

Concours section : CAFEP CAPES ext - Lettres:lettres mod.

Epreuve matière : Epreuve disciplinaire de français

N° Anonymat : N260NAT1063586

Nombre de pages : 16

18.5 / 20

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 Fureur et Mystère, René Char a pu affirmer que la révolte de Rimbaud allait contre « le langage convenu, contre la morale et contre Dieu lui-même ». La poésie de Rimbaud serait un cri de réaction, témoignant de la possibilité de rien, de rien et de défier par là le poète. Son chant témoignait donc bien plus d'une souffrance qu'un chemin à explorer dont l'auteur du Recueil Demeny se faisait l'éclaircisseur. La révolte sortirait chez lui sans forme poétique, mais sa dimension même de réaction irait à l'encontre de toute prétention moralisatrice ou conceptuelle. Semblable est l'idée de Pierre Janciar qui, dans son article « Rimbaud » paru dans le Tableau de la littérature française, analyse le rapport du poète à la vie à sa position esthétique et éthique. Il affirme en effet : « 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. » Janciar adopte ici une position historique et rassemble son lectorat face au déterminant personnel « nous », les « Lettres » se faisant possession partagée. Mais cette unité est brisée par le substantif « rébellion » et par les adjectifs décrivant Rimbaud « premier exemple » et son action, « vraie rébellion », soulignant le parti pris de

1 / 16

l'entreprise rimbaudienne. Le critique vient ensuite définir le substantif par le négatif, liant intimement cette action au refus de s'inscrire dans des codes donnés. La phrase, négative, à laquelle s'ajoutent des pronoms et des déterminants définis, "rien", "aucun", marque l'absence, réduisant la réaction poétique à elle-même. Cette réaction trouverait sa source et sa source dans son absence de liens avec un système culturel et social que Rimbaud rejette. La négation ira jusqu'à la possible fertilité de l'œuvre dans une "éthique", une "esthétique nouvelle" ou encore une "image différente". La révolte ne peut chez Rimbaud, pour notre critique, être effective que si elle refuse tout code et toute complaisance avec un monde que le poète déteste. Ainsi, cette réaction n'aurait pour cause que "le scandale de l'existence". La juxtaposition du mot existence vient renforcer le sentiment du scandale, mais l'expression et ce qu'elle désigne demeurent équivoques. L'existence peut se définir comme la vie vécue et conscientisée, que l'on peut saisir de manière singulière, auquel cas il s'agit de celle du poète, mais aussi de manière universelle : il pourrait s'agir de la vie de tous ceux qui souffrent, le terme s'inscrivant ici dans un code temporel défini, celui du XIX^e s, période de progrès technique, certes, mais de misère pour le peuple. L'article défini "le" peut ici avoir cette portée générale. Le paradoxe de la thèse réside dans la portée de cette rébellion, gratuite, pour elle-même, refusant toute instrumentalisation. En somme alors, l'attitude de révolte du poète trouverait sa profondeur dans sa simplicité : elle naît en lui de réaction face à l'honneur de la vie vécue et qui ne s'impliquerait que lui-même, refusant toute fertilité esthétique ou morale qui l'instrumentaliserait. Et en effet, Rimbaud ne cesse de nier face à l'honneur de certaines situations, proprement immondes, c'est-à-dire contraires à un ordre intuitif du monde. Ainsi les paupres à l'église ou les animalisés, comparés à

des bêtes parquées, la religion et le pouvoir leur étant toute copainte réflexive. Rimbaud n'apporte rien par de solution contre cette aliénation; la remarque ne fonde pas une réflexion philosophique ou sociologique. Cependant, il avait averti à Rimbaud de proposer une poésie plus proche de la contemplation que de la réaction, disant l'ordre idéal du monde et pouvant dès lors proposer des prolongements esthétiques ou politiques. «Soleil et Chair» en est un exemple, le poète se plongeant lui-même au cœur de la poésie antique et tirant la poésie de la Nature. Ainsi, la poésie rimbaldienne est-elle révolte, se faisant jour dans un ni détaché de toute possibilité de prolongement, ou bien est-elle contemplation se faisant signe de patitude envers le monde, s'autorisant une portée politique et esthétique? Quels sont les liens entre la vie, la poésie et ses enjeux dans l'œuvre de Rimbaud?

