

CORRIGE-TYPE DU COMMENTAIRE DE TEXTE (SUJET 1)

RAPPEL DE LA CONSIGNE

Commentez le texte suivant.

XXXV. LES FENÊTRES

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ?

Extrait de *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)* [posth. 1869], Charles Baudelaire

CORRIGE

Lorsqu'il paraît en 1869, à titre posthume, le recueil *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)* ne passe pas inaperçu. Comme son titre l'indique ostensiblement, presque fièrement, il s'agit d'un recueil composé de cinquante poèmes en prose. S'inspirant de l'œuvre, *Gaspard de la Nuit* [posth. 1842] d'Aloysius Bertrand, Baudelaire se saisit de ce genre hybride et novateur car, comme il le dit lui-même dans sa dédicace à Arsène Houssaye, il lui semble que « le miracle d'une prose poétique » peut « s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme ».

Et de fait, dans « Les fenêtres », trente-cinquième poème en prose du recueil, Baudelaire n'évoque pas tant l'article de menuiserie que l'acte d'imagination lyrique permettant de repenser des intérieurs inaccessibles dont la fenêtre semble être l'écran, la frontière. Ainsi, le poète nous amène à réfléchir sur ce qui est à l'origine de l'acte créateur.

En ce sens, nous nous demanderons comment Baudelaire, à partir du motif apparemment anodin de la fenêtre, confère à ce poème en prose les dimensions d'un art poétique anoblissant ainsi ce genre encore mal connu à son époque. Ce poème use, en effet, de la souplesse de la prose pour démontrer la véracité d'un paradoxe que propose une autre logique, celle de l'imagination créatrice. Le poète se met alors en scène en train de recréer le monde d'après sa propre sensibilité : la modernité du poème en prose semble dès lors aller de pair avec celle du regard baudelairien.

Les premières lignes de ce poème en prose semblent souligner une évidence qui n'est, en réalité, qu'apparente. Il s'agit, en effet, pour Baudelaire, de souligner le bien-fondé d'un paradoxe : on voit mieux l'intérieur d'une pièce à travers une fenêtre fermée qu'à travers une fenêtre ouverte. Pour ce faire, le poème se fait à de nombreux égards didactique.

Ainsi, d'emblée, la structure du poème apparaît au lecteur. Le premier paragraphe correspond à l'énoncé théorique, visible à travers le recours au présent de vérité générale : « Celui qui regarde [...] ne voit jamais [...] » mais aussi à travers la tournure impersonnelle : « Il n'est pas d'objet plus profond [...] » (1.2-3). Une modalisation forte, notamment avec l'emploi d'adverbes comme « jamais » (1.1), « toujours » (1.4), mais aussi l'emploi du pronom indéfini « on » contribuent à faire de l'assertion baudelairienne une vérité que nul ne semble pouvoir remettre en question d'autant que le deuxième paragraphe propose une application de la théorie. Ainsi, le passage au pronom personnel « je » (1.6) introduit-il un exemple personnel que le passé composé « j'ai refait l'histoire » (1.8) renforce. L'hypothèse « Si c'eût été un pauvre vieux homme [...] » (1.10) avec le syntagme « tout aussi » et l'adverbe « aisément » viennent conforter cet exemple. Quant à la clause du poème, elle se fonde sur une question aux allures d'objection que le lecteur pourrait poser : « Peut-être me direz-vous » (1.12), ce qui permet à Baudelaire de répondre à l'aide d'une question rhétorique qui souligne le caractère existentiel de sa démarche poétique.

