



COURS PI

☆ *L'école sur-mesure* ☆

de la Maternelle au Bac, Établissement d'enseignement
privé à distance, déclaré auprès du Rectorat de Paris

Première - Module 2 - La poésie des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles

Français

v.5.1



- ✓ **Guide de méthodologie**
pour appréhender notre pédagogie
- ✓ **Leçons détaillées**
pour apprendre les notions en jeu
- ✓ **Exemples et illustrations**
pour comprendre par soi-même
- ✓ **Prolongement numérique**
pour être acteur et aller + loin
- ✓ **Exercices d'application**
pour s'entraîner encore et encore
- ✓ **Corrigés des exercices**
pour vérifier ses acquis

www.cours-pi.com

Paris & Montpellier



EN ROUTE VERS LE BACCALAURÉAT

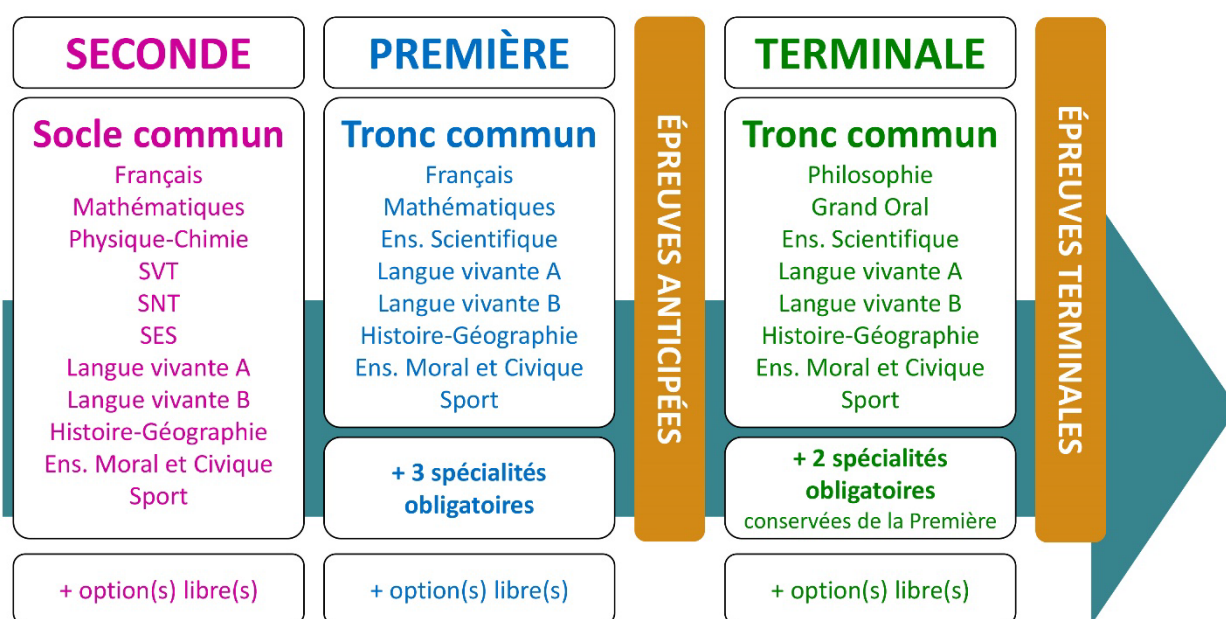
Comme vous le savez, la **réforme du Baccalauréat** est entrée en vigueur progressivement jusqu'à l'année 2021, date de délivrance des premiers diplômes de la nouvelle formule.

Dans le cadre de ce nouveau Baccalauréat, **notre Etablissement**, toujours attentif aux conséquences des réformes pour les élèves, s'est emparé de la question avec force **énergie** et **conviction** pendant plusieurs mois, animé par le souci constant de la réussite de nos lycéens dans leurs apprentissages d'une part, et par la **pérennité** de leur parcours d'autre part. Notre Etablissement a questionné la réforme, mobilisé l'ensemble de son atelier pédagogique, et déployé tout **son savoir-faire** afin de vous proposer un enseignement tourné continuellement vers l'**excellence**, ainsi qu'une scolarité tournée vers la **réussite**.

- Les **Cours Pi** s'engagent pour faire du parcours de chacun de ses élèves un **tremplin vers l'avenir**.
- Les **Cours Pi** s'engagent pour ne pas faire de ce nouveau Bac un diplôme au rabais.
- Les **Cours Pi** vous offrent **écoute** et **conseil** pour coconstruire une **scolarité sur-mesure**.

LE BAC DANS LES GRANDES LIGNES

Ce nouveau Lycée, c'est un enseignement à la carte organisé à partir d'un large tronc commun en classe de Seconde et évoluant vers un parcours des plus spécialisés année après année.



CE QUI A CHANGÉ

- Il n'y a plus de séries à proprement parler.
- Les élèves choisissent des spécialités : trois disciplines en classe de Première ; puis n'en conservent que deux en Terminale.
- Une nouvelle épreuve en fin de Terminale : le Grand Oral.
- Pour les lycéens en présentiel l'examen est un mix de contrôle continu et d'examen final laissant envisager un diplôme à plusieurs vitesses.
- Pour nos élèves, qui passeront les épreuves sur table, le Baccalauréat conserve sa valeur.

CE QUI N'A PAS CHANGÉ

- Le Bac reste un examen accessible aux candidats libres avec examen final.
- Le système actuel de mentions est maintenu.
- Les épreuves anticipées de français, écrit et oral, tout comme celle de spécialité abandonnée se dérouleront comme aujourd'hui en fin de Première.



A l'occasion de la réforme du Lycée, nos manuels ont été retravaillés dans notre atelier pédagogique pour un accompagnement optimal à la compréhension. Sur la base des programmes officiels, nous avons choisi de créer de nombreuses rubriques :

- **Suggestions de lecture** pour s'ouvrir à la découverte de livres de choix sur la matière ou le sujet
- **Pour aller plus loin** afin d'approfondir le sujet
- **Réfléchissons ensemble** pour guider l'élève dans la réflexion
- **L'essentiel** pour souligner les points de cours à mémoriser au cours de l'année
- **À vous de jouer** pour mettre en pratique le raisonnement vu dans le cours et s'accaparer les ressorts de l'analyse, de la logique, de l'argumentation, et de la justification
- Et enfin... la rubrique **Les Clés du Bac by Cours Pi** qui vise à vous donner, et ce dès la seconde, toutes les cartes pour réussir votre examen : notions essentielles, méthodologie pas à pas, exercices types et fiches étape de résolution !

FRANÇAIS PREMIÈRE

Module 2 – La poésie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle

L'AUTEUR



Florent SABOURIN

« L'enseignement se fait avec disponibilité, accessibilité et humour pour qu'apprendre soit un réel plaisir ». Professeur aguerris de français et de latin en collège et lycée, amoureux des ouvrages et chineur de livres, il fonde son enseignement sur l'éveil au regard sensible et curieux que l'on peut porter sur le monde. Jury d'examen, il excelle dans la joute oratoire.

Observateur et photographe de l'instant, il se passionne pour la créativité dans la musique.

PRÉSENTATION

Ce **cours** est divisé en chapitres, chacun comprenant :

- Le **cours**, conforme aux programmes de l'Education Nationale
- Des **exercices d'application et d'entraînement**
- Les **corrigés** de ces exercices
- Des **devoirs** soumis à correction (et **se trouvant hors manuel**). Votre professeur vous renverra le corrigé-type de chaque devoir après correction de ce dernier.

Pour une manipulation plus facile, les corrigés-types des exercices d'application et d'entraînement sont regroupés en fin de manuel.

CONSEILS À L'ÉLÈVE

Vous disposez d'un support de Cours complet : **prenez le temps** de bien le lire, de le comprendre mais surtout de l'**assimiler**. Vous disposez pour cela d'exemples donnés dans le cours et d'exercices types corrigés. Vous pouvez rester un peu plus longtemps sur une unité, mais travaillez régulièrement

LES DEVOIRS

Les devoirs constituent le moyen d'évaluer l'acquisition de **vos savoirs** (« Ai-je assimilé les notions correspondantes ? ») et de **vos savoir-faire** (« Est-ce que je sais expliquer, justifier, conclure ? »).

Placés à des endroits clés des apprentissages, ils permettent la vérification de la bonne assimilation des enseignements.

Aux *Cours Pi*, vous serez accompagné par un **professeur selon chaque matière** tout au long de votre année d'étude. Référez-vous à votre « Carnet de Route » pour l'identifier et découvrir son parcours.

Avant de vous lancer dans un devoir, assurez-vous d'avoir **bien compris les consignes**.

Si vous repérez des difficultés lors de sa réalisation, n'hésitez pas à le mettre de côté et à revenir sur les leçons posant problème. **Le devoir n'est pas un examen**, il a pour objectif de s'assurer que, même quelques jours ou semaines après son étude, une notion est toujours comprise.

Aux Cours Pi, chaque élève travaille à son rythme, parce que chaque élève est différent et que ce mode d'enseignement permet le « sur-mesure ».