Nous venons tout d'abord, avec P. Jahan, que la poésie de Rimbaud étant essentiellement révolte, elle se fait ni refusant de proposer et de fonder tout système politique et social. Cependant, remarquant l'attitude érudite de Rimbaud, nous analysons l'écriture rimbaldienne comme une position de patitude par rapport au monde soulignant la beauté de l'existence et pouvant dès lors proposer une esthétique et une éthique liées. Enfin, étudiant la position observatrice du poète, nous nous interrogeons et son attachement à dire le réel dans sa nudité et sa profondeur, entreprise liée à une éthique et une esthétique de la voyance.

Rimbaud semble tout d'abord être le premier poète à fonder son œuvre sur la réaction face à une vie qui n'est pas ce qu'elle devrait être; cette réaction refuse toute collaboration avec une conceptualisation possible, refusant toute appropriation culturelle de la «lanceur des infames». L'attitude de Rimbaud est fondamentalement révolte. Cette dernière s'opposant à des faits, des idées, refuse de s'intégrer elle-même dans

un système de notions et de valeurs semblable. La révolte de Rimbaud est un cri contre la seule aberration de la vie.

Rimbaud propose une œuvre où le poète se pose en réaction; il propose, comme l'écrivit Gautier, une « vraie rébellion ». Cette attitude implique qu'il se met du côté de ceux qui souffrent, de ceux qui subissent. La réaction peut ici être comprise dans un sens presque physiologique, comme réponse inévitabile soulevant un stimulus. Ainsi, Borel, dans Le Sédisme de Baudelaire, a pu évoquer le « lyrisme brisé » de Rimbaud, son chant comme un cri, un hurlement. Ses poèmes, comme « Les Mains de Jeanne-Marie », se font souvent l'écho de ce cri voulant répondre à une violence subie : « Je broierais vos mains, Femmes nobles, vos mains infâmes / Pleines de blancs et de carniers ». Les mains de Jeanne-Marie, femme du peuple, s'opposent et combattent avec force et violence des canons esthétiques. La violence du poète, illustrée ici avec un pronom démonstratif témoignant d'une douleur qui peine à parvenir au langage, est accentuée par la synecdoque du verbe au conditionnel « broierait », témoignant de l'imaginaire vengeur du poète face à l'ordre établi. La dénomination « Femmes » est presque aussitôt retirée aux inférences avec l'adjectif « infâmes », le poète venant ici créer une fausse analogie entre les deux termes. Cette haine, cette volonté de nier et de briser avait impressionné les contemporains du poète. Ainsi, Lion Valade, qui avait assisté au dîner des Vilains Bonshommes auquel Verlaine avait amené Rimbaud, rassemblant des poètes, artistes en marge de la société, avait été choqué par ce moment « à l'imagination pleine de lubriques féroces ». La révolte de Rimbaud, désintéressée, allait même contre son propre camp, emportant sur son passage toute amitié possible, toute collaboration artistique.

Cette révolte rimbaldienne refuse d'être fondatrice et structurante. Pour Gautier en effet, elle « ne veut rien fonder », « ne pose aucune éthique ni aucune esthétique nouvelle », « ne veut imposer aucune image différente de celle qui a cours ». En tant que réaction, la révolte dit le mal et le douleur de ce qui est subi. La solution n'est pas ce qui importe au poète, ou, en tous cas, pas dans la poésie. Celle-ci dit l'honneur de la situation, comme un chant de souffrance. En effet, les personnages mis

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.

