

CONSIGNES DE CORRECTION

Les propositions qui suivent ne constituent pas un corrigé modèle, mais une aide apportée aux correcteurs. Les exemples choisis ne sont pas les exemples nécessairement attendus.

Q 1 : Dans le recueil *Les Mains libres*, l'illustration poétique éclaire-t-elle toujours le sens des dessins ?

Éléments de réponse possibles, sans exigence d'exhaustivité.

- On attend que le candidat respecte l'ordre des arts, qu'il considère bien le dessin de Man Ray comme premier et le poème de Paul Eluard comme second, comme une « illustration » du dessin, comme l'indique le sous-titre du recueil. En répondant à cette question, le candidat pourra rendre compte de sa lecture du recueil en évoquant et en analysant les facilités et difficultés qu'il a rencontrées.
- A travers la nuance qu'apporte la forme interrogative à l'adverbe « toujours », **la proximité et l'éloignement sont mis en tension** :
 - d'une part, proximité du poème qui se veut une légende du dessin, qui apparaît comme une reprise quasi systématique dès le titre et qui en propose une simple illustration immédiatement compréhensible, comme par exemple, aux pages 66-67, *Pouvoir*, ou bien, aux pages 96-97, *Le château d'If*. L'illustration poétique, jouant la plupart du temps fidèlement sur la représentation comme sur la disproportion offertes par le dessin, se donne alors pour une traduction littérale de l'œuvre de Man Ray.
 - d'autre part, éloignement progressif des œuvres dont les deux unités ne « jouent » pas ensemble instantanément et se donnent comme une énigme posée au lecteur : les titres en trompe-l'œil de *La lecture*, à la page 30, ou de *Belle main*, à la page 69, par exemple, semblent illustrer le dessin tandis que les poèmes proposent une voie différente, une signification autre.
- Le candidat pourra donc se montrer sensible à ce jeu dialectique de la proximité et de l'éloignement pour mettre en lumière **le rôle actif que ce recueil attend du lecteur** : c'est en lui que se produit la rencontre des deux arts ; le choc ainsi produit appelle un effet artistique inédit reposant sur la surprise, l'interrogation, l'énigme et suscitant un sens qui ne se donne pas d'emblée, ne s'impose pas, tend à se dérober.

Ce que l'on valorise :

- On valorise le candidat qui se montre capable de relier la question posée aux recherches de l'écriture surréaliste et de mettre en lumière la volonté de rompre avec le rationalisme narratif, illustratif, redondant, des deux arts mis en œuvre dans le recueil.

- On valorise le candidat qui met en lumière la déstabilisation volontaire et organisée de la lecture du recueil à travers le jeu d'esprit proposé : il s'agit d'interroger la lecture plutôt que de proposer des réponses, d'inquiéter plutôt que de rassurer.
- On valorise le candidat qui révèle la singularité du recueil qui exige un effort mental inédit, une nouvelle lecture, de la part de son lecteur.
- On valorise le candidat qui témoigne d'une connaissance intime du recueil.

Ce que l'on pénalise :

- On pénalise évidemment le candidat qui fausse la perspective du recueil en plaçant l'écriture poétique d'Éluard avant le dessin de Man Ray.

Q2 : Dans quelle mesure peut-on lire le recueil *Les Mains libres* comme une œuvre « fantastique et révolutionnaire » ?

Éléments de réponse possibles, sans exigence d'exhaustivité.

- La question appelle une réflexion accompagnée de références précises qui prenne en compte les deux dimensions posées en elles-mêmes, ainsi que dans leur articulation l'une à l'autre, et qui peuvent être déclinées en plusieurs directions, parmi les suivantes :

L'inquiétante étrangeté du rêve :

- Plusieurs dessins mettent en scène un univers fantastique car onirique, révolutionnaire car libéré de la contrainte du réalisme, ainsi celui de « Rêve » qui fait sortir une locomotive au-dessus d'immeubles new-yorkais, rêve auquel fait écho le poème qui nous dit que « *la tour Eiffel est penchée* » : on reconnaît là des éléments de réel (et même un intertexte : d'une part l'accident de la gare de Montparnasse en 1895, que connaît Man Ray, d'autre part Delaunay et Apollinaire) mobilisés dans un ensemble déstructuré.
- L'univers onirique mis en place dans *Les Mains libres* est fantastique mais aussi révolutionnaire car s'abstrayant du principe de non-contradiction comme dans « La glace cassée » avec cet oxymore : « *l'horizon vertical verse le ciel dans ta main maladroite* ».

