénus anadyomène", aussi traditionnel soit-il dans sa forme, présente une image incongrue de la déesse telle qu'a pu la représenter Botticelli, gracieuse, sortant des eaux ; avec Rimbaud, cette image idéale est subvertie : "Belle hideusement d'un ulcère à l'anus". L'oxymore initial de ce vers régulier détonne et a même de quoi choquer le lecteur qui peut voir en cette "Clara Vénus" une prostituée.

Sans aucune autre forme de bienséance, Rimbaud utilise encore l'image mythique d'une autre figure bien connue des lecteurs : "Peuh ! Tartufe était nu du haut jusqu'en bas" énonce-t-il dans "Le châtiment de Tartufe" au dernier vers. Là encore, le scandale naît de ce que le poète manifeste une désinvolture certaine, ne prônant "aucune éthique" convenable, pour reprendre les mots de Pierre Gascar, et participe d'une écriture du scandale qui dénonce ici les faux dévots.

en les tournant au ridicule et esquisser une forme de "rébellion" contre les conventions établies. Il en va d'ailleurs de même dans "Oraison du soir" où le je-narrateur, supposément Rimbaud lui-même, déclare avec emphase : "Doux comme le seigneur du cèdre et des hyssopes, / Je pisse vers les cieux bruns, très haut et très loin / Avec l'assentiment des grands héliotropes". L'usage du verbe familier "pisser" témoigne de cette absence d'éthique qu'identifie Pierre Gascar : cette obscurité renvoie à la posture d'un poète provocateur dont la "rébellion", si elle est marquée, n'en demeure pas moins ambiguë car que veut-elle "dénoncer" si le poète s'adonne "simplement" à se détacher de toute posture "éthique" ?

Il apparaît dès lors remarquable que cette absence d'éthique soit en réalité assez éparse dans le recueil et se fonde surtout dans les carcans de la poésie versifiée traditionnelle qui, comme le souligne Pierre Gascar, ne propose a priori "aucune esthétique nouvelle" ni "aucune image différente de celle qui a cours". En effet, Rimbaud écrit en vers, et la plupart du temps même en alexandrins, ce qui ne le distingue pas vraiment des poètes de son temps. C'est le cas dans le Cahier de Douai jusqu'aux Poèmes de 1871. Le sonnet apparaît même comme une des formes privilégiées par le poète et qui est davantage propre à l'épanchement lyrique qu'à la dénonciation. C'est le cas, par exemple, du poème "Sensation" qui fait se rejoindre l'amour pour la nature et l'amour pour une femme dans ces deux derniers vers : "Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien / Par la nature, heureux comme avec une femme". Cette image romantique, presque équivalente au Voyageur contemplant une mer de nuages, offre le tableau d'un paysage état-d'âme qui a pu être inspiré par Hugo ou encore Lamartine. Rimbaud, d'ailleurs, ne dissimule pas les réécritures qu'il entreprend, de François Coppée à Albert de Glatigny, mais aussi de modèles plus canoniques, comme William Shakespeare, dans le long poème "Ophélie" dans lequel, là encore, il peint un tableau romantique avec les mots.

C'est aussi dans une veine parnassienne que s'inscrit Rimbaud, même s'il tend progressivement à s'en détacher, en prenant pour modèle Théodore Barville à travers le poème "Soleil et Chair" précédemment intitulé "Credo in uram" : "Ô Vénus, ô Déesse, / Je regrette les temps de l'antique jeunesse, / Des satyres lascifs, des faunes arimaux, / Dieux qui mordaient d'amour l'écorce des rameaux", reprenant ainsi à son compte des topoi littéraires antiques. La tradition poétique dans laquelle s'inscrit Rimbaud ne permet donc pas totalement, comme l'indique Pierre Gascar, que de nouvelles images surgissent et figurent une "esthétique nouvelle".