seine dans les poèmes ne proposent pas de solution, mais disent le poids de leur joug. Il en est ainsi du Forgeron, personnage principal du poème éponyme, dont les vers suivent le voir, qui, seule, ne peut se faire jour : « Mais, le Forgeron, / De sa main lajest superbe de vance, / Enn que le roi ventue mât, / Jete le bonnet rouge au front ! » Le jete du forgeron semble bien dire, même si il est symbolique, par rapport aux siècles d'oppression subis par le peuple. Le poème vient dire ici la difficulté de mener son cri vers la révolte, de faire monter son corps vers elle, mais le personnage parvient finalement à s'opposer à Louis XVI. Si la plainte est ici seule montrée, les tentatives de conceptualisation sont aussi avortées ; le Forgeron essaie d'enseigner l'égalité au roi, mais cette tentative est un échec : « Moi je serais un homme et toi tu serais roi / Tu me disais : "je veux". Tu vois bien, c'est stupide ! » Le Forgeron tente de faire ici un syllogisme mais n'y parvient pas, son attachement à la raison se transformant en impatience. Encore une fois, le forgeron tente de priver le mal en raisonnant, cette fois par l'image, le roi : « IP lui montre les paendes coers, / Oï fourmille, oï fourmille, oï se lève la foule, / La foule épouvantable avec des bruits de houle. » Le discours du Forgeron se transforme en la voix de tous les opprimés, que le vers annonce à un orien majestueux. L'au-dela de « la foule » vient faire de celle-ci une vague déjà annoncée par l'annonce en « ou ». Encore une fois, ici, seules les voix sont entendues.

Rimbaud ne peut pas au forgeron de se justifier, car sa faiblesse, le « scandale » est justement qu'il ne peut y parvenir, l'instruction lui ayant été refusée. Rimbaud dit alors le vi, comme il est, la suite et la structure n'étant envisageable pour ceux qui souffrent sans cesse. Le poète ne « fonde » ni « n'impose » par-delà son vi.

La cause de cette révolte est l'honneur de la vie de certains, les opprimés, qui sont sans cesse sabonnés et utilisés. C'est ce que notre critique appelle le « scandale de l'existence ». Celui-ci peut prendre différentes formes et est poétisé de plusieurs manières par Rimbaud : il peut s'agir de toute forme d'aliénation, mais aussi de la faiblesse des hommes vis-à-vis de l'exigence que demande « l'existence » imposée par l'argent. Elle peut donc être tout d'abord l'oppression d'une classe par une autre. Rimbaud peint cette révolte dans « L'Enfer parisienne » dont le titre évoque la manière dont les plus riches et les dominants viennent manger et piller ceux qui travaillent sans cesse sans jamais rien avoir. « Qu'est-ce que ça peut faire à la putain Paris/Vos âmes et vos corps, vos sanglots et vos larmes ? / Elle se moque de vous, haïneur pourris ! » Par métonymie, Paris représente alors ceux qui l'habitent et qui souffrent, ceux à qui la Commune a donné de l'espoir. Cependant, la ville est ici désignée avec un substantif/épithète évocateur : « putain ». Elle demeure prostituée, vidée par ceux qui la nient. L'espoir des ^{dernier} vers ne réside pas dans la situation actuelle de la ville et de ses habitants ; au contraire, il s'agit ici de dire la honte dans laquelle le peuple est mis à cause de gouverneurs s'écroulant par sa voix. Cependant, le scandale de l'existence peut aussi impliquer le sujet lui-même, incapable de se détacher de vaines consolations, comme Rimbaud considère la religion, qu'il appelle avec Proudhon, « Le Mal », dans son poème éponyme. Dieu « Dans le berceement des horannah s'endort / Et se réveille quand des mères / Qui donnent en gros son lit dans leur mouchoir ! » La crainte de l'Enfer et l'amour qu'elles portent à leurs fils obligent ces

femmes à offrir leur économie, et tout ce qui elles ont à un Dieu considéré ici comme un voleur et un paresseux. Dieu est donc bien vivant pour Rimbaud, comme la seule Bataille dans La Littérature et le mal: "Rimbaud ne nie pas Dieu, il le propose". Ce dernier est une des causes du malheur des hommes, qui ne parviennent pas à arracher leur liberté et conforter l'aliénation. Dans un autoportrait poétique, "L'Homme partit", le poète évoque son propre rapport au bien, qui peut parfois être ramenant mais n'est pour lui qu'hypocrisie: "Ta tendresse et ta raison se creuses / Reiflent dans la nuit comme des citadins". Les déterminants, ponctifs à la deuxième personne peuvent ici évoquer un monologue intérieur que le poète se ferait à lui-même. Les bons sentiments du poète sont animalisés et le comparent à une bête bruyante. Le fait d'évoquer que l'homme se donne peut aussi être un "scandale de l'existence", une négation de l'intelligence.