Aller vers la folie ?

- Les images d'Éluard refusent le principe de non-contradiction logique, comme dans « Paranoïa » : « *Quittons la mer / Accrochons-nous au mouvement des rives fermes* », faisant écho au choix graphique à la Dali du dessin de Ray où une tête termine une jambe ;

- Cette voie artistique conduit à côtoyer l'univers de la folie, soit dans le titre des poèmes (« Paranoïa »), dans leur lexique (cf. les « asiles » dans « la toile blanche »), soit dans leurs images (cf. « *L'affiche disait méfiez-vous / des teintures idéales* »).

Sortir des conventions

- L'originalité de l'association entre Man Ray et Paul Éluard renverse les rapports traditionnels entre texte premier et illustration graphique, seconde.
- Des représentations graphiques figuratives (sauf une seule, mais il s'agit de l'œuvre éponyme) surprenantes, par les associations qu'elles mettent en œuvre, comme la fougère de « l'attente et l'angoisse ».
- L'usage du vers libre et l'absence de ponctuation.
- La représentation ambiguë d'un couple féminin, celui de Nusch et de Sonia Mossé, s'enlaçant tendrement.

Célébrer la liberté

- Symboliquement, c'est « La liberté » qui clôt la 1^{re} section. Le poème est une ode que souligne le champ lexical de l'aérien (vertige, légère, printemps, sublime, limpides) qui fait écho au dessin de Ray rendant un hommage léger au célèbre tableau de Delacroix qui inscrit cet idéal de liberté dans le champ du politique ;
- Dans les poèmes est filé par petites touches le thème de la reverdie, à travers la récurrence du verbe « fleurir » par exemple, accompagnée d'une vision souvent cosmique et cosmétique de la nature, comme dans « Au bal Tabarin » où l'on lit « *vêtue de pluie / Chaussée de terre / Coiffée de nuit* », tandis que les dessins donnent à voir une nature pour ainsi dire libérée des contraintes de la nature, comme « l'arbre-rose », ce qui montre l'ambition cosmogonique des surréalistes.

Ce que l'on valorise:

- Tout approfondissement de la réflexion sur « l'ambiguïté » du caractère fantastique et révolutionnaire de l'œuvre.
- Le repérage de l'origine de la citation, deux adjectifs qualifiant Sade en tant qu'écrivain.
- La référence à la section « Sade », avec l'écrivain associé à l'incendie de la Bastille, et donc érigé par les surréalistes en symbole de leur ambition révolutionnaire.
- La relativisation du caractère fantastique du dessin de Man Ray rapporté à ses amis surréalistes (cf. le portrait de Nusch par Picasso).
- L'approfondissement de la collaboration entre Éluard et Ray : ce que la préface affiche, c'est la primeur accordé au dessin, ce que l'étude montre, c'est l'existence de dessins refusés par Éluard (comme celui de « la punition »).

- L'usage du vers libre n'est pas une innovation totale et on retrouve plusieurs traces de la métrique classique.

(NB - La problématique de l'enfermement libérateur informe les poèmes de Paul Éluard, depuis « Objets » et son quatrain (« Dans cette chambre que j'habite / J'assemble tous les paysages / J'entre au bois diamant // Le ciel est un aveu ») jusqu'au texte qui clôt la 2^e section, « Les amis », et son dernier paragraphe (« *Ceux qui dorment, chacun de leur côté, séparés par des murs immondes, verrouillés, intouchables, sont réunis par les images commodes que le monde extérieur leur a données d'eux-mêmes* »).

Ce que l'on pénalise :

- Toute copie se limitant à l'étude des dessins de Man Ray.
- L'absence de références précises aux dessins de Man Ray et aux poèmes d'Éluard, qui témoigne d'une méconnaissance de l'œuvre.