Nous vous engageons à respecter le moment indiqué pour faire les devoirs. Vous les identifierez par le bandeau suivant :



Vous pouvez maintenant
faire et envoyer le **devoir n°1**



Il est **important de tenir compte des remarques, appréciations et conseils du professeur-correcteur**. Pour cela, il est **très important d'envoyer les devoirs au fur et à mesure** et non groupés. **C'est ainsi que vous progresserez !**

Donc, dès qu'un devoir est rédigé, envoyez-le aux *Cours Pi* par le biais que vous avez choisi :

- 1) Par **soumission en ligne** via votre espace personnel sur **PoulPi**, pour un envoi **gratuit, sécurisé** et plus **rapide**.
- 2) Par **voie postale** à *Cours Pi*, 9 rue Rebuffy, 34 000 Montpellier
*Vous prendrez alors soin de joindre une **grande enveloppe libellée à vos nom et adresse**, et **affranchie au tarif en vigueur** pour qu'il vous soit retourné par votre professeur*

N.B. : *quel que soit le mode d'envoi choisi, vous veillerez à **toujours joindre l'énoncé du devoir** ; plusieurs énoncés étant disponibles pour le même devoir.*

N.B. : *si vous avez opté pour un envoi par voie postale et que vous avez à disposition un scanner, nous vous engageons à conserver une copie numérique du devoir envoyé. Les pertes de courrier par la Poste française sont très rares, mais sont toujours source de grand mécontentement pour l'élève voulant constater les fruits de son travail.*

VOTRE RESPONSABLE PÉDAGOGIQUE

Professeur des écoles, professeur de français, professeur de maths, professeur de langues : notre Direction Pédagogique est constituée de spécialistes capables de dissiper toute incompréhension.

Au-delà de cet accompagnement ponctuel, notre Etablissement a positionné ses Responsables pédagogiques comme des « super profs » capables de co-construire avec vous une scolarité sur-mesure. En somme, le Responsable pédagogique est votre premier point de contact identifié, à même de vous guider et de répondre à vos différents questionnements.

Votre Responsable pédagogique est la personne en charge du suivi de la scolarité des élèves. Il est tout naturellement votre premier référent : une question, un doute, une incompréhension ? Votre Responsable pédagogique est là pour vous écouter et vous orienter. Autant que nécessaire et sans aucun surcoût.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Du **lundi** au **vendredi** : horaires disponibles sur votre carnet de route et sur PoulPi.

QUEL
EST
SON
RÔLE ?

Orienter les parents et les élèves.

Proposer la mise en place d'un accompagnement individualisé de l'élève.

Faire évoluer les outils pédagogiques.

Encadrer et **coordonner** les différents professeurs.

VOS PROFESSEURS CORRECTEURS

Notre Etablissement a choisi de s'entourer de professeurs diplômés et expérimentés, parce qu'eux seuls ont une parfaite connaissance de ce qu'est un élève et parce qu'eux seuls maîtrisent les attendus de leur discipline. En lien direct avec votre Responsable pédagogique, ils prendront en compte les spécificités de l'élève dans leur correction. Volontairement bienveillants, leur correction sera néanmoins juste, pour mieux progresser.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Une question sur sa correction ?

- faites un mail ou téléphonez à votre correcteur et demandez-lui d'être recontacté en lui laissant **un message avec votre nom, celui de votre enfant et votre numéro.**
- autrement pour une réponse en temps réel, appelez votre Responsable pédagogique.

LE BUREAU DE LA SCOLARITÉ

Placé sous la direction d'Elena COZZANI, le Bureau de la Scolarité vous orientera et vous guidera dans vos démarches administratives. En connaissance parfaite du fonctionnement de l'Etablissement, ces référents administratifs sauront solutionner vos problématiques et, au besoin, vous rediriger vers le bon interlocuteur.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Du **lundi** au **vendredi** : horaires disponibles sur votre carnet de route et sur PoulPi.
04.67.34.03.00
scolarite@cours-pi.com



LE SOMMAIRE

Français – Module 2 – La poésie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle

Objectifs du module	1
Avant de se lancer : prérequis	3
CHAPITRE 1. Activités de découverte du module	9
1. Activité 1 : les rôles du poète.....	10
2. Activité 2 : rencontrer Francis Ponge.....	23
3. Activité 3 : l'esthétique de l'auteur	24
4. Activité 4 : pour découvrir le recueil	26
CHAPITRE 2. Notes prises pour un oiseau	37
1. Réflexions liminaires et contextualisation	38
2. Lecture linéaire 1 : analyse du texte.....	39
3. En route vers l'oral : préparation des introduction et conclusion.....	42
4. Questionnement d'ordre grammatical.....	43
5. Rapprochements et compléments.....	44
Les Clés du Bac – Focus sur le commentaire	47
o Focus sur le commentaire : formuler les premières hypothèses de lecture....	48
CHAPITRE 3. L'œillet	57
1. Réflexions liminaires et contextualisation	58
2. Lecture linéaire 2 : analyse du texte.....	59
3. En route vers l'oral : préparation des introduction et conclusion.....	62
4. Questionnement d'ordre grammatical.....	63
5. Rapprochements et compléments.....	65
CHAPITRE 4. Le mimosa	67
1. Lecture linéaire 3 : analyse du texte.....	68
2. En route vers l'oral : préparation des introduction et conclusion.....	71
3. Questionnement d'ordre grammatical.....	73
Les Clés du Bac – Focus sur le commentaire : trouver des lignes directrices	75
Les Clés du Bac – Focus sur le commentaire : organiser ses idées dans un plan....	79

1. Réflexions liminaires et contextualisation	86
2. Texte 1 – Clément Marot, <i>Petite épître au Roi</i> : plongée dans le XVI ^{ème} siècle	93
3. Texte 1 – Clément Marot, <i>Petite épître au Roi</i> : lecture linéaire : analyse du texte	94
4. Texte 1 – Clément Marot, <i>Petite épître au Roi</i> : en route vers l'oral : préparation des introduction et conclusion.....	98
5. Texte 1 – Clément Marot, <i>Petite épître au Roi</i> : questionnement d'ordre grammatical	99
6. Texte 2 – François Le Lionnais, <i>La Lipo (le premier Manifeste)</i> : découvrir l'Oulipo	101
7. Texte 2 – François Le Lionnais, <i>La Lipo (le premier Manifeste)</i> : lecture linéaire : analyse du texte	104
8. Texte 2 – François Le Lionnais, <i>La Lipo (le premier Manifeste)</i> : en route vers l'oral : préparation des introduction et conclusion.....	107
9. Texte 2 – François Le Lionnais, <i>La Lipo (le premier Manifeste)</i> : questionnement d'ordre grammatical	109
10. Texte 2 – François Le Lionnais, <i>La Lipo (le premier Manifeste)</i> : rapprochements et compléments	109
11. Texte 3 – Francis Ponge, <i>Ode inachevée à la boue</i> : lecture linéaire : analyse du texte	112
12. Texte 3 – Francis Ponge, <i>Ode inachevée à la boue</i> : en route vers l'oral : préparation des introduction et conclusion.....	116
13. Texte 3 – Francis Ponge, <i>Ode inachevée à la boue</i> : questionnement d'ordre grammatical	117
14. Texte 3 – Francis Ponge, <i>Ode inachevée à la boue</i> : rapprochements et compléments	119
Les Clés du Bac – Focus sur le commentaire : rédiger au brouillon l'amorce de l'introduction	121
Les Clés du Bac – Focus sur le commentaire : rédiger la problématique et l'annonce du plan	126



LECTURES OBLIGATOIRES LIÉES AU PRÉSENT MODULE

- **L'œuvre fil rouge de ce module : La Rage de l'expression** Francis Ponge (*lecture obligatoire de l'œuvre complète ; son analyse est l'objet du présent module*)
- **Une lecture personnelle obligatoire complémentaire à l'œuvre complète, au choix parmi :**
 - **Le Parti pris des choses** Francis Ponge
 - **Connaissance des Gouffres** Henri Michaux
 - **Fureur et mystère** René Char
 - **Anthologie de l'Oulipo**
 - **Lettres à un jeune poète** Rainer Maria Rilke

COMMENT LIRE UNE ŒUVRE COMPLÈTE

En première, le programme se centre sur huit œuvres complètes de genres différents à lire (dont bien sûr deux en lien avec l'étude du présent module). Naturellement, si vous êtes un lecteur passionné ou intéressé par un objet d'étude précis, libre à vous d'en lire plus. Il nous semble nécessaire de rappeler quelques points de méthode sur la manière de lire ces œuvres.

Naturellement, ces œuvres sont imposées au programme et ce simple fait peut vous sembler rédhibitoire et vous amener à « subir » en quelque sorte l'ouvrage. Qu'en retiendrez-vous au final ? Très peu de choses. Les ouvrages proposés au programme présentent un centre d'intérêt : évident pour certains, moins pour d'autres certes mais à trouver.

- Une œuvre complète peut se lire plusieurs fois dans l'année : l'idéal serait deux ou trois, mais le temps est souvent votre ennemi. Fixez-vous une lecture active pour commencer.
- Par lecture active, nous vous conseillons d'abord une atmosphère de lecture : votre lieu favori, coupé de toute perturbation numérique si possible, avec une musique calme sans paroles si vous le souhaitez. N'oubliez pas que le fait de lire est une opération de déchiffrement des caractères, de compréhension du message et d'appréciation de ce que vous avez lu.
- Votre moment de lecture peut être découpé en fonction des chapitres, des actes ou des sections et non en fonction d'un temps limité.
- Vous pouvez prendre des notes sur le texte au crayon. Si certains ne peuvent le faire par respect de l'objet, chose que nous comprenons, prenez des notes sur un petit carnet de façon organisée.
- Que noter de votre lecture une fois réalisée ? Tout serait difficile. Vous pouvez suivre ce principe suivant.