Ainsi, la particularité de la poétique rimbaldienne résiderait, selon Pierre Gascar, dans la volonté de "dénoncer" simplement le scandale de

l'existence" sans être totalement manifeste. C'est donc que le poète chercherait moins à transformer le monde qu'à en dessiner les contours scandaleux pour que survienne, même implicitement, une critique mordante de la société. Si "vraie rébellion" il y a, elle est souvent à déceler, déchiffrer voire glosar parce qu'elle n'"impose" rien. La dénonciation est sourde en ce qu'elle s'insinue dans les vers avec malice, et notamment lorsqu'elle repose sur des jeux de mots et de sonorités, comme dans "Chant de guerre parisien" où la liaison consonnantique dans "Thiers et Picard sont des héros" fait entendre qu'ils sont des "zéros", ce qui témoigne de la signature ironique et satirique du poète. De manière subtile, la critique chez Rimbaud prend également corps dans des poèmes à teneur allégorique, avec "Les Douaniers" par exemple, ou plus manifestement avec "Les Assis" où les substantifs inscrits dans les titres des poèmes renvoient à des catégories sociales que le jeune poète fustige : les "assis", pour Rimbaud, ce sont à coup sûr ces gens de bureaux, et plus précisément ici un bibliothécaire, qui, trop bien installés dans leur quotidien confortable, en viennent à adopter une conduite nonchalante qu'il se plaît à dénoncer. Cette critique englobante et toujours indirecte peut aussi se traduire par des interpellations à déchiffrer, comme dans le poème "L'Homme révolté" où l'homme en question qui est critiqué serait sûrement Victor Hugo, comme l'a montré Steve Murphy dans Stratégies de Rimbaud. Même s'il l'admire pour son travail poétique, Rimbaud voit en Hugo un homme politique hostile aux valeurs communistes et le blâme pour cette position qu'il considère comme un scandale. Si la critique est voilée, presque allusive, elle n'en demeure pas moins présente dans le recueil en réunissant poétique et politique.

Si les vers de Rimbaud ne cherchent pas à bouleverser l'ordre du monde, il apparaît tout de même que, derrière une poésie formelle et ses marques d'auctorialité, se dessine en creux une poétique qui mêle éthique et esthétique nouvelles, alors même que Pierre Gascar semble abandonner cette idée.

À bien y regarder, il apparaît en second lieu que la "rébellion" de Rimbaud ne soit pas si subtile qu'elle ne voudrait s'afficher en tant qu'elle affirme, "prône", et "impose" une voix auctoriale engagée, propre à "dénoncer" ce qui, par elle, mérite de l'être en instituant des "images nouvelles".

Si l'écriture poétique de Rimbaud se nourrit du scandale, ce n'est peut-être pas sans "aucune éthique" qu'elle est instaurée comme telle. Elle manifeste tout au moins un certain engagement individuel du poète et s'ancre dans l'actualité par que la dénonciation se fasse mieux entendre.

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.

Ainsi, la poésie de Rimbaud semble bel et bien "prôner" quelques préceptes personnels et manifester un engagement politique, une véritable "rébellion" sur le plan "éthique". C'est par exemple le cas dans des poèmes qui se font, plus ou moins explicitement, dénonciation de la guerre en ce qu'elle a de plus cruel : "Les Corbeaux" dessine un paysage ravagé par les combats, noir de tristesse et de désolation. A l'inverse, "Le Dormeur du val" présente une nature idyllique et resplendissante alors même que le dormeur n'est pas en train de rêver, mais de mourir : "Tranquille. Il avait deux trous rouges au côté droit". Ce dernier vers, à contrepoint du reste du poème, introduit la surprise et surtout la stupeur face aux atrocités que peut engendrer la guerre. Le poème étant daté, il est aisé de deviner à quel point la poésie de Rimbaud s'ancre dans la réalité. Cette démarche est encore plus perceptible dans un poème sans titre, mais qui apparaît comme une réponse directe à Honoré de Cassagnac qui écrivait dans la presse contemporaine de quelle manière il comptait poursuivre la guerre contre la Prusse : "Morts de 92 et de 93", reprenant l'image des fusillés de la Révolution française, est le moment pour Rimbaud de rappeler à la mémoire de ses lecteurs les sacrifices que ces soldats ont fait pour que la guerre n'ait plus lieu, en vain : "Morts de Valmy, Morts de Fleurus, Morts d'Italie / Ô million de Christ aux yeux sombres et doux". Cet éloge funèbre vise justement à "imposer" des images aux yeux des lecteurs et dénote une "éthique" antimilitariste très prononcée, à rebours des préceptes qui ont cours à cette époque.