Comme l'évoque Pierre Jaccard, le poète rimbaldien se fait bien souvent ni de révolte contre une vie vécue par les autres ou par soi. Dans le fonctionnement même de ce ni réside l'impossibilité de tout prolongement, le refus d'une portée fondatrice de l'entreprise poétique. Cependant, le poète de Rimbaud a aussi ses heures de foi, d'une unité retrouvée avec le monde et les autres qui, tout aussi spontanée, pourrait s'insérer dans une filiation qu'elle perpétuerait et réorienterait.

Rimbaud peut aussi être dans la posture de devant la beauté du monde et de la vie. Le poète peut se faire chant d'amour qui s'insère dans une esthétique et une politique structurées. L'attitude de réaction évoquée par Jaccard peut en effet être admiration qui ne peut pas être tue par le poète. Celle-ci dit donc l'ordre d'un monde dont Rimbaud est l'héritier, mais qui il fait aussi idole, de manière tant formelle qu'éthique. La magnificence de l'existence peut dès lors être chantée par le poète.

Certains poèmes de Rimbaud, à rebours de l'idée de P. Jaccard, peuvent aussi être un chant d'amour et de foi, le témoignage d'une unité retrouvée. Il s'agit d'une réaction, certes,

maison par d'une révolte. Et en effet, Le lucile Dumery réile de poèmes disant la joie de vivre du poète, son amour pour le monde. Il en est ainsi de « Romans », retraçant les amours heureuses du poète : « Vous êtes amoureux ! Vos sonnets le font rire ! / Vous êtes amoureux ! L'ont jusqu'au mois d'août ! » Le poète poétique fait état d'une situation que le poète ne peut faire, la réaction est ici chant joyeux, dont le refrain dit l'accomplissement de l'amour. Ce chant d'amour, s'il peut être adonné à l'être aimé, peut aussi être couronné par la contemplation du monde, c'est ce qui arrive au poète, dans « Ma bohème » : « Petit poète rêveur, j'égrenais dans ma course, des rimes ! » La fuite de Rimbaud de sa mère en enfance, lui offrant de redécouvrir le monde, qui il ne peut que chanter. De même, un peu plus loin dans le poème cette union au monde est décrite ainsi : « Rimant au milieu des autres fantaisies, comme des lyres, je tirais des élastiques ». Dans les deux citations, la production poétique est évoquée comme un jeu issu du rapport du poète au monde et à cette union retrouvée. Plutôt qu'une révolte, le poète poétique peut aussi être chant à la louange du monde et de la vie.

Cette patitide poétique s'inscrit dès lors dans un rapport au monde et au beau - au politique et à l'esthétique - que le poète peut partager et faire rayonner. De fait, Rimbaud, s'il n'est pas notaire d'un point de vue disciplinaire, est un excellent élève qui connaît tous les codes de la poésie classique et qui lit énormément pour palier l'ennui. Sa poésie reprend bien souvent des codes qu'il fait évoluer : il en est ainsi dans « Ophélie », thème poétique que notre auteur prend à Shakespeare : « Voici plus de mille ans que la triste Ophélie / Rose, fantôme blanc sur le long fleuve noir / [...] Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre folle ! / Tu te foudrais à lui comme une neige au feu / Et l'infini terrible effara ton oeil bleu. » Le début du poème évoque Ophélie comme un spectre éternel, une muse punie par son désir d'absolu. Rimbaud s'inscrit avec ce poème dans la tradition de la poésie étiopienne reprenant les thèmes de l'interdit, du désir et de la punition. Mais le bon du poète peut être plus moderne, dans ce travail d'élargissement du poème à une entreprise esthétique et éthique. Rimbaud reprend par exemple la comédie du Tartuffe, la

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.

récrivant pour réactualiser le culte pieu de l'hypocrisie du clergé. Mais que Darin, piquante répond au personnage éponyme la réplique suivante: "Et je vous venais du haut jusqu'en bas / Que toute votre peau ne me tenterait pas", le dernier vers du poème "Le Châtiment de Tartuffe" reprend cette expression: "Peuh! Tartuffe! Il baït du haut jusqu'en bas!" Evoker le vers de Rostand offrent une reconnaissance, à laquelle Rimbaud ne s'arrête pas. Il s'agit d'actualiser le personnage-type afin de montrer sa résonance au XIX^{es}, tout en le ridiculisant. La poésie rimbaldienne peut donc être, en même temps que chant de joie et de consentement face au monde, inscription dans ce que Jaccar appelle "nos Lettres", prolongement tant esthétique que politique.