① **Action ou événements de l'œuvre.**

↳ ② **Pourquoi cette action est-elle présente dans le texte : quel en est l'intérêt et le but ?**

↳ ③ **Votre ressenti vis-à-vis de ce que vous avez lu.**

- Pour un recueil de poésies, la démarche peut vous sembler plus ardue mais elle s'adapte aisément : texte, thématique, intérêt vis-à-vis du cours.
- N'hésitez pas à sélectionner les passages qui vous marquent réellement, qui provoquent en vous intérêt, émotion, indignation en justifiant votre choix.
- N'oubliez pas que la lecture est aussi compréhension : si vous bloquez sur un passage ou si vous avez l'impression que vous lisez à vide, reprenez calmement.
- A la fin de votre lecture, faites le bilan de l'œuvre sur les personnages, les idées, vos impressions. N'hésitez pas à utiliser des couleurs, des schémas sur votre carnet, vous êtes libre ! Pour ceux qui sont habitués aux fiches de lecture, vous pouvez faire la vôtre une fois l'ouvrage terminé.
- Pour ceux qui éprouvent des difficultés réelles quant à la lecture et/ou la concentration, vous pouvez trouver des ouvrages sur littérature audio : vous devez toutefois adopter le même principe de lecture active.
- Attention aux résumés préfabriqués que vous pouvez trouver en ligne : ils ne remplacent ni une lecture de l'œuvre, ni une analyse pour un examen.



LES OBJECTIFS DU MODULE

Pour chaque module, nous vous présentons la liste des objectifs. Ce sont les finalités de ce que vous apprendrez. Pour vous expliquer clairement ce que nous ferons et nos attentes, nous avons décliné ces objectifs en plusieurs catégories.

OBJECTIFS GÉNÉRAUX	Les objectifs généraux sont les grandes lignes directrices du chapitre.
OBJECTIFS TECHNIQUES	Ces objectifs concernent plus les notions à acquérir qu'il s'agisse de connaissances, de grammaire ou de langue.
OBJECTIFS DE PRODUCTION	Ici, nous évoquerons ce que l'on attendra de vous pour les exercices écrits et les compétences. Vous saurez ainsi quels écrits vous aurez à composer.
OBJECTIFS BAC	Ces objectifs que vous identifierez d'une manière particulière sont ceux que vous retrouverez tout au long des modules et lors de vos deux années lycée. Ils vous familiariseront avec les attentes de l'examen pendant ces deux années.

OBJECTIFS GÉNÉRAUX

- Lire un recueil de poésies.
- Comprendre le sens, les significations et les portées d'une œuvre de sa publication jusqu' à nos jours.
- Apprécier les différentes thématiques de l'œuvre.
- S'interroger sur la notion d'esthétique et de poésie.
- Saisir le concept de modernité poétique.
- Réfléchir sur l'inspiration et les motifs de la poésie.
- Mettre en relation l'objet poétique et l'argumentation

OBJECTIFS TECHNIQUES

- Repérer des correspondances entre les textes et créer des réseaux de significations
- Reconnaître les registres dominants dans un texte et interpréter leurs effets
- Acquérir les principaux outils pour analyser le texte poétique
- Composer un paragraphe construit sur l'objet d'étude poétique
- Acquérir les outils pour commenter un texte poétique

OBJECTIFS DE PRODUCTION

- Produire une composition poétique en s'appropriant les outils de l'auteur étudié
- Composer une introduction de commentaire
- Réaliser un plan détaillé de commentaire composé
- Utiliser un vocabulaire approprié pour rédiger ses analyses

OBJECTIFS BAC

- Composer une introduction de commentaire composé
- Rechercher les centres d'intérêt d'un texte et les mettre en valeur pour composer son plan
- Rédiger un paragraphe de commentaire en reliant idées et exemples

ACTIVITÉS D'APPROPRIATION ET CARNET DE LECTURE

Les instructions officielles préconisent l'entraînement à l'écrit d'appropriation. Si cet exercice n'est pas celui proposé à l'examen contrairement au commentaire ou à la dissertation, il convient toutefois de connaître les principales règles de cet écrit.

Il s'agit de composer une production relative à l'objet d'étude en fonction de consignes données.

Ces écrits pourront être inclus dans votre carnet de lecture et d'activités. Ce dernier peut être présenté à l'examen.

Facultatifs, ils pourront naturellement être évalués par votre professeur des Cours Pi si vous le souhaitez.

Vous pouvez profiter des multiples opportunités données et y allier vos centres d'intérêt. Déployez vos talents artistiques : musique, voix, écriture, graphisme...

Voici un panel d'activités possibles :

- Ecrivez une chronique littéraire de la *Rage de l'expression* où vous présenterez l'ouvrage et donnerez votre avis (un enregistrement audio ou vidéo est possible).
- Composez un poème en plusieurs étapes à la manière de l'auteur avec d'éventuelles illustrations pour mettre en valeur l'évolution de votre création.
- Vous pouvez aussi lire quelques poèmes à haute voix et vous enregistrer. Créer une animation sur un poème ou un clip est possible.
- Mettre en scène un débat entre deux partisans de la poésie qui défendront chacun leur vision de la création et de l'inspiration à l'aide des arguments évoqués dans ce module.
- Décomposer un texte à la manière de Tristan Tzara.
- Ecrivez un poème à la manière de Ponge sur un objet à première vue « non poétique ». Vous pouvez vous inspirer du *Parti pris des choses*.
- Produisez à la manière de l'OULIPO.

Revenons d'abord sur des notions que vous devez absolument connaître avant d'entamer ce module. Dans la première partie de ces prérequis, nous reprendrons les bases de la versification, puis dans une deuxième reverrons en détail les principales figures de style.



Les bases de la versification

Pour chaque définition, vous trouverez un exemple que nous vous proposons. Ensuite, avancez un exemple de votre choix quand cela vous est proposé.

1. Distique : strophe de 2 vers.

Exemple 1 : Mais cet Empire enfin si grand, si glorieux,
N'est pas de vos présents le plus cher à mes yeux

2. Alexandrin : vers de 12 syllabes (ou 12 pieds).

Exemple 1 : Un chagrin survenant mille chagrins m'attire

Exemple 2 :

Notez que l'alexandrin, considéré comme le vers noble par excellence, est utilisé pour la tragédie et la poésie classique.

3. Césure : coupe qui partage l'alexandrin en deux hémistiches (segments) de six syllabes.

Exemple 1 : un chagrin survenant/ mille chagrins m'attire

Exemple 2 :

4. Octosyllabe : vers de huit pieds.

Exemple 1 : Oh ! que j'aime la solitude !
Que ces lieux sacrés à la nuit,
Éloignés du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquiétude !
Saint-Amant

Exemple 2 :

5. Décasyllabe : vers de 10 pieds.

Exemple 1 : La faim fait rêver les grands loups moroses

Exemple 2 :

6. Vers libre : vers qui ne suit pas les règles concernant le décompte des syllabes et la disposition des rimes.

Exemple 1 : Les chars d'argent et de cuivre
Les proues d'acier et d'argent
Battent l'écume,
Soulèvent les souches des ronces.
Rimbaud, *Marine*

Exemple 2 :

7. Rimes : ce sont des sons identiques qui terminent deux vers.

Elles peuvent être qualifiées de :

- **Pauvres** si elles comportent **un seul son identique** : vie et ici.
- **Suffisantes** si elles comportent **2 sons identiques** : trêve et rêve.
- **Riches** si elles comportent **plus de 2 sons identiques** : silence et vigilance.

Exemple 2 :

On distingue également les rimes féminines des rimes masculines :

- Les rimes sont **masculines** quand la dernière lettre est une consonne : port/sort.
- Les rimes sont **féminines** quand le dernier son est un « e » muet : gloire / grimoire

Exemple 2 :

8. Disposition des rimes : les rimes sont **suivies (ou plates), alternées (ou croisées), embrassées** selon la façon dont elles sont disposées dans un poème : **aabb, abab, abba**.

Les rimes plates :

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse !
Les diverses beautés qui parent ta jeunesse ;
Je veux te peindre ta beauté,
Où l'enfance s'allie à la maturité.

Baudelaire, *Le beau navire*

Les rimes croisées :

Aimons toujours ! Aimons encore !
Quand l'amour s'en va, l'espoir fuit.
L'amour, c'est le cri de l'aurore,
L'amour c'est l'hymne de la nuit.

Victor Hugo, *Aimons toujours ! Aimons encore !*

Les rimes embrassées :

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine ?

Musset, *Le Saule*

9. Allitération : répétition d'un même son-consonne

Exemple 1 : Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? (Racine)

Exemple 2 :

10. Assonance : répétition d'un même son-voyelle pour donner un effet d'imitation sur un son réel.

Exemple 1 : Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.
Dans ce vers de Racine, la répétition du son [i] insiste sur l'état du personnage.

Exemple 2 :

11. Diérèse : on fait une diérèse quand on prononce 2 voyelles qui se suivent séparément. Il s'agit en quelque sorte de couper un son en deux.

Exemple 1 : en fonction de la quantité de syllabes que l'on veut donner, le mot violon peut se scinder en deux syllabes vio/lon ou en trois vi/o/lon.

Exemple 2 :

12. Synérèse : c'est l'opération contraire de la diérèse. Il s'agit de prononcer en un son deux voyelles qui se suivent.

Exemple 1 : si le mot lion se prononce en une seule syllabe, c'est une synérèse.

Exemple 2 :

13. Rejet : nous parlons de rejet quand un élément court de la phrase continue au vers suivant. L'expression rejetée est ainsi mise en valeur.

Exemple 1 : Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.

Victor Hugo

Exemple 2 :

14. Le contre-rejet : phénomène inverse ; un élément de la phrase commence en fin de vers.

Exemple 1 : Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; **l'Espoir,**
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Exemple 2 :

Notons, pour finir, que le rejet et le contre rejet se nomment tous deux des **enjambements**.



APPLICATION

A l'aide du vocabulaire précédent, donnez un maximum d'éléments présents contenus dans ce poème. Attention, tous ne s'y trouvent pas !

Comme un Chevreuil

Comme un Chevreuil, quand le printemps détruit
L'oiseux cristal de la morne gelée,
Pour mieux brouter l'herbette emmiellée
Hors de son bois avec l'Aube s'enfuit,
Et seul, et sûr, loin de chien et de bruit,
Or sur un mont, or dans une vallée,
Or près d'une onde à l'écart recelée,

Libre folâtre où son pied le conduit :
De rets ni d'arc sa liberté n'a crainte,
Sinon alors que sa vie est atteinte,
D'un trait meurtrier empourpré de son sang :
Ainsi j'allais sans espoir de dommage,
Le jour qu'un œil sur l'avril de mon âge
Tira d'un coup mille traits dans mon flanc.