Puisque Rimbaud "prône" des idées, sinon nouvelles, du moins novatrices, c'est aussi sa forme poétique qui se prend à évoluer, jusqu'à instaurer

une véritable "esthétique nouvelle", contrairement à ce que laisse entendre Pierre Gascar. L'usage du vers traditionnel, à savoir l'alexandrin, est régulièrement dévoyé, jusqu'à "imposer" des "images[?] différent[es]" à travers la métrique et la prosodie. C'est notamment le cas dans un poème que nous avons déjà évoqué, à savoir "Le Dormeur du Val", où le rejet du dernier vers "Tranquille" apparaît audacieux; mais c'est également manifeste avec l'usage de la césure qui n'est pas toujours placée à l'hémistiche et qui, comme l'a souligné Brigitte Buffard-Floret dans nombre de ses études, contribue au renouvellement poétique de la fin du dix-neuvième siècle. A ce titre, le poème "La Bohème" fait figure d'exemple probant puisque les deux derniers vers sont très singuliers: "Comme des lyres, je tirai les élastiques / De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur". La césure, placée après le pronom personnel sujet et disjointe du groupe verbal, laisse entendre, ou plutôt voir, comme par mimétisme, les "élastiques" s'étendre d'un vers à l'autre et "impose" de nouvelles images. Dans ce même poème, Rimbaud fait aussi montre de sa maîtrise du rejet: "Petit-foucet rêveur, j'égrénais dans ma course / Des rimes.", ce substantif étant le plus important sur le plan discursif, et laisse entrevoir ce poème comme le lieu d'un discours métapoétique. Rimbaud se plaît ainsi à créer, conformément à l'étymologie poies de la poésie, des images nouvelles et dessiner une "esthétique nouvelle" en décrivant par ailleurs un meuble dans ses moindres détails dans "Le Buffet", démarche dont se souviendra sans doute Francis Ponge moins d'un siècle plus tard pour transfigurer le réel.

Ainsi, la "rébellion" de Rimbaud est tout autant poétique qu'éthique, malgré ce que peut avancer Pierre Gascar, et se fait également politique.

Si l'on a pu montrer que la critique du "scandale de l'existence" pouvait être implicite, la dénonciation peut se faire aussi plus virulente et, autrement dit, plus explicite. Cela se traduit par exemple par des attaques ad hominem adressées à l'Empereur des Français, comme a pu le faire Victor Hugo avant lui dans Les Châtiments. Rimbaud, dans le poème "Rages de Césars" assimile Napoléon III à un César antique tout puissant, ou plutôt tyrannique, mais toutefois incapable de rivaliser avec la révolte populaire de la Commune de Paris: "Car l'Empereur est saoul de ses vingt ans d'orgie / Il

s'était dit : Je vais souffler la liberté, / Bien délicatement, ainsi qu'une bougie. / La liberté revit ! Il se sent éreinté !". Comme en écho, l'Empereur est encore tourné au ridicule dans "L'Éclatante victoire de Serrebrück" où il est présenté ainsi, par une comparaison des plus suggestives : "Féroce comme Zeus et doux comme un papa", signe de sa faiblesse physique, morale et politique.

L'éthique de Rimbaud consiste donc à mettre en mots sa vision du monde et, par là-même, donner à voir pour donner à penser. Ce n'est pas seulement à la sphère politique qu'il s'en prend, mais aussi à la société, de manière plus générale, dans laquelle il ne se reconnaît pas et qu'il semble même abhorrer.

Dans "À la musique", il se place en observateur du monde, mais sa vision est en réalité très subjective et teintée d'ironie : "Sur la place taillée en mesquine pelouse, / Square où tout est correct, les arbres et les fleurs, / Tous les bourgeois pousifs qu'étranglent les chaleurs, / Portent les jaudis noirs leurs bêtes jalouses".

Cette dénonciation directe témoigne de ce que Rimbaud conçoit sa poésie, pour une large part, comme une tribune où l'énonciation se fait dénonciation.