En l'occurrence, l'auteur d'Mme Saison en Enfer, ayant entrevu la beauté, cherche à la transmettre. Le scandale de l'existence évoqué par Jaccar peut aussi être compris dans un sens essentiellement positif, l'existence réellement vécue devant être partagée à tous. En cela, Rimbaud demeure insoumis, et ce chant, si il témoigne d'une unité profonde entre le poète et le monde peut encore avoir quelque chose de révolutionnaire. C'est ce que souligne Steinhilber, dans Rimbaud, quand il appelle celui-ci le "théoriste de la beauté". Cette parole poétique s'inscrit dans des traditions tout en s'en séparant. Ainsi, dans "Idéal et Chair", Rimbaud évoque une déesse créatrice :

" Je vois en toi ! Je vois en toi dieu, me mère ! " Le poème n'est pas acte de foi - Rimbaud n'est donc pas athée - mais envers une femme. Le poète continue de dire ensuite la magnificence, le miracle de la vie, dans des formules mystérieuses mais significatives. " Le fond foiblement de tous les embryons. / Et tout hoit ! Et tout monte ! " Le monde est alors réuni dans le mouvement de la vie, fécondation, qui semble s'élever vers Cybèle, déesse « donnée du poète ». Le poète peut se faire révolutionnaire au point qu'il est mystique d'une religion nouvelle, détachée de toute dépendance, mais unie au monde. Enfin, ses textes peuvent être exécutés d'une apparente violence, qui ne fait que rejouer les codes anciens et user d'un vocabulaire connu pour dire l'œuvre que le poète doit accomplir : " Le Poète prendra le sanglot des infâmes, la haine des forçats, le clameur des maudits / Et ses rayons d'amour flagelleront les femmes ". Si l'interprétation ^{d'interprétation} tentative ^{mitosyme} peut être proposée ici, il semble que le poète reprend les codes de la violence pour les transformer, la métaphore de la flagellation venant rappeler la condition actuelle des femmes, mais les " rayons d'amour " en modifie le sens, témoignant de la compréhension de Rimbaud envers la condition féminine de son temps. Ainsi, le poète, voyant la beauté, veut la transmettre dans un chant d'amour pouvant se servir des codes poétiques, les subvertissant.

Le poème de Rimbaud connaît donc des épiphanies, dont le poète se fait le traducteur auprès du monde. Son chant de joie et d'amour se fonde sur une forme poétique qu'il modifie tout en la perpétuant. Cependant cette patibule du poète n'est pas constante ; au contraire, elle semble apparaître au cours d'un reportage que le poète fait de l'existence. Le poème de Rimbaud, ayant une portée ethnographique, voit le monde tel qu'il est, dans sa complexité et ses contradictions. Rimbaud hérite d'une tradition poétique et cultive elle qu'il connaît, mais, comme le dit Brunel dans son Histoire de la poésie française, cet héritier " refuse toute filiation

apparaitre ». Se faisant voyant, le poète fait apparaître, par sa poésie, le monde comme il est véritablement. La révolte est donc contre un monde caché à ceux qui le constituent.

L'attitude de Rimbaud est celle d'un observateur, qui accepte de se défaire de lui-même pour voir vraiment. Cette posture esthétique implique une attitude éthique refusant l'hypocrisie des apparences au profit de la vision du réel. Ainsi, le poète adopte une posture quasi-ethnographique. De savante découle une esthétique de l'unité et une politique égalitaire. Ces formes résistent le combat du poète : se faire médiateur entre le réel et les hommes.