En effet, Baudelaire cherche à convaincre le lecteur d'un paradoxe : on ne voit bien que ce qui est caché. C'est en ce sens qu'il faut comprendre les nombreuses figures d'opposition qui scandent le premier paragraphe. La première phrase en s'appuyant sur la même tournure « Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte » / « celui qui regarde une fenêtre fermée » souligne une antithèse qui permet de mettre en évidence une contradiction qui n'est qu'apparente. De même, la lumière artificielle de la chandelle (1. 3) s'oppose à la lumière naturelle du soleil ; et contre toute attente, ce n'est pas celle qu'on croit qui l'emporte ; ainsi, peut-on lire : « Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant [...] » (1.3-4). L'oxymore « Il n'est pas d'objet [...] plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle » rend aussi bien compte du phénomène. L'obscurité devient lumineuse car le poète y décerne bizarrement, pour reprendre un terme cher à l'artiste, plus de choses qu'à la lumière du jour, c'est ainsi qu'il peut dire, à l'aide d'une hypallage, que la fenêtre fermée est « fécond[e] ». Dès lors, on comprend mieux pourquoi, dans la phrase qui clôt ce paragraphe, il s'établit une équivalence entre l'obscurité et la lumière grâce à la conjonction de coordination « ou » dans l'expression : « Dans ce trou noir ou lumineux » (1.5). Ainsi, au fil des lignes, le poète propose-t-il une autre logique que celle objectivement admise, celle de l'imagination. « Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux [...] qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. » C'est que la fenêtre fermée, dont la vitre fait écran, si elle dérobe aux yeux de l'observateur la réalité ainsi dissimulée, attise aussi son regard. Baudelaire propose ici une esthétique de la « légende », cette réalité passée à travers sa propre subjectivité. Certains des poèmes des Fleurs du mal sont dédiés à Victor Hugo, ce poète pour qui le motif de l'oeil visionnaire est fondamental. Or, il est à noter que « Les Fenêtres » est un poème en prose fondé sur l'isotopie du regard. Ainsi, les verbes regarder et voir sont sollicités deux fois au sein du premier paragraphe. Par la suite, le premier verbe dont le « je » du poète est sujet est le verbe

apercevoir (l.6). Seulement, si le poète voit, aperçoit, c'est « par-delà des vagues de toits » (l.6). Cette indication invite ainsi à donner un tout autre sens au verbe voir. Le poète n'est plus, dès lors, un observateur mais un visionnaire qui s'imagine, « [s]e raconte » (l.9) l'histoire d'inconnus. La gradation descendante « Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien » (l. 8-9) montre bien que le poète ne cherche pas à dépeindre, à copier la réalité. Au contraire, il s'agit pour lui d'inventer une « légende », terme auquel la correction avancée par l'expression « ou plutôt » (l.8) donne toute son importance. En employant ce terme – une légende est un récit, certes tiré de faits réels, mais fictif –, Baudelaire tourne ouvertement le dos à une poésie qui se voudrait mimétique. C'est ainsi qu'il faut comprendre le recours au verbe refaire dans le segment de phrase « j'ai refait l'histoire de cette femme » (l. 8) qui souligne le travail de recréation de l'imagination. Or, ce verbe formé avec le préfixe re- qui a ici le sens de retour à l'état initial, non seulement renvoie au caractère poétique de cet acte – on le sait, le mot poésie vient du grec ancien *poiein* qui voulait dire « faire » – mais met en évidence le caractère heuristique de ce travail. Refaire l'histoire de cette femme, c'est revenir à ses fondements. Dès lors, l'antithèse dans l'interrogation « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » (l.12), paradoxalement, souligne la vérité à laquelle permet d'accéder cette légende. Il ne s'agit en rien d'une vérité factuelle mais d'une vérité existentielle comme l'indique le verbe être répété deux fois à la fin du poème : « Qu'importe ce que peut être la réalité hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ? » Le paradoxe initial prend alors bien des allures d'évidence : l'imagination permet de créer en se débarrassant de la vision communément admise et donc, en ultime instance, de mieux voir le monde.

Or, il est intéressant de noter que ces mots d'imagination et de création qui renvoient respectivement aux questions de l'inspiration et de l'écriture poétiques sont absents. Pourtant, comme on vient de le voir, Baudelaire livre ici un aspect de sa théorie de la création. De fait, l'origine du mot légende – il vient du latin *legenda* qui voulait dire « qui doit être lu » – nous invite dans un mouvement réflexif à lire « Les fenêtres » comme la légende d'un nouveaugenre, celui du poème en prose.