Si le poète "prône" une éthique sur le plan politique mais aussi une "esthétique nouvelle" dans une certaine mesure, comment expliquer que sa "rébellion" ne soit pas totale ? Le jugement de Pierre Gascar est-il à invalider totalement ? Il semble pourtant que Rimbaud, s'il n'est pas révolutionnaire, nous apporte bien "le premier exemple d'une vraie rébellion", mais une rébellion d'un nouveau genre.

En définitive, la poésie de Rimbaud peut être considérée comme une forme de "rébellion" en ce qu'elle est à l'origine d'un changement de paradigme à la fois pour le poète lui-même mais aussi pour le lecteur. Si le poète ne veut rien "fonder", rien "prôner", rien "imposer", du moins en apparence, c'est peut-être parce que cette rébellion, à l'aube de l'âge adulte, n'en est qu'à ses prémices : elle est en germe, en développement, en constante mutation, et se laisse appréhender par soubresauts.

D'abord, l'éthique et l'esthétique que "prône" Rimbaud sont toutes personnelles. La volonté de n'imposer "aucune image" sert peut-être en réalité à en créer de nouvelles. Comme le rappelle Pierre Gascar, les "Lettres" du Voyant apparaissent comme le lieu d'expression d'une "rébellion", un laboratoire d'idées nouvelles qui ne demandent qu'à s'épanouir. Naissent alors différentes images du poète : un poète dont la rébellion est en action, va advenir : "Je serai un Travailleur". Le travail de la plume est pour lui équivalent à celui de la charrue.

Cette idée prend corps dans "Le Forgeron", poème où le faber poétique prend tout son sens pour, là encore, prendre part à l'action réel: "Toi, je cours avec eux [les Communards] assommer les marchands". Ethique, la prise de conscience du poète est aussi "esthétique" puisque s'adressant tour à tour à Izambard et Demeny dans les lettres, il déclare: "Il faut se faire voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens". Cette formule, pouvant paraître abstraite, a souvent été glosée justement parce qu'elle est étrange, ambiguë, insaisissable et soumise à interprétation. Elle "impose" à coup sûr une "image différente de celle qui a cours" à l'époque de Rimbaud et invite à l'action poétique de mille façons différentes, ce que les surréalistes ne manqueront pas de reprendre à leur compte de manière à illustrer cette émancipation créatrice que met en œuvre Rimbaud.

Il apparaît donc que l'idée de "rébellion" chez Rimbaud soit à entendre de telle sorte qu'elle rime avec émancipation. Les poésies, furent-elles en vers, apparaissent généralement à l'avant-garde des pratiques poétiques et annoncent, plutôt qu'elles n'énoncent, une "esthétique nouvelle". L'"heure de littérature nouvelle" à laquelle s'adonne Rimbaud en écrivant à Izambard apparaît dès lors comme un manifeste poétique et personnel, qui rend compte de la réflexion du poète à un moment T mais qui infuse également son œuvre poétique en cours et à venir. Il en va de même avec la lettre qu'il adresse à Benville le 15 août 1871 où, tout en manifestant son respect au maître parnassien, propose en filigrane un art poétique à suivre. Même s'ils ne sont pas datés, ses derniers poèmes semblent figurer une démarche poétique, dénotant en quelque sorte "le scandale" de sa propre existence: "Le Bateau ivre" apparaît tout à la fois comme une épopée personnelle: "Je ne suis baigné dans le Poème / De la mer, infusé d'astres et lactescents", et comme une métaphore filée de la création poétique. A ce titre, le sonnet "Voyelles" est aussi signifiant, quoique pouvant apparaître hermétique, et laisse entrevoir le symbolisme dont il fera œuvre dans Une Saison en Enfer, et plus particulièrement dans "Alchimie du verbe".

En conclusion, Rimbaud apparaît imprévisible et insaisissable, si bien qu'on ne puisse réellement définir sa poétique, même sous l'angle de la "rébellion". Cependant, celle-ci se laisse apprivoiser diversement, aussi bien par les aspects "éthiques" et "esthétiques" de son œuvre, même si elle est ambivalente. S'il dénonce dans une certaine mesure "le scandale de l'existence", c'est peut-être