L'attitude de Rimbaud est fondamentalement celle d'un observateur, qui chante le monde qu'il voit, et non pas celui qu'il aimerait voir. Dans « Le Merisier », l'auteur du Recueil Demeny se fait scientifique, précisant ses observations par des informations spatio-temporelles : « Place de la gare », « Vers cinq heures du soir », sont autant de précisions auxquelles le lecteur a accès. Le poème lui-même se fait précis : « Sur la place tachée de merisiers pelouses, / Où par où tout est conet, les arbres et les fleurs, / Tout le bourgeois pauvre qui étrangler les chaleurs / Portent, les froids soirs, leurs bêtises jalouses ». La description commence par celle de l'espace, qui semble bien mesurée avec le type de population venant se montrer. Une autre indication temporelle est donnée ici, « les froids soirs », qui vient enrichir le savoir encyclopédique que Rimbaud cherche à acquiescer sur son objet, le bourgeois. Cette proposition à l'observation est défendue dans une poème-manifeste : « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs » : « Des lys ! Des lys ! On n'en voit pas ! [...] Trouve, au cœur des noirs filons, des fleurs presque pierres - fumeuses ! » L'inspiration est faite ici à l'observation, à une attention portée au réel, et non à un embellissement de celui-ci par des fleurs communes, représentées par le lys. L'attitude fondamentale du poète est donc celle de l'attention.

Cette attention au monde fonde une esthétique de l'unité réunissant les codes regés et proposant une attitude politique et esthétique qui le portebat le défendent. L'obser-

variation comme attitude méconnue du poète est décrite par Rimbaud, dans sa lettre à Izambard, puis dans sa lettre « du voyageur » à Demeny. Dans celle-ci, le poète insiste sur l'importance de voir, ce que n'ont pas fait nombre de poètes avant lui, et notamment Rabelais. Cette attention, qui passe par le « déséquilibre de tous les sens », implique la formation d'une nouvelle esthétique marquant l'unité « des parfums, des sons, et des couleurs ». La référence aux « correspondances » baudelairiennes est ici présente, l'auteur de Fleurs du mal affirmant que « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Le poète doit alors marquer et dévoiler les liens qui unissent chaque être avec les autres. Rimbaud a plusieurs manières de révéler cette unité du monde. Il le fait tout d'abord grâce à une syntaxe brisée et à de nombreux enjambements, entraînant les mots mais faisant perdre aux lecteurs leur fonction syntaxique propre. C'est le cas dans « Des petites amoureuses », au cours duquel Rimbaud procède à un travail de floutage sémantique et syntaxique : « les hydrolat-fœminal lave / les cieux vert-chou / sous l'arbre boudhaïen qui bave / Vos caoutchoucs / Blancs de lumes particulières ». Si les vers peuvent être évocateurs, ils peuvent renvoyer aussi bien à une description de la nature (« cieux », « arbre boudhaïen », « lumes ») qu'à une invocation érotique. La construction apo-koinon, donnant à un même mot plusieurs fonctions possibles, fait de « Blancs » tantôt une épithète du nom « caoutchoucs » tantôt le mot noyau du groupe nominal « Blancs de lumes particulières », sujet de la proposition suivante. Ce travail de la phrase, qui lie les mots de manière nouvelle, invite le lecteur à voir le monde de manière unifiée, apercevant les relations nombreuses entre les différents éléments. C'est aussi une démarche remarquée par Barthes, qui, dans Le degré zéro de l'écriture, évoque « le mot vertical » de Rimbaud, pouvant, à la manière d'une syllepse, évoquer en même temps toutes les significations possibles d'un mot. Le cœur, par exemple, évoque au même temps l'organe vital que le sexe, par exemple dans « Le cœur du pitre ». Le voyage implique une esthétique de l'unité qui se traduit par l'apparition des liens vus par le poète dans le réel au moyen d'un travail sur le vocabulaire et la syntaxe.

Le poète vient donc révéler ce réel apparu dans son entreprise de voyage à ses lecteurs. Ce travail est politique,

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.

puisque il vient révéler à tous leur condition en même temps que l'ordre et les désordres du monde. Le travail de voyage passe par une acception de la modernité et un refus de se comporter, comme les académiciens en "familiers", selon l'expression de Rimbaud dans sa "lettre du voyant". De fait, le poète fait apparaître le monde de l'industrie dans son chant, tant pour faire entendre sa voix que pour faire preuve d'honnêteté, par opposition au poète critiqué dans "le feu on dit au poète à propos de fleurs". Il s'en va à l'encontre dans le même poème, afin de donner un exemple à son élève : "Les poteaux télégraphiques vont orner / Lyre au chant de fer / Tes symboles magnifiques". La métaphore unissant le lyre, instrument physique et symbole par excellence de la poésie, aux "poteaux télégraphiques", invention contemporaine du poète, place le dernier dans l'actualité. Rimbaud se fait ici chantre de la modernité et ses mots, quelque cinquante ans plus tard, par Apollinaire qui, dans *Alcools*, et plus précisément dans "Zénon", donne vie à Paris : "A la fin tu es las de ce monde Amiens / Berçes, 5 tours Eiffel, le troupeau des ponts bêle le matin". Paris se fait le théâtre d'une poésie bucolique, en même temps que fondamentalement moderne, l'alexandrin contrastant avec l'édification de la Tour Eiffel veillant sur la ville. Ce chant de la modernité, qui a pour source un oeil attentif, ne peut aller sans une compréhension des situations d'oppression que la modernité elle-même produit. Pour les autres, Rimbaud

peut se transformer son chant en donnant sa voix aux ennemis du peuple, pour en montrer l'absurdité. C'est ainsi qu'il critique ceux qui ont renversé le Gouvernement dans son haut de guerre parisien : « Thiers et Picard sont des Eros, / Des enlèveurs d'héliotropes / Apétite ils font des Corots / Voici l'annulation leurs tropes ». Les rimes significatives et paires, "Eros"/"Corots", critiquent implicitement l'incapacité artistique des deux hommes, alors que *Eros*, peut ici être entendue comme ses homophones « héros », ou bien plus « héros ». Rimbaud fait ici une caricature des ennemis du peuple, liant leur manque de culture (pétrole / corots) aux actions politiques que le poète critique fermement. Le voyageur marche le monde à ses contemporains et témoigne du manque de vision ^{de ses ennemis} menant à des décisions politiques répréhensibles.

Le poème rimbaldien est-elle révolte se manifestant sous la forme d'un cri refusant tout prolongement conceptuel, qu'il soit politique ou esthétique, ou bien Rimbaud peut-il aussi se faire le chantre d'une vie heureuse, de la générosité et de la beauté du monde ? Y'a-t-il est vrai que l'œuvre rimbaldienne met au jour une haine des inégalités et de l'hypocrisie, refusant toute collaboration ou tout prolongement qui viendrait diminuer sa portée propre, Rimbaud a pu aussi dire et se réjouir d'une nature polifuge comme de la dimension édifiante de l'amour. C'est que le chant du poète est porté avant tout par sa voyance qui, par son travail du chant sur lui-même menant à une disponibilité totale au monde, permet de voir celui-ci dans sa réalité ^{tout à fait} belle, utile et terrible, expliquant l'attitude tantôt révolutionnaire, tantôt pleine de pitié qu'il peut avoir. Cette entreprise d'humanité ne peut dès lors aller sans une volonté d'égalité faisant accéder chaque individu à son humanité en proposant un poème dissolvant les liens des

hommes au monde et l'honneur de certaines situations de l'existence. Le vi rimbaldaire est donc, comme le souligne Jarry, une révolte, mais aussi un cri de joie et le plameur des infamies. Elle se structure autour d'une poétique de l'unité qui se veut elle aussi révolutionnaire, bouleversant les lieux habituels de la syntaxe et de la sémantique pour en user de nouveaux. L'éthique et l'esthétique sont dès lors présents au cœur même du langage, il ne s'agit pas de les fonder en dehors de celui-ci, mais de leur pourvoir apparaître le monde tel qu'il est.

Ce travail d'observation et de dépersonnification de soi qui efface le poète par des périodes de doute et de révolte face au mal et à l'honneur du monde. Bien des fois, le poète a pu refuser de porter ce joug, de devenir ce nouveau Christ allant ses contemporains à eux-mêmes, comme le rapporte Rimbaud dans « Le Bateau ivre » : « Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les robes sont navrantes / O que ma quille édate ! O que j'aille à la mer ! » Ce travail sacrificiel de renoncement à soi pour être voyant donne à contempler des situations hideuses, que bien souvent le poète a voulu refuser de voir en même temps qu'il a voulu mettre un terme à son travail de voyance.