En effet, ce poème prend les dimensions nobles d'un véritable art poétique grâce auquel le poète présente sa vision du monde. Or, celle-ci semble intrinsèquement liée à la souffrance. Ainsi, il n'est pas étonnant que l'auteur du poème « Les petites vieilles » choisisse de prendre pour exemple « une femme mûre, ridée déjà » qu'il met en scène en plein labeur. Emprisonnée dans le travail – le segment « toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais » a une structure de chiasme –, pauvre, elle incarne une humanité déchue que l'expression « pauvre vieux homme » résume. Le verbe souffrir est par ailleurs présent à deux reprises : en tant que dernier membre du groupement ternaire « vit la vie, rêve la vie, souffre la vie » (l.5) et dans l'expression qualifiant le poète « fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même » (l.11). Dans les deux cas, la vie est étroitement associée à la douleur. Et le registre pathétique n'est pas loin lorsque le poète se met en scène « pleurant » (l.9), spectacle d'autant plus prégnant pour le lecteur qu'il s'agit du dernier mot du deuxième paragraphe. De fait, en tant qu'art poétique, ce poème en prose présente une certaine image du poète. L'ethos choisi est celui du solitaire : on peut ainsi noter le recours à deux reprises du pronom personnel « moi-même » (l.9, l. 11). Pourtant, malgré cette solitude, et c'est là encore un paradoxe, le poète est celui qui peut se fondre dans l'autre. Dès lors, la poésie baudelairienne, par-delà le mal qui s'y exprime, propose une relation humaniste, fraternelle à autrui. C'est en se racontant l'histoire d'inconnus, d'anonymes qu'il sent qu'il est et ce qu'il est. N'est-ce pas d'ailleurs sur ce vers « – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère ! » que se clôt le poème liminaire des *Fleurs du mal* ? Mais le portrait en action qui fonde le poème est, sans nul doute, celui du poème en prose lui-même. Ainsi faut-il saisir la portée du présent de l'indicatif étendu dans l'expression « j'aperçois une femme mûre » (l.6). Le poème se fait alors

fenêtre ouverte, cette fois, sur l'activité du poète. Or, dans un phénomène de mise en abyme, au moment même où Baudelaire présente sa théorie de l'imagination créatrice et heuristique, le poème en prose se fait tableau visuel et sonore d'une réalité dégagée de toute vision conformiste. Nous pouvons nous arrêter ici sur la métaphore « par-delà des vagues de toits » (l.6) qui assimile l'étendue de toits parisiens qui ne sont pas tous à la même hauteur aux flots ondulants de la mer. De même, le poème en prose, en se dégageant des contraintes de la versification, propose un autre rapport au lyrisme. Les répétitions, les énumérations scandent le texte et permettent de jouer avec allitérations et assonances : le meilleur exemple est peut-être le groupement ternaire sur lequel s'achève le premier paragraphe : « vit la vie, rêve la vie, souffre la vie ». On notera ainsi, l'assonance en [i] et l'allitération en [v] due à la répétition du nom vie et au verbe vivre conjugué à la troisième personne du singulier. Le poème en prose, en dernière instance, se fait fenêtre ouverte sur la modernité d'une poésie qui dévoile le monde en le recréant mais qui se recrée elle-même aussi.

« Les fenêtres », on le voit, est un poème en prose grâce auquel Baudelaire défend, non seulement sa vision de l'inspiration, mais aussi un nouveau genre aux antipodes de la poésie traditionnelle. Encore une fois, Baudelaire s'oppose à la doxa ; rien d'étonnant, dès lors, que la vérité du paradoxe soit au fondement même de ce poème. Il s'agit, selon lui, de puiser son inspiration dans la réalité la plus prosaïque et dissimulée pour mieux la réinventer et accéder à son essence, cet idéal symboliste dont le poète a déjà posé les jalons dans *Les Fleurs du mal*. Ce faisant, dans un mouvement relevant de la compassion humaniste, il se sent vivre et fait vivre un lecteur invité à voir le monde sous un autre jour, celui de l'imagination créatrice.

CORRIGE-TYPE DU COMMENTAIRE DE TEXTE (SUJET 2

RAPPEL DE LA CONSIGNE

Commentez le texte suivant.

Jean Frollo (pseudonyme de la rédaction du quotidien fondé en 1876), « Les trois étapes », *Le Petit Parisien*, 15 avril 1900. Article publié à l'occasion de l'inauguration de l'Exposition universelle par le président de la République *Emile Loubet*, le 14 avril 1900.

« En ces trente années, notre patrie (...) peut avec un légitime orgueil regarder derrière elle et, comme le voyageur qui a atteint les plus hauts sommets, s'écrier : « J'ai bien monté ! »