Pierre de Ronsard, *Les amours de Cassandre*, 1552

CORRECTION

- Le poème, par sa disposition, est un sonnet composé de deux quatrains et deux tercets.
- En comptant les pieds du premier vers, nous constatons l'emploi de décasyllabes.
- Concernant les rimes, elles sont embrassées dans les deux premiers quatrains. Nous avons ensuite deux rimes suivies puis des rimes embrassées.
- Les rimes utilisées sont suffisantes et pauvres.
- La rime en « -uit » est une synérèse et ne compte que pour un seul son.
- Nous voyons un rejet au vers 2, un autre au vers 11.
- Le dernier vers comporte une allitération en [i].



Les figures de style

Nous vous indiquons ici les principales figures de style à connaître pour ce module. Naturellement, vous en connaissez déjà certaines, peut-être certains d'entre vous les ont apprises par cœur...

Nous allons procéder différemment : nous allons chercher à reconnaître les figures de style en les reliant à l'effet qu'elles produisent.

*Car, en effet, une figure de style repérée et nommée ne sert à rien en français tant que vous ne précisez pas l'effet qu'elle produit dans le texte. Plus simplement, après avoir **identifié la figure**, il faut absolument **expliquer l'effet qu'elle produit, son importance dans le texte**.*



APPLICATION

Lisez une fois le texte suivant, puis les tableaux qui comportent les figures que nous rencontrerons. Ensuite relisez le texte et complétez la dernière colonne des tableaux.

Six heures et une minute de trop.

Alors que le réveil sonna de façon stridente, bien moins agréable que le chant du coq dans la campagne, je me réveillai. La brume de mes yeux se dissipait lentement et comme un automate, je me dirigeai vers le réfrigérateur. Celui-ci ronronnait doucement à son habitude, un veilleur de nuit sur mes denrées matinales. Naturellement, c'est dans ces moments d'insouciance que l'on est le plus vulnérable. On ne voit pas la Mort, l'Ennemi qui nous guette même entre quatre murs.

L'Ennemi ici se nommait pied de table. Un sale code de guerre comme dans les mauvais films. Un simple objet sournois qui vous guette dans votre absence de vigilance. Il épousa mon orteil droit alors que j'allai à la rencontre de la cuisine.

Je hurlai à en exploser les fenêtres. Une seconde de rencontre et mille douleurs. Choc instantané qui provoqua cri, vociférations et jurons de toutes sortes. Je retins quelques noms pour l'objet de mon malheur et la douleur ne fut pas légère.

Envie de détruire les meubles : tables, pieds de tables, sets de tables, table basse à la bassesse plus que basse, tiens !

Ma joie du petit déjeuner contre le chaos matinal. Joyeuse douleur. On en rit après, certes, mais après. Moi contre la table, interrompu dans mon parcours. Mon orteil contre le bois et le reste du monde. Je n'allais déclamer des vers cornéliens quand même : Douleur qui me pique l'orteil de bon matin ! Douleur qui annonce ma journée ! Non, juste accuser le coup, le choc, la bévue et acheter une table pliante : mon âme serait sauvée et sains seraient mes matins !

1. Les figures par analogie (je fais un rapprochement)

Figure	Effet	Exemple du texte
Comparaison. La comparaison établit un rapport de ressemblance entre deux éléments (le comparé et le comparant), à l'aide d'un outil de comparaison (comme, ainsi que, plus, de même que, semblable à...)	Elle provoque un lien essentiellement visuel chez le lecteur pour marquer le rapprochement. Le choix du rapprochement peut être puissant ou faible, ironique, lyrique. Le terme explicite de liaison insiste sur l'analogie.	« bien moins agréable que le chant du coq dans la campagne » « et comme un automate, je me dirigeai vers le réfrigérateur. » « L'Ennemi ici se nommait pied de table. »
Métaphore. C'est une comparaison sans outil de comparaison.	L'image est créée pour marquer le lecteur afin d'imager le rapprochement. Les intentions sont visuelles et une volonté de provoquer une réaction chez le lecteur est souvent fréquente.	« un veilleur de nuit sur mes denrées matinales. »
Personnification. Une notion abstraite est qualifiée avec un verbe, une attitude humaine.	Le verbe d'action associé au sujet provoque l'intérêt du lecteur surtout si l'association est peu commune. La volonté de marquer le lecteur est très présente.	« La brume de mes yeux se dissipait lentement, » « Celui-ci ronronnait doucement à son habitude » « On ne voit pas la Mort, l'Ennemi qui nous guette même entre quatre murs. » « Il épousa mon orteil droit »
Allégorie	On fait appel ici à la connaissance et à l'interprétation de l'interlocuteur, à sa culture. Un double sens est provoqué pour donner une autre lecture des propos.	« On ne voit pas la Mort, l'Ennemi »

2. Les figures de l'insistance ou de l'atténuation (j'insiste ou je minimise)

Hyperbole. Elle consiste à exagérer. Elle donne du relief pour mettre en valeur une idée, un sentiment.	Souvent présente dans le registre épique, pour des actions et/ou l'expression d'un sentiment personnel. L'effet d'exagération insiste sur le quantitatif, la puissance ou parfois la dérision de la situation.	« Je hurlai à en exploser les fenêtres. » « et mille douleurs »
Accumulation. Ensemble de termes, généralement de même nature, cumulés.	Idée d'inventaire, de quantité, de pluralité. Un effet de cumul parfois oppressant est créé, même avec fluidité.	« Envie de détruire les meubles : tables, pieds de tables, sets de tables »
Gradation. C'est une énumération de termes organisée de façon croissante ou décroissante.	La gradation peut être ascendante ou descendante. Dans tous les cas, un effet visuel voire mélodique est mis en place.	« Choc instantané qui provoqua cri, vociférations et jurons de toutes sortes. »
Euphémisme. Cette figure consiste à atténuer l'expression d'une idée, d'un sentiment pour éviter de montrer la dure réalité.	Généralement utilisée dans le discours journalistique et qualifiée de politiquement correct. Une forme d'adoucissement est présentée, parfois en usage ironique avec l'expression « doux euphémisme ».	« l'objet de mon malheur »
Litote. Elle consiste à dire moins pour faire entendre plus.	La litote permet de tempérer ses propos et de faire passer sa pensée indirectement. Un effet de retenue est donc mis en avant mais l'usage humoristique et/ou ironique est également utilisé.	« et la douleur ne fut pas légère. »

3. Les figures d'opposition (je mets en valeur, en contraste, de façon plus ou moins marquée)

Antithèse. Opposition nette et marquée entre deux idées.	L'intention principale est le contraste, la séparation entre les deux éléments.	« Ma joie du petit déjeuner contre le chaos matinal. »
Oxymore. Deux termes, juxtaposés s'opposent par leur sens.	Aisément repérable mais à ne pas confondre avec l'antithèse. C'est l'association en proximité des deux termes qui marque l'effet d'opposition.	« Joyeuse douleur. »
Chiasme. Deux expressions se suivent, mais dans un ordre opposé : le terme vient de chiasma qui signifie croix.	La disposition des termes marque encore plus l'opposition, l'écart, l'état d'esprit.	« mon âme serait sauvée et sains seraient mes matins ! »

4. Et deux autres pour la structure...

Anaphore. Répétition de(s) même(s) terme(s) en début de plusieurs phrases, de plusieurs vers, de plusieurs propositions.	Idée de refrain, de ressassement, d'appel. L'impact est parfois émotionnel.	« Douleur qui me pique l'orteil de bon matin ! Douleur qui annonce ma journée ! »
Parallélisme. Répétition de la même construction de phrase	Marque une opposition et/ou une similitude. La structure rythmée et répétée dénote un travail de construction, une intention parfois rhétorique ou de mise en valeur de l'élément.	« Douleur qui me pique l'orteil de bon matin ! Douleur qui annonce ma journée ! »

ACTIVITÉS DE DÉCOUVERTE DU MODULE



Le dictionnaire Larousse définissait ainsi la poésie au dix-neuvième siècle : « Il n'est peut-être pas de mot du dictionnaire plus difficile à définir que celui-là, plus vague, plus insaisissable dans ses divers caractères ».

La définition de la poésie a en effet constamment évolué au cours des siècles, et varie même selon les observateurs littéraires d'une même époque.

Cette question centrale à l'œuvre poétique de Francis Ponge constituera l'objet d'étude de ce premier chapitre. Nous établirons tout d'abord, de par l'étude d'un corpus de sept textes, un état des lieux des différentes déclinaisons de la figure du poète au fil des siècles en lien avec les rôles attribués à la poésie.

Des poètes vers notre poète : la deuxième activité nous amènera à rencontrer Francis Ponge.

La connaissance de ces éléments biographiques majeurs acquise, nous plongerons à la découverte des idées de notre auteur : comment appréhende-il son rôle de poète et comment aborde-il son travail de construction littéraire, jour après jour ?

Autant de questions auxquelles nous apporterons réponse et qui éclaireront le sujet de notre quatrième et dernière activité de découverte : cerner au mieux les thématiques du recueil et comprendre les composantes majeures de *La Rage de l'expression*.

ACTIVITÉ 1 - CORRECTION

- **Une déclaration d'amour.**

C'est en effet **une des premières images** qui peut apparaître lorsque l'on évoque la poésie, à savoir l'usage de ce genre littéraire pour déclarer ses sentiments, plus particulièrement amoureux. Parfois vue comme un cliché, parodiée, la déclaration sentimentale poétique reste, par l'usage du registre lyrique et parfois élégiaque (quand les sentiments amoureux se doublent d'une plainte et d'une douleur) une thématique majeure qui doit être analysée de plus près. En effet, certains aveux de sentiments sont codifiés et ne se limitent pas qu'à l'amour mais proposent une réflexion sur la vie et la mort (le motif du *carpe diem*), la beauté, le temps et le monde...

Notion peu présente chez Ponge ou à sa manière...

- **L'expression des sentiments.**

Plus générale, cette expression n'est pas propre à la poésie mais elle peut dominer. Par l'utilisation du pronom « Je » qui souvent le représente, l'auteur, le poète plus précisément, donne son sentiment et révèle son intime, son moi.

La fiction n'est pas utilisée comme dans le genre romanesque ni par le biais de l'autobiographie (cette dernière, aussi sincère puisse-t-elle paraître, est toujours détachée du réel par le temps de l'écriture ou, par exemple, par une forme de mensonge de la part du locuteur). Les sentiments ne sont pas non plus masqués derrière une pièce de théâtre ou un personnage précis. La poésie apparaît donc comme lieu d'une expression sincère de son locuteur (même si c'est discutable) où les sentiments sont mis à nu avec de multiples moyens d'expression, le langage étant l'outil, la matière et l'existence certes de tout écrivain mais plus particulièrement du poète.

Pour Ponge, il nous faudra nous interroger sur la notion de sentiment au regard de la singularité de son texte. Toutefois, le point de vue de l'auteur et son implication apparaissent nettement.

- **L'expression d'un engagement.**

Si vous avez pensé à cet élément, vous avez trouvé une autre fonction de la poésie. Réduire la poésie à une simple expression amoureuse ou mélancolique est une erreur, de même que percevoir le texte en vers ou en prose comme une production détachée du réel avec force métaphores et effets de style... Certains cris de révolte, certaines dénonciations et certains engagements trouvent en la poésie une seconde force. Qu'il s'agisse des textes de Hugo pour dénoncer le travail des enfants ou de ceux des poètes témoins de la Seconde guerre mondiale ou encore de ceux de Voltaire utilisant les vers pour décrire les victimes d'un tremblement de terre, un combat réel nourri de la puissance du Verbe prend place. Ainsi, il n'est plus question de doux sentiments mais d'une poésie qui devient une arme.

Cet aspect est lisible chez Ponge mais seulement en filigrane. L'engagement est essentiellement poétique.

- **Un jeu sur les mots.**

La première matière du poète, plus que de tout autre écrivain demeure les mots. Le poète est vu comme un artisan du langage qui use de la matière verbale pour effectuer des rimes, des jeux de sens, des assemblages de figures (métaphores, comparaisons...) Le poète joue également sur la relation signifiant/signifié du mot, c'est-à-dire sur le rapport entre les sens et les sonorités, les ruptures. Le choix du terme exact, la création de décalages, la déconstruction sont autant de techniques dont peut user le poète.

Indéniablement, cet aspect est prédominant dans *La Rage de l'Expression*.

- **Un autre regard sur le monde.**

A l'instar de tout romancier ou dramaturge, le poète, par ses écrits, nous donne une autre vision presque poétique ou poétisée du monde. Serait-ce donc que le poète fût un être supérieur doté d'un pouvoir de transfiguration ou d'une sensibilité particulière qui permette cette vision singulière ? Cette vision supérieure ou autre fait-elle du poète un guide ou un poète incompris ?

Le regard différent sur les choses demeure la ligne directrice de notre auteur.

- Une forme de liberté et d'évasion.

Pourquoi l'idée de liberté apparaît-elle lorsque l'on évoque la poésie ? Celle des mots disposés au hasard sur la page ? Celle du poète en tant qu'homme détaché du monde ? Pourtant « faire » de la poésie n'est pas, dans l'absolu, permis à tout individu. Si tous, plus ou moins, nous écrivons à une certaine période de notre vie des textes que nous qualifions de poèmes, sommes-nous pour autant poètes ? Avez-vous déjà éprouvé la difficulté des contraintes à écrire des vers mesurés respectant les pieds, les mesures, en évitant les clichés les plus flagrants ? La poésie ne peut se penser sans contraintes justement et elle est liberté dans son idée première. Encore un paradoxe qui nous montre sa complexité et sa richesse.

Si le terme de liberté n'est pas directeur chez Ponge, la notion de contrainte poétique reste aisément identifiable.

Désormais, interrogeons-nous sur l'image et l'imaginaire du poète, les représentations qu'il peut susciter.



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

Lisez attentivement l'ensemble des textes du corpus que voici :

Texte A - Victor Hugo : *Fonction du poète, Les Rayons et les ombres* (1840)

Texte B - Théophile Gautier : *Le poète et la foule, España* (1845)

Texte C - Charles Baudelaire : *Théophile Gautier, L'Art romantique* (1857)

Texte D - Nicolas Boileau : *Art poétique, chant I* (1674)

Texte E - Arthur Rimbaud : *Lettre à Paul Demeny, dite « du voyant »* (1871)

Texte F - Victor Hugo : *Réponse à un acte d'accusation, Les Contemplations* (1856)

Pour chacun d'eux, reformulez les idées qui se rapportent à la fonction du poète et les questions relatives à cette dernière.

Regroupez ensuite l'ensemble des notes prises autour d'idées directrices.

Texte A – Victor Hugo : *Fonction du poète, Les Rayons et les ombres* (1840)

Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères :
Je retourne dans le désert !
Malheur à qui prend ses sandales
Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité !
Honte au penseur qui se mutile
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité !

Le poète en des jours impies¹
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir !

Il voit, quand les peuples végètent !
Ses rêves, toujours pleins d'amour,
Sont faits des ombres que lui jettent
Les choses qui seront un jour.
Et maint faux sage à ses paroles

Rit tout haut et songe tout bas !
On le raille. Qu'importe ! Il pense.
Plus d'une âme inscrit en silence
Ce que la foule n'entend pas.
Il plaint ses contempteurs² frivoles ;

C'est lui qui, malgré les épines,
L'envie et la dérision,
Marche, courbé dans vos ruines,
Ramassant la tradition.
De la tradition féconde
Sort tout ce qui couvre le monde,
Tout ce que le ciel peut bénir.
Toute idée, humaine ou divine,
Qui prend le passé pour racine,
A pour feuillage l'avenir.

Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
A tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs !

¹ impies : irréguliers, qui ne respectent ou offensent la religion.

² contempteurs : ceux qui le méprisent.

Texte C – Charles Baudelaire : *Théophile Gautier, L'Art romantique (1857)*

Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt perfectionner les mœurs, tantôt enfin démontrer quoi que ce soit d'utile... La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'Elle-même ; elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Texte D – Nicolas Boileau : *Art poétique, chant I (1674)*

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux ;
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme¹.
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.
Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse ;
Un style si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit, que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau qui sur la molle arène
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,

Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.
C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent.
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu ;
Que le début, la fin répondent au milieu ;
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties :
Que jamais du sujet le discours s'écartant
N'aille chercher trop loin quelque mot éclatant.
Craignez-vous pour vos vers la censure publique ?
Soyez-vous à vous-même un sévère critique.

¹ « barbarisme », « solécisme » : incorrections

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Texte E – Arthur Rimbaud : *Lettre à Paul Demeny, dite « du voyant »* (1871)

Trouver une langue ;

— Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien, — plus mort qu'un fossile, — pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à *penser* sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie ! —

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus — que la formule de sa pensée, que la notation *de sa marche au Progrès* ! Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment *un multiplicateur de progrès* !

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez ; — Toujours pleins du *Nombre* et de l'*Harmonie* ces poèmes seront faits pour rester. — Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque.

L'art éternel aurait ses fonctions ; comme les poètes sont des citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action : elle sera *en avant*.

Ces poètes seront ! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, jusqu'ici abominable, — lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'inconnu ! Ses mondes d'idées différeront ils des nôtres ? — Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses ; nous les prendrons, nous les comprendrons.

En attendant, demandons aux *poètes du nouveau*, — idées et formes.

Texte F – Victor Hugo : Réponse à un acte d'accusation, Les Contemplations, Livre premier, VII (1856)

Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes¹, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille² aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires³,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;
Populace du style au fond de l'ombre éparse ;
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas⁴ leur chef
Dans le baigne Lexique avait marqués d'une F ;
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
Racine regardait ces marauds de travers ;
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ;
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille !
Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.
Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi

Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière⁵,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !
Discours affreux ! – Syllepse, hypallage, litote⁶,
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote⁷,
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
Tous ces tigres, les Huns, les Scythes et les Daces⁸,
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?

1. Personnages de tragédies.
2. L'absence de la lettre "s" est volontaire.
3. Inquiétants.
4. Vaugelas : auteur des *Remarques sur la langue française* (1647). Il y codifie la langue selon l'usage de l'élite.
5. L'Académie Française, garante des règles ; "douairière" : vieille femme.
6. Figures de style.
7. Aristote, philosophe grec, avait codifié les genres et les styles.
8. Peuples considérés ici comme barbares.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

CORRECTION

Texte A – Victor Hugo : *Fonction du poète, Les Rayons et les ombres (1840)*

Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères :
Je retourne dans le désert !
Malheur à qui prend ses sandales

Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité !
Honte au penseur qui se mutile
Et s'en va, **chanteur inutile,**
Par la porte de la cité !

- Nous pouvons remarquer en premier lieu que l'extrait proposé se compose de trois strophes de dix vers (= dizains) en octosyllabes. L'expressivité peut se lire d'emblée avec les signes de ponctuation forte. La strophe est composée d'un système de rimes croisées, suivies et croisées.
- Une situation difficile est évoquée avec le complément de temps au premier vers dans une société individualiste. Le terme « malheur » répété deux fois accentue cette situation et l'idée de fuite et de lâcheté est bannie.
- Le rapport au temps de l'énonciation est marqué avec la référence aux événements, sûrement propre à l'époque d'écriture (« haines et scandales ») et possède aussi une dimension atemporelle.
- Celui qui s'isole (v. 8-9) n'est pas pour l'auteur, un poète proprement dit car il ne se soucie pas des hommes (attention à l'interprétation un peu occulte et à double sens de ces vers, à qui l'auteur fait-il référence ?)
- La dimension mystique apparaît clairement avec un rapport au divin qui se retrouvera dans l'ensemble du texte.

Le poète en des jours impies
Vient préparer **des jours meilleurs.**
Il est **l'homme des utopies,**
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,

En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir !

- La figure du poète est éloignée ici du rêveur isolé des hommes et du monde.
- Dans cette situation où le sacré est en perte de vitesse (« des jours impies »), il apparaît comme un sauveur, un porteur de responsabilités et d'espoir d'un monde meilleur (« **utopies** »).
- A la fois lucide (« les pieds ici », sur terre) et le regard porté vers un autre monde que celui où il vit (« ailleurs »), il se doit d'apporter bien plus qu'une lueur d'espoir (« flamboyer ») mais la Lumière est pour tous. La comparaison avec un sauveur, un Dieu (Prométhée ou le Messie) est explicite, renforcée par la comparaison au prophète.
- Son rôle est universel, justifié par l'expression « en tout temps » et repris par le pronom tout « où tout peut tenir », inspirant l'idée d'un homme supérieur. La totalité est par ailleurs présente en trois vers successifs.
- Si proche et relié aux hommes, le poète doit rester impassible face à leurs réactions, qu'elles soient laudatives ou dépréciatives et tenir son rôle.

Il voit, quand les peuples végètent !
Ses rêves, toujours pleins d'**amour,**
Sont faits des ombres que lui jettent
Les choses qui seront un jour.
On le raille. Qu'importe ! Il pense.

Plus d'une âme inscrit en silence
Ce que la foule n'entend pas.
Il plaint **ses contempteurs** frivoles ;
Et maint faux sage à ses paroles
Rit tout haut et songe tout bas !

- Le complément de temps, une fois de plus, insiste sur une situation dégradée pour la communauté humaine, situation dont le poète est témoin et de laquelle il sera acteur.
- Pour compléter l'utopie, c'est un homme d'espoir et empli d'amour (à l'image du Christ).
- La figure du poète moqué et incompris revient également avec présence d'adversaires, de détracteurs.
- Être sensible et supérieur, il voit, perçoit contrairement au commun des mortels.

C'est lui qui, malgré les épines,
L'envie et la dérision,
Marche, courbé dans vos ruines,
Ramassant la tradition.
De la **tradition** féconde

Sort **tout ce qui couvre le monde,**
Tout ce que le ciel peut bénir.
Toute idée, humaine ou divine,
Qui prend le passé pour racine,
A pour feuillage l'avenir.

- La mise en valeur du poète se fait par la forme emphatique « C'est lui » et met en exergue l'aspect salvateur.
- Les images bibliques dominent encore avec les vices et le terme « épines » pouvant faire référence à la couronne du Christ.
- Le poète est le représentant d'une tradition, le garant d'un héritage qu'il doit maintenir et transmettre. Lui seul semble avoir ce rôle.
- Nous voyons l'idée de totalité qui revient avec une union entre le divin et l'humain.
- Les compléments temporels à la fin du dizain montrent que le poète est la jonction entre le passé et le futur, porteur d'un héritage et d'un espoir.
- La figure du poète est ici glorifiée, il s'agit bien plus qu'un faiseur de mots.

Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
Il inonde de sa lumière

Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
A tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs !

- Le motif de la lumière présent dans l'ensemble du passage est ici à son paroxysme : le poète est LA lumière, une forme de révélation.
- Il est porteur de vérité qu'il transmet à tous et en tout lieu, peu importe le décor ou le milieu social, l'idée d'universalité est encore présente.
- Porteur d'une vérité, il se rapproche une fois de plus d'un prophète, d'un porteur de message et de vérité.

Texte B – Théophile Gautier : *Le poète et la foule, España (1845)*

La plaine, un jour, disait à la montagne oisive :
« Rien ne vient sur ton front des vents toujours battu. »
Au poète, **courbé sur sa lyre pensive,**
La foule aussi disait : « Rêveur, à quoi sers-tu ? »

« Je pétris **de mes doigts la neige en avalanches ;**
Dans mon creuset je **fonds les cristaux des glaciers,**
Et je verse, du bout de mes mamelles blanches,
En **longs filets d'argent, les fleuves nourriciers.** »

La montagne en courroux répondit à la plaine :
« C'est moi qui fais **germer les moissons sur ton sol ;**
Du midi dévorant **je tempère l'haleine ;**
J'arrête dans les cieus les nuages au vol !

Le poète, à son tour, répondit à la foule :
« **Laissez mon pâle front s'appuyer sur ma main.**
N'ai-je pas de mon flanc, d'où mon âme s'écoule,
Fait jaillir une source où boit le genre humain ? »

- Ce poème est composé de quatre strophes aux rimes croisées et en alexandrins, vers considérés comme nobles.
- L'analogie avec la nature est à remarquer, de même que l'analogie entre la plaine et la montagne, relativement symboliques. Il s'agit ici d'une forme d'apologue.
- Comme dans le texte précédent, nous pouvons voir une opposition entre le poète et le reste, une forme d'incompréhension et d'oisiveté.
- Une image d'un être pensif et détaché confirme cette hypothèse avec une réflexion sur l'utilité du poète.
- L'insistance est faite avec le travail de la nature sur le travail des mots et l'art de composer en harmonie avec la nature.
- La différence avec le premier texte se marque ici dans le sens où le poète reste un artiste ; contrairement à Hugo, il ne se voit confier aucune mission mais compose pour la poésie elle-même.
- Les hommes néanmoins se nourrissent de cette poésie vue comme vitale mais pour son rapport à la nature.
- Nous pouvons voir ici deux conceptions de la poésie qui se dessinent progressivement dans notre corpus, l'engagement et l'utilité d'une part, la poésie reliée à la création de l'autre.

Texte C – Charles Baudelaire : *Théophile Gautier, L'Art romantique (1857)*

Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt perfectionner les mœurs, tantôt enfin démontrer quoi que ce soit d'utile... La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'Elle-même ; elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème.

- Il ne s'agit pas d'un poème ici mais d'une réflexion par rapport à l'auteur précédent, réalisée par Baudelaire, père de la modernité poétique.
- L'auteur évoque les deux conceptions de la poésie qui s'opposent, la première étant didactique, utilitaire, engageant une action et ayant une influence sur les hommes, comme un rapport direct.
- L'autre thèse, évoquée par Gautier et explicitement défendue par Baudelaire, est liée à l'intériorité du poète, le rapport à sa propre conscience. La finalité demeure d'écrire et non d'être utile, d'engendrer une quelconque action. Nous devons noter la notion de plaisir, absente dans les textes précédents.

Texte D – Nicolas Boileau, *Art poétique, chant I (1674)*

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux ;
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
Sans la langue, en un mot, **l'auteur le plus divin**
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.
Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse ;
Un style si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit, que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau qui sur la molle arène
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,

Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.
C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent.
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu ;
Que le début, la fin répondent au milieu ;
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties :
Que jamais du sujet le discours s'écartant
N'aille chercher trop loin quelque mot éclatant.
Craignez-vous pour vos vers la censure publique ?
Soyez-vous à vous-même un sévère critique.

- Nous avons ici un art poétique, sorte de manuel de savoir-écrire fait par Boileau, théoricien du classicisme qui énonce des règles drastiques sur la façon d'écrire la poésie.
- L'extrait proposé en rimes suivies contient une suite d'injonctions directives sur ce que doit être le travail du poète, une forme de prouesse technique, un travail de longue haleine où l'inspiration divine, à l'origine de la poésie (cherchez l'étymologie de ce terme) est exclue.
- Pour Boileau, la perfection ne s'atteint qu'au prix de rigoureuses contraintes.
- Ce respect des règles rend en quelque sorte le poète plus libre.
- Conservez en mémoire la démarche de Boileau pour l'aspect didactique car le recueil de Ponge peut être également lu comme un art poétique.

Texte E – Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny, dite « du voyant » (1871)*

Trouver une langue ;

— Du reste, toute parole étant idée, **le temps d'un langage universel viendra !** Il faut être académicien, — plus mort qu'un fossile, — pour **parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit.** Des faibles se mettraient à *penser* sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie ! —

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps **dans l'âme universelle : il donnerait plus** — que la formule de sa pensée, que la notation *de sa marche au Progrès* ! Énormité devenant norme, absorbée par tous, **il serait vraiment un multiplicateur de progrès !**

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez ; — Toujours pleins du *Nombre* et de l'*Harmonie* ces poèmes seront faits pour rester. — Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque.

L'art éternel aurait ses fonctions ; comme les poètes sont des citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action : **elle sera en avant.**

Ces poètes seront ! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, jusqu'ici abominable, — lui ayant donné son renvoi, **elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'inconnu ! Ses mondes d'idées différeront ils des nôtres ? — Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses ; nous les prendrons, nous les comprendrons.**

En attendant, demandons aux poètes du nouveau, — idées et formes.

- Rimbaud, comme les 2 auteurs précédents, réfléchit sur l'usage de la langue au service de la poésie. Refusant les cadres étouffants proposés par Boileau, allant plus loin dans l'audace que Hugo, il prône une langue novatrice universelle. Un rapprochement se fait avec ces codes qu'il faut transgresser.
- Ainsi, le poète par ses innovations est un être supérieur et cette langue lui donnera sa force. Pour les plus curieux, regardez le poème « Voyelles » du même auteur et cherchez le terme de synesthésie après avoir lu le poème « Correspondances » de Baudelaire.
- Le poète est voyant, il possède une intuition et une perception supérieures à celle des mortels. En ce sens, il se rapproche des deux premiers textes du corpus (A et B).
- Pas nécessairement un prophète au sens religieux comme chez Hugo, Rimbaud perçoit le poète comme l'homme qui fera avancer le monde par une vision plus large, plus égalitaire également dans un monde renouvelé, plus que sensible, quasi mystique.
- Il faut noter aussi que l'abject, les objets impropres à la poésie, étrangers (« Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses (...) ») seront matières à composer.
- **La rupture prônée par l'auteur porte autant sur le fond que sur la forme.**

Texte F – Victor Hugo, *Réponse à un acte d'accusation, Les Contemplations, Livre premier, VII (1856)*

Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;

Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,

Les Méropes, ayant le décorum pour loi,

Et montant à **Versaille aux carrosses du roi ;**

Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,

Habitant **les patois** ; quelques-uns aux galères

Dans l'argot ; dévoués à **tous les genres bas**,

Déchirés en haillons **dans les halles ; sans bas**,

Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;

Populace du style au fond de l'ombre éparse ;

Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas leur chef

Dans le baignoire Lexique avait marqués d'une F ;

N'exprimant que la vie abjecte et familière,

Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.

Racine regardait ces marauds de travers ;

Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,

Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ;

Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille !

Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.

Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : **Pourquoi**

Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?

Et sur l'Académie, aïeule et douairière,

Cachant sous ses jupons les tropes effarés,

Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,

Je fis souffler un vent révolutionnaire.

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.

Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !

Je fis une tempête au fond de l'encrier,

Et je mêlai, parmi les ombres débordées,

Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;

Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur

Ne puisse se poser, tout humide d'azur !

Discours affreux ! – Syllepse, hypallage, litote,

Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,

Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.

Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,

Tous ces tigres, les Huns, les Scythes et les Daces,

N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;

Je bondis hors du cercle et brisai le compas.

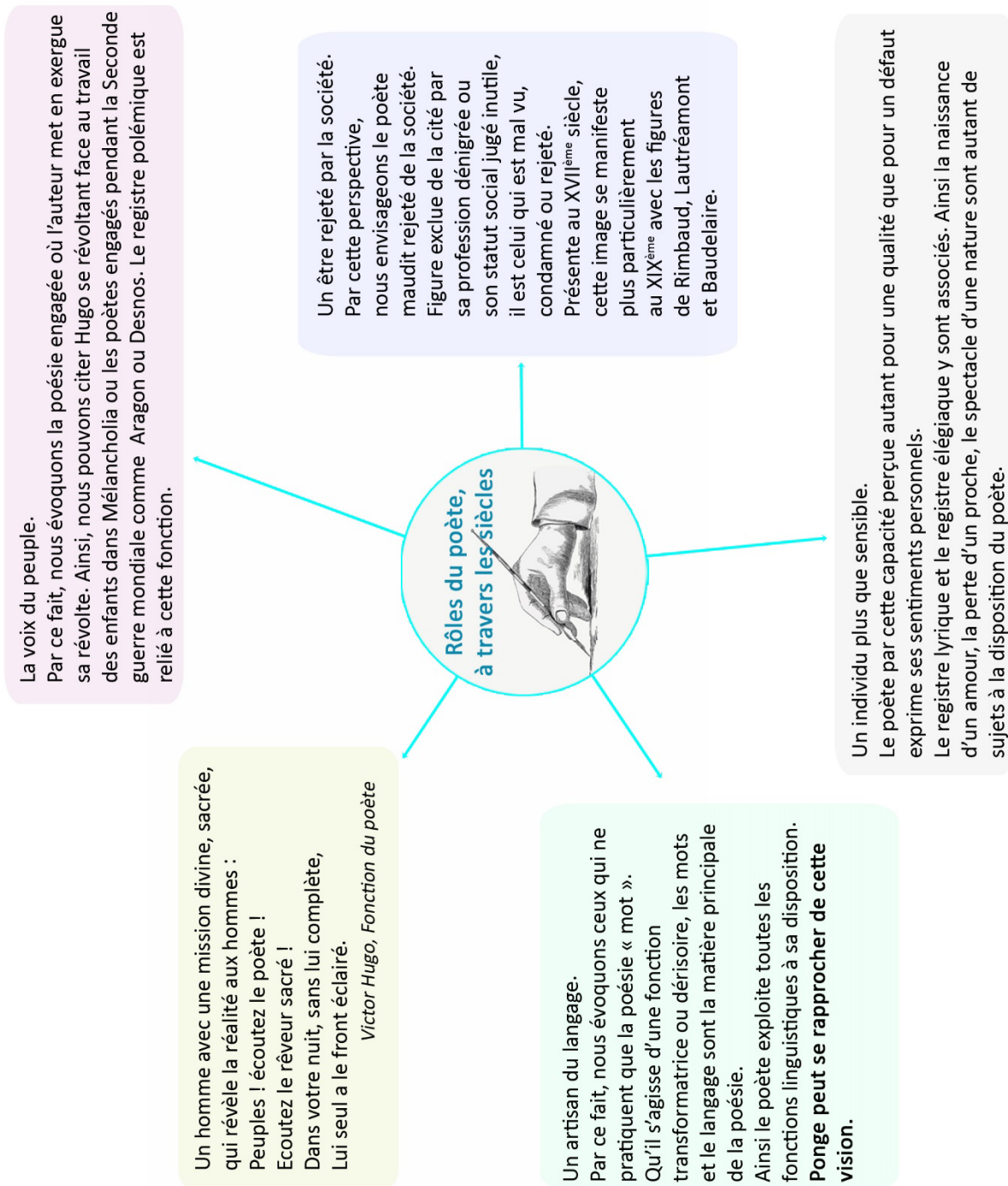
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?

- Attention à ce texte, relativement dense et riche. A première lecture, le rôle du poète apparaît peu.
- L'importance est donnée ici aux mots comme matière avec une narration dynamique, évidente et des références littéraires.
- Hugo insiste sur la valeur donnée aux mots et sur la codification de leurs emplois : il énonce et rejette le texte Boileau.
- Certains termes sont qualifiés de nobles et d'autres de bas, cette conception hiérarchique se retrouvera autant pour le théâtre dans la distinction entre comédie et tragédie que pour la question du sujet poétique. Voir le texte à ce sujet de Hugo donné en lecture complémentaire « J'aime l'araignée et j'aime l'ortie ».
- Le poète apparaît ici comme un réformateur, un révolutionnaire faisant fi des conventions établies.
- Ainsi, en brisant les codes établis au nom d'une forme de bienséance, Hugo libère la poésie et décrète une action contraire à celle de Boileau, basée sur l'innovation, l'audace, la créativité.
- Plus qu'un artisan, le poète est un être novateur, révolutionnaire, responsable de ses actions à l'encontre de l'ordre existant.

Vous disposez désormais, grâce à l'étude de ce corpus conséquent, des différentes thèses quant aux fonctions du poète et de son rapport avec les mots, les hommes et le monde.

Nous voici à l'heure du bilan !

- Dans l'acceptation générique, le poète est celui qui écrit des vers avec parfois une connotation péjorative, un homme rêveur, oisif, improductif et sibyllin.
- Toutefois, le dictionnaire nous donne une autre définition relativement intéressante : « Le poète, au sens de créateur par excellence ». Ainsi, dans la Grèce antique, le terme poésie « $\pi \omicron \lambda \eta \sigma \iota \varsigma$ » vient du verbe *poiein* (« faire », « créer »). A l'origine donc, le poète est vu comme le créateur, l'artiste le plus reconnu, avec une connotation du sacré.
- De fait, à travers les siècles, la figure du poète se décline en fonction de ses rôles et des fonctions attribuées à la poésie comme nous le résume le schéma :



CORRECTION : voici un exemple de biographie de notre auteur que vous pourrez réutiliser

D'origine sociale bourgeoise, c'est un élève brillant qui toutefois demeure muet à l'oral de son baccalauréat. Ecrivain dès son adolescence, il compose ses premiers textes théoriques vers la vingtaine. Il rencontre quelques intellectuels influents dans les correspondances littéraires avant de s'installer à Paris. Témoin des deux guerres, rapidement démobilisé puis résistant, il fréquente les communistes et les surréalistes avant de s'en détacher. Son œuvre majeure, *Le Parti pris des choses*, comme *Le Carnet du bois de pins* sont écrites en 1939. Il sera enseignant dans la suite de sa vie, recevra plusieurs prix poétiques dont **le grand prix de poésie de l'Académie française en 1984**.

Dès ses débuts dans l'écriture, Ponge se révolte contre la conception usuelle de la poésie et contre l'utilisation usuelle du langage. Ce dernier doit être objet d'étude, terrain de jeu, innovation, expérimentation. Son recueil majeur s'intéresse au langage dans sa profondeur avec sérieux et humour : le travail sur la langue est dense et son intention de faire vivre les choses relève d'un art poétique personnel. Il crée même la notion d'objeu, mot valise entre objet et jeu. L'ensemble des textes évoque explicitement ou en filigrane sa démarche de recherche ou de réflexion.

On ne peut réduire Ponge à un simple écrivain qui décrit des objets ni à une seule œuvre. Sa production poétique est conséquente et traverse le vingtième siècle. Une des difficultés majeures pour ce poète se trouve dans la datation de ses écrits, certains étant publiés tardivement, d'autres non datés.



ACTIVITÉS DE DÉCOUVERTE DU MODULE

Activité 3 : l'esthétique de l'auteur

A partir des citations suivantes de Ponge, composez un paragraphe synthétique pour mettre en valeur les idées de l'auteur.

1. « Il faut d'abord se décider en faveur de son propre esprit et de son propre goût. Il faut ensuite prendre le temps, et le courage, d'exprimer toute sa pensée à propos du sujet choisi (et non seulement retenir les expressions qui vous paraissent brillantes ou caractéristiques). »
2. « J'aimerais beaucoup qu'on emploie aussi le mot « variante ». Ou le mot « variations ». Les variations, comme en musique. [...] Il se trouve que généralement, bien que mes textes paraissent répétitifs, il y a toujours variation, soit dans l'allure, et même dans la page, si vous voulez : il y a tellement d'essais de mise en page, c'est aussi ça. Il y a une façon où le passage de la prosodie à la prose, tout ça, ce sont des variations qui ressemblent aux variations musicales. Le tempo peut être différent, ce tempo, qui est signifié, dans la page typographiée ou dactylographiée, par un resserrement ou au contraire par une plus grande... enfin je ne sais pas quoi... des interlignes... [...]. Dans les variations, il y a souvent, en dehors même de la variation de tempo, du ton plus ou moins grave ou plus ou moins léger etc., il y a aussi ce qu'on appelle en musique les agréments. C'est-à-dire les petites choses qui viennent avant la note. Vous savez, dans la musique baroque, par exemple chez Rameau ou chez Couperin, enfin chez Bach aussi, ces espèces de trilles, ces agréments qui viennent et qui font attendre la note, qui la font désirer. Parce que, finalement, la musique c'est très souvent ça ! On part, et puis on fait tout un trajet et puis on retombe sur l'accent parfait. »
3. « Et pourquoi, m'objectera-t-on, recommencer ce qui a été fait à plusieurs reprises, et bien établi dans les dictionnaires et encyclopédies ? — Mais, répondrai-je, pourquoi et comment se fait-il qu'il existe plusieurs dictionnaires et encyclopédies en la même langue dans le même temps, et que leurs définitions des mêmes objets ne soient pas identiques ? Surtout, comment se fait-il qu'il semble s'y agir plutôt de la définition des mots que de la définition des choses ? D'où vient que je puisse avoir cette impression, à vrai dire assez saugrenue ? D'où vient cette différence, cette marge inconcevable entre la définition et la description de la chose que ce mot désigne ? D'où vient que les définitions des dictionnaires nous paraissent si lamentablement dénuées de concret, et les descriptions (des romans ou des poèmes, par exemple) si incomplètes (ou trop particulières et détaillées au contraire), si arbitraires, si hasardeuses ? Ne pourrait-on imaginer une sorte d'écrits (nouveaux) qui, se situant à peu près entre les deux genres (définition et description), emprunteraient au premier son infaillibilité, son indubitabilité, sa brièveté, aussi, au second, son respect de l'aspect sensoriel des choses... »

4. « Les analogies, c'est intéressant, mais moins que les différences. Il faut, à travers les analogies, saisir la qualité différentielle. Quand je dis que l'intérieur d'une noix ressemble à une praline, c'est intéressant. Mais ce qui est plus intéressant encore, c'est leur différence. Faire éprouver les analogies, c'est quelque chose. Nommer la qualité différentielle de la noix, voilà le but, le progrès. »

5. « Même, la richesse de propositions contenues dans le moindre objet est si grande, que je ne conçois pas encore la possibilité de rendre compte d'aucune autre chose que des plus simples : une pierre, une herbe, le feu, un morceau de bois, un morceau de viande. »

6. « O traces humaines à bout de bras, ô sons originaux, monuments de l'enfance de l'art, quasi imperceptibles modifications physiques, caractères, objets mystérieux perceptibles par deux sens seulement et cependant plus réels, plus sympathiques que des signes, — je veux vous rapprocher de la substance et vous éloigner de la qualité. Je veux vous faire aimer pour vous-mêmes plutôt que pour votre signification. Enfin vous élever à une condition plus noble que celle de simples désignations. »

7. « Je propose à chacun l'ouverture de trappes intérieures, un voyage dans l'épaisseur des choses, une invasion de qualités, une révolution ou une subversion comparable à celle qu'opère la charrue ou la pelle, lorsque, tout à coup et pour la première fois, sont mises au jour des millions de parcelles, de paillettes, de racines, de vers et de petites bêtes jusqu'alors enfouies. O ressources infinies de l'épaisseur des choses, rendues par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots ! »

8. « Si je les nomme raisons c'est que ce sont des retours de l'esprit aux choses. Il n'y a que l'esprit pour rafraîchir les choses. Notons d'ailleurs que ces raisons sont justes ou valables seulement si l'esprit retourne aux choses d'une manière acceptable par les choses : quand elles ne sont pas lésées, et pour ainsi dire qu'elles sont décrites de leur propre point de vue.

Mais ceci est un terme, ou une perfection, impossible. Si cela pouvait s'atteindre, chaque poème plairait à tous et à chacun, à tous et à chaque moment comme plaisent et frappent les objets de sensations eux-mêmes. Mais cela ne se peut pas : Il y a toujours du rapport à l'homme... Ce ne sont pas les choses qui parlent entre elles mais les hommes entre eux qui parlent des choses et l'on ne peut aucunement sortir de l'homme. Du moins, par un pétrissage, un primordial irrespect des mots, etc., devra-t-on donner l'impression d'un nouvel idiome qui produira l'effet de surprise et de nouveauté des objets de sensations eux-mêmes. »

CORRECTION

Après avoir analysé les textes, nous retenons les pistes suivantes :

- La réflexion de Ponge est conséquente sur son art (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)
- Toute poésie est un travail conséquent et il faut dépasser les habitudes usuelles stylistiques (1, 2, 6, 7, 8)
- La perfection est difficile à atteindre, l'écriture est un défi rigoureux (2, 3, 4, 6, 8)
- Rapport entre les mots et les choses relativement important (3, 4, 5, 6, 7, 8)
- Volonté d'une écriture nouvelle (3, 6, 7, 8)

Si certains auteurs laissent peu de traces voire aucune de leur travail théorique (préfaces, articles, commentaires), Ponge a produit quantité de textes concernant sa conception de l'écriture et du travail poétique. Constamment soucieux de sa démarche, il s'analyse, constate, énonce ses projets et ses volontés. Ponge ne prend pas en compte les anciennes conceptions de l'inspiration poétique comme la divinité, le poète éclairé ou les muses. Le génie poétique, s'il existe chez Ponge vient du travail sur les mots, les effets, les réécritures. Seuls ces adjuvants permettront l'obtention du résultat obtenu.¹

Par conséquent, c'est une forme de travail de construction (pouvant mener à la constriction) en constance qui s'impose au poète. Il faut chercher le sujet, l'angle d'attaque et surtout la manière d'allier désirs esthétiques et résultats. Le cœur du travail de notre poète se trouve dans le choix de son sujet ou plutôt de ses sujets, à savoir les choses. Communes, quotidiennes, anodines, ce sont les inspirations de l'auteur. Seulement, il convient de les chanter d'une manière poétique autre, presque ésotérique, pour dépasser le regard commun que l'on peut avoir sur celles-ci.

Au final, l'écriture et l'esthétique de l'auteur se concentrent sur un renouvellement du regard de l'homme sur les choses, il faut rendre les choses communes uniques en exploitant la singularité par la singularité.

¹ « La théorie antique de l'inspiration (...) fait du poète le véhicule provisoire d'une force inhumaine : possédé par une sorte de transe, élection ou fardeau, il transmet une parole divine et donc autre, et se rapproche ainsi des prophètes. »
La Poésie, Garnier-Flammarion, p. 21

Etape 1

LE MIMOSA

Sur fond d'azur le voici, comme un personnage de la comédie italienne, avec un rien d'histrionisme saugrenu, poudré comme Pierrot, dans son costume à pois jaunes, le mimosa.

→ **Usage des comparaisons, propositions rythmées.**

Mais ce n'est pas un arbuste lunaire : plutôt solaire, multisolaire...

→ **Usage des points de suspension.**

Un caractère d'une naïve gloriole, vite découragé.

→ **Phrase nominale.**

Chaque grain n'est aucunement lisse, mais, formé de poils soyeux, un astre si l'on veut, étoilé au maximum.

→ **Usage du « on » comme regard commun.**

Les feuilles ont l'air de grandes plumes, très légères et cependant très accablées d'elles-mêmes ; plus attendrissantes dès lors que d'autres palmes, par là aussi très distinguées. Et pourtant, il y a quelque chose actuellement de vulgaire dans l'idée du mimosa ; c'est une fleur qui vient d'être vulgarisée.

→ **Jeux sur les sens verbaux, la polysémie, les racines.**

... Comme dans tamaris il y a tamis, dans mimosa il y a mima.

→ **Usage des points de suspension et décomposition verbale.**

Je ne choisis pas les sujets les plus faciles - voilà pourquoi je choisis le mimosa. Comme c'est un sujet très difficile il faut donc que j'ouvre un cahier.¹

→ **Usage de la première personne/ réflexion sur le sujet poétique/nécessité d'agir/ travail du poète.**

Tout d'abord, il faut noter que le mimosa ne m'inspire pas du tout. Seulement, j'ai une idée de lui au fond de moi qu'il faut que j'en sorte parce que je veux en tirer profit. Comment se fait-il que le mimosa ne m'inspire pas du tout - alors qu'il a été l'une de mes adorations, de mes prédilections enfantines ? Beaucoup plus que n'importe quelle autre fleur, il me donnait de l'émotion. Seul de toutes il me passionnait. Je doute si ce ne serait pas par le mimosa qu'a été éveillée ma sensualité, si elle ne s'est pas éveillée aux soleils du mimosa. Sur les ondes puissantes de son parfum je flottais, extasié. Si bien qu'à présent le mimosa, chaque fois qu'il apparaît dans mon intérieur, à mon entour, me rappelle tout cela et fane aussitôt.

→ **Formes impersonnelles/ problématique de l'inspiration et du travