

Quelques remarques préalables.

Le sujet donné aux ES/S pour cette session de juin a donné lieu aux commentaires largement répandus chez les enseignants (et examinateurs par ailleurs du lycée) suivants, en forme de résumé brutal et amer: « *là, on veut vraiment qu'ils aient leur bac.* »

Expliquons ce jugement qui semblera de prime abord hâtif et dédaigneux, qui mais qui repose en vérité sur des données objectives connues des correcteurs.

- Rares sont les corpus de type bac en S/ES ne contenant que 3 textes.
- Rares sont les corpus de type bac dont l'auteur donné en commentaire relève d'un programme largement exploité en 2^{nde} (la poésie lyrique au 19^e siècle.)
- Rares sont les corpus de type bac à la dissertation d'une part en forme de question brutale, au libellé simple, direct et autonome (sans citation apposée), et tout aussi rares les sujets de dissertation appelant moins une problématisation et une redéfinition progressive des termes du sujet qu'une simple mise à jour, en forme de recensement typologique. Or, ici c'est bien cela qui est demandé, de façon évidente au candidat : lister, au mieux classer. Un tel travail relève encore une fois d'une compétence acquise de fin de 2^{nde} et non de fin de 1^e. (Pour les séries générales en tout cas.)
- Rares sont les corpus contenant un auteur déjà tombé tout récemment : or Claude ROY été donné cette année en commentaire S/ES à Pondichéry (centre étrangers session 2014.)
- Ce même Claude ROY qui est un auteur mineur. On essaie plutôt de conclure la scolarité des S/ES en français sur de la haute littérature, pas sur un auteur « oubliable ».
- Enfin, il est étonnant que soit donné en texte de commentaire un auteur largement exploité pour constituer l'œuvre intégrale de 1^e en poésie : *Alcools, les Fleurs du mal, Le cahier de Douai* (Poésies, de Rimbaud), *Le parti pris des choses ET les contemplations* sont très souvent données en œuvre intégrale en première. L'usage est d'éviter de donner en commentaire un extrait d'une œuvre susceptible d'avoir été étudiée par plusieurs classes, plusieurs lycées, en œuvre intégrale à l'année (le but étant normalement de préserver l'équité entre les candidats sur tout le territoire national).

Pour toutes ces raisons conjuguées, le corpus apparaît simple pour ne pas dire bâclé et complaisant au point qu'à titre personnel je le vois comme un « sujet de secours » (= sujet qu'on garde en stock comme une « doublure » mais qui n'est pas le sujet retenu en premier choix pour la session et la série concernées).

S'agissant du commentaire :

Malgré ce que je viens d'écrire, le texte de HUGO était loin d'être niais ou inexploitable. Pas du tout : le texte a le mérite de plusieurs questions essentielles quant à la nature et la vocation du genre poétique, et on pouvait y exploiter beaucoup de choses.

Problématique proposée :

Comment faire de la tragédie intime un hymne à la vie ?

Proposition de corrigé rédigé.

Victor HUGO incarne sans doute avec Du Bellay, Baudelaire ou Rimbaud, la quintessence de la poésie française : sans doute parce que couvrant le 19^e siècle il s'affirme comme chef de file des romantiques, mais sait aussi dans sa très longue carrière le genre poétique (qui reste sa référence y compris dans sa préface de *Cromwell* lorsqu'il cherche à affirmer le théâtre romantique) adapter et transformer sa poésie au gré de l'existence, dont il affirme dans la préface des *Contemplations*, qu'elle a précédé l'œuvre poétique. La poésie hugolienne peut alors se faire plus polémique au sein des *Châtiments* (1853) ou plus pathétique au sein des *Contemplations* (1856).

Les *Contemplations* sont ce recueil guidé par le spectre de la fille chérie prématurément décédée Léopoldine, ce fameux « abîme » qui « sépare » comme écrit Hugo l'avant de l'après.

Le titre-même de « Crépuscule » renvoie à cet état mixte, d'entre-deux, entre la douleur poignante et irréversible et le lyrisme hugolien tout aussi irréductible. Examinons ici comment ce poème opère cette subtile transition faisant passer de la tragédie intime à une célébration universelle de la vie.

Pour cela, étudions comment s'exprime la douleur poignante, puis comment la beauté prend le dessus, au point, enfin d'engager le lecteur dans une sorte de carpe diem irrésistible.

Ce poème s'affirme comme une tentative d'exprimer le pire : en cela il porte la marque des registres pathétique, élégiaque et même tragique.

L'image du malheur parcourt tout le poème, depuis le vers liminaire (« Suaire ») au dernier vers (« les morts ») mais aussi sous forme de redondances marquées avec « tombe » (v.9) doublée par « tombeau » (v.20). Ce qui fait la cohérence la cohérence de ce poème, c'est la mort, pesante dans l'alexandrin, dans la rigidité du quatrain auquel Hugo ne renonce pas (suite de quatrains sans aucune variation ni entorse), et c'est la mort qui semble même impulser le son : « moires » entraîne « noires » qui avoisine « mort ». La mort est ici première, dernière, permanente et influente.

Le tragique de la mort explique cette esthétique de la répétition ; comme un drame auquel on n'échappe pas, et qui nous fait douter de la capacité à le traduire. Les mots manquent et se répètent faute de mieux : « l'herbe » aux vers 8, 9 et 20, le « vent » au vers « 19 et 26, ou bien avec les « mortes » qui précèdent « les morts » (et non pas les « disparus » ou les « défunts »). Le lexique semble irrévocablement charriés, comme un roulis fatal que rien ne vient distraire : le malheur contient sa part tragiquement insurmontable et invariable.

Si ce poème n'était que ce constat terrible, il n'aurait pas traversé les époques, il aurait en outre impudique, réduit à un râle ou une déploration unitaires, propres à un seul homme dans une seule biographie, et ce n'est pas sa vocation ; le poème veut marquer son lecteur, pas le dégoûter : le « crépuscule » nous indiquait déjà en titre qu'il y a avait une ambivalence à exploiter. Voyons à présent la part lumineuse, esthétique, bref en des termes baudelairiens, la part d'élévation du poème.

La mort est très euphémisée et esthétisée ici. La forme de l'ode (suite rigoureuse de quatrains), le recours au noble alexandrin inscrivent le poème dans un projet de grandeur. Les références religieuses et spirituelles, visant à l'unité et l'harmonie en cumulant références chrétiennes (« Dieu », singulier et

avec la majuscule) mais aussi païennes («Vénus») entendent donner de l'ampleur, de la respiration à ce poème qui fait de la mort une histoire partagée.

La mort ne fait pas l'objet d'un constat morbide et brutal mais entre dans une narration, s'inscrit dans un récit quasi épique : ce récit contient ses héros dotés de parole « Que dit-il le brin d'herbe ? ») et d'action « l'étang/frissonne », il contient son ancrage spatiotemporel comme dans tout récit (« à travers la forêt/ au milieu des javelles/ dans les prés »), et il contient sa part de merveilleux (avec l'emploi d'adjectifs mélioratifs comme « splendide »). La mort devient prétexte à un conte.

Une fois acquise cette dimension, il y aurait le risque que la mort ne soit qu'un beau prétexte, qu'un exercice de style, et que cette belle page d'écriture non seulement ne touche pas le lecteur mais lui paraisse indécente car la mort (et surtout d'un enfant, qui plus est du sien propre) ne saurait être, même pour le poète, un matériau comme les autres. Comment alors toucher le lecteur ? Comment ne pas rentabiliser la mort mais lui donner sens ? Comment la sublimer vraiment sans esquive ni complaisance ? Sans doute le poète peut-il en faire une source de réflexion philosophique profonde et faire de la mort, par contrepoint, une puissante méditation sur la vie, bref, un texte militant, en forme de *carpe diem* qui refuse ainsi le diktat de la fatalité morbide.

La mort n'empêche pas la vie, laquelle revient presque férocement au galop dans ce poème. Par le jeu des personnifications, les éléments sont animés les uns après les autres (le brin d'herbe parle, la tombe répond, l'étang frissonne...) mais en outre le dialogue vient animer le récit, avec des énonciations multiples qui se superposent : le poète s'adressant à la nature au premier quatrain (« avez-vous Vénus » ?) puis les éléments s'adressant au poète (le brin d'herbe, la tombe) jusqu'à l'injonction du dernier quatrain (« Aimez-vous ! ») qui peut aussi bien s'adresser directement au lecteur. Le poète insiste sur cette parole réparatrice et signe de vitalité puisque les termes employés pour la désigner sont assumés et transparents : « dire », « répondre » (v.9) pour désigner l'émission, auxquels répond l'évidence du terme « entendre » pour indiquer la réception. Cette simplicité n'est pas un déficit stylistique mais bien l'affirmation volontaire, soulignée même, d'une mort créatrice de paroles croisées, de dialogue pluriel, donc de vie brassée.

Cela explique aussi l'ultra expressivité du poème : le mouvement de texte est net ; le dernier terme du poème est « vivants » et il est pluriel. La vie a de nouveau rempli le poète endeuillé, et pas qu'un peu. L'hyper expressivité du poème, avec l'interrogation clôturant le premier quatrain « Avez-vous vu Vénus à travers la forêt ? », la double interrogative du deuxième quatrain, la triple exclamation du troisième quatrain et, à partir de ce troisième quatrain, le cumul de l'impératif et de l'exclamation (« Aimez-vous ! », « Vivez ! » « Aimez-vous ! ») indiquent que la vie est non seulement présente mais très présente en fréquence et en intensité. Vivre, avec les impératifs, devient un véritable devoir.

Il s'est agi ici d'examiner un tour de force tout hugolien : à partir d'une forme attendue (l'ode d'alexandrin) susciter l'émotion du lecteur et à partir du pire, engager au meilleur.

Le deuil et la défunte sont, aussi paradoxal cela puisse-t-il paraître, des sources d'inspiration pour le poète. Toutes les muses ne sont pas aussi jeunes et triomphantes qu'Hélène ou Cassandre. Nush pour Eluard (cf. poème « notre vie » in *Le temps déborde*) ou encore l'épouse de Jacques Roubaud à l'échelle de tout un recueil (*Quelque chose de noir*) sont des ces absentes que la poésie sait rendre omniprésentes.