(...) C'est le 1er mai que s'ouvrit l'Exposition de 1878. (...) De la capitale aux départements, une radieuse allégresse éclatait à ciel ouvert. On n'avait qu'à aller par les rues pour se sentir envahi de cette saine et réconfortante émotion éparse dans l'air. (...) Je ne pouvais, évoquant de tels souvenirs, faire autrement que d'insister sur cette fête du 30 juin 1878. Elle a été, on l'a dit, la fête de la résurrection ! Et, au lendemain de cette journée où nous nous étions unis dans la joie fraternelle, quand les mille murmures des usines et des chantiers se répandirent de nouveau dans l'air, se confondant, ne faisant plus que ce bruit unique, imposant et large,

qui est comme la puissante respiration de tout un peuple à l'ouvrage, il nous fut permis, sans rien oublier du passé, d'envisager l'avenir avec sérénité. Les drapeaux étaient détachés, la nation avait ôté sa parure tricolore pour reprendre ses vêtements de travail, mais il restait, survivant aux réjouissances, des pensées et des sentiments qui ne devaient plus périr ; on gardait au coeur, vibrante, toute l'ardeur de cet élan unanime de patriotisme (...).

L'Exposition de 1889 fut la fête de la République. Ne devions-nous pas, à l'occasion du Centenaire de 1789, la glorifier hautement, cette République qui, aux jours de péril, avait ressaisi l'épée brisée de la France et avait su la rendre encore plus redoutable à l'adversaire, cette République qui avait ensuite cicatrisé les blessures de la patrie? C'est dans les institutions démocratiques que notre pays, si éprouvé par la criminelle politique du pouvoir absolu, avait puisé la conscience de sa grandeur en même temps que celle de son droit. Nos richesses industrielles et commerciales étaient retrouvées, nos finances rétablies, nos forces militaires reconstituées, gardiennes vigilantes notre dignité. (...) Combien d'événements entre ces deux dates : 1789 et 1889 ! Combien de choses pendant ces cent années ! Mais ce dont notre pays avait le droit de se montrer fier, c'était de se retrouver au bout de ce temps écoulé maître de ses destinées. La France de 1789 (...) avait proclamé son affranchissement ; en 1889, elle célébrait en pleine possession de son indépendance le centenaire d'un acte qui demeure comme l'un des plus beaux dont l'Humanité s'honore.

Nous voici arrivés à la troisième étape. De la fête du 30 juin 1878, on avait dit : « Nous venons d'assister à la fête de la santé, à la fête du relèvement ! » La France veut, par celle qui s'ouvre aujourd'hui, justifier la magnifique prophétie de Michelet : « Au XXe siècle, Paris déclarera la paix au monde ! » Plus qu'aucune autre nation, la France a connu les triomphes des champs de bataille ; tous les enivrements de la victoire, elle les a éprouvés ; son histoire contient un incomparable trésor de gloire ; à l'aurore du siècle, ses soldats promenaient son drapeau de capitale en capitale. Maintenant, alors que ce siècle s'achève, elle proclame la trêve du travail, du progrès, de la civilisation. Et c'est une noble entreprise, certes, que d'entraîner les aspirations des peuples vers ce lumineux avenir (...). L'Exposition de 1900 couronne le XIXe siècle par l'apothéose de la Paix ; puisse le soleil du siècle nouveau se lever sur le monde dans un ciel sans brumes ! »

CORRIGE

En 1900, un des quatre grands quotidiens français, *Le Petit Parisien*, salue l'ouverture de l'Exposition universelle en exaltant les valeurs bénéfiques de la République. L'éditorial, écrit par Jean Frolo, un pseudonyme, suggère l'engagement militant de ce journal, fortement impliqué dans la défense républicaine. L'Exposition universelle, qui ouvre le siècle, est l'occasion pour la rédaction du journal de dresser l'éloge du régime. Le 14 avril 1900, le président de la République Emile Loubet inaugure les festivités. Nul hasard s'il s'agit du jour choisi par *Le Petit Parisien* pour donner sa vision du triomphe de la République. Son avènement est décrit comme une ascension irrésistible, scandée à travers les trois dernières Expositions, en 1878, en 1889 et en 1900, en omettant celles organisées sous le IIe Empire : l'idée de progrès associée à ce type de manifestations est attachée exclusivement au régime républicain. La première de ces Expositions est qualifiée de « fête de la résurrection » (il faut entendre une résurrection nationale), la seconde honora plus directement la République, la troisième est vouée à célébrer le triomphe de la civilisation sous l'égide de la France.

La Révolution avait inauguré la fête comme démonstration patriotique à vocation pédagogique. La IIIe République reprend cette tradition, dès 1878 : il s'agit de célébrer l'unité nationale retrouvée (Français « unis dans la joie fraternelle »), après le traumatisme de la défaite face à la Prusse, la déchirure de la guerre civile lors de la Commune et les attermolements constitutionnels entre monarchie libérale et république conservatrice. Les Républicains de conviction ne contrôlent encore ni le Sénat ni la présidence : l'impossibilité de choisir une date signifiante pour commémorer la Nation conduit à instituer le 30 juin pour célébrer « la paix et le travail ». Par un emprunt au vocabulaire chrétien, la République est ressuscitée par la volonté populaire : le vote est sanctifié. Par ailleurs, le journaliste se félicite des « mille murmures des usines et des chantiers » qui succèdent à la liesse patriotique : l'unité de tout un peuple (« bruit unique, imposant et large », « élan unanime ») se combine avec le travail comme valeurs fondatrices. Nulle tonalité insurrectionnelle dans cette scène, mais soumission aux hiérarchies sociales et glorification d'une République industrielle : le citoyen est célébré, mais l'ouvrier est fermement tenu dans son atelier.

Les progrès de l'enracinement républicain sont mesurables à onze ans de distance, en 1889, à l'occasion du centenaire de la Révolution. Le journaliste se félicite d'un régime définitivement installé, apparemment sans heurts. Les crises politiques de la décennie sont opportunément occultées : ni la démission du président Jules Grévy, qui quitta l'Élysée en décembre 1887 après la révélation d'un scandale financier, ni le péril boulangiste ne sont évoqués. Or, la popularité éphémère du général Revanche, surnom de l'ancien ministre de la Guerre Boulanger, révélait la fragilité du consensus établi autour du système parlementaire, confronté à une fièvre populiste. Aucun écho de ces perturbations dans le texte, qui célèbre en 1889 l'épanouissement des idéaux de la Grande Révolution. L'allusion à la « criminelle politique du pouvoir absolu » vise le second Empire, terrassé par la victoire de la République, qui réintègre les qualités autrefois attribuées aux rois. Ainsi, elle a su relever « l'épée brisée » du pays (allusion à la défaite de Napoléon III en 1870). La métaphore renvoie aux mises en scène peintes ou sculptées du Roi de guerre, défenseur du territoire. De même que les rois d'Ancien Régime étaient censés disposer d'un don de guérison, la République est réputée avoir « cicatrisé les blessures de la patrie ». Ainsi, le régime s'affirme comme le couronnement attendu de l'histoire nationale : durant la décennie 1880, les valeurs démocratiques ont été confortées par la scolarisation primaire obligatoire et le service militaire applicable à tous les jeunes Français. Dans une surenchère de louanges, ce régime est présenté comme un idéal qui honore l'Humanité,

susceptible d'être proposé en modèle aux pays européens. La particularité de la France, république isolée dans une Europe monarchique, est transformée en exemplarité prophétique. Cette perception d'une France à l'avant-garde des avancées démocratiques justifie au même moment l'entreprise coloniale (les Expositions universelles consacraient des pavillons spécifiques aux colonies). Après le triomphe de la démocratie, c'est la paix qui est célébrée à l'occasion de l'Exposition de 1900. Les dissensions révélées au cours de l'Affaire Dreyfus (le capitaine a été gracié l'année précédente) sont passées sous silence, de même que la virulence des heurts sociaux depuis le massacre de Fourmies, le 1er mai 1891. Toute évocation des tensions coloniales en Afrique entre la France, l'Angleterre et l'Allemagne est évacuée. L'éditorial prophétise une paix universelle propagée à l'instigation de la France, qui guide les peuples vers un « lumineux avenir ». L'avènement du siècle est l'occasion d'une comparaison avec 1800 : à l'Empire belliciste de Napoléon, qui avait imposé les valeurs de la Révolution dans le sillage de ses armées, succède une République pacifique et bénéfique, qui dresse haut le drapeau du progrès. Si cette vision du XXe siècle en « apothéose de la Paix » entretient un décalage tragique avec les réalités géostratégiques, elle reflète l'espoir de nombre de contemporains. En effet, une conférence s'était tenue l'année précédente à La Haye, destinée à oeuvrer en faveur du désarmement et de la prévention des conflits.

Le document transcrit une vision idéale de la République, fraternelle sans être subversive, pacifique tout en protégeant l'intégrité du territoire, intégrant les masses sans attenter à l'ordre, valorisant la paix sans sacrifier la dignité nationale. Cette relecture montre l'importance du facteur commémoratif, qui autorise le dépassement momentané des divisions, pour célébrer une France intemporelle, représentation flatteuse pour l'orgueil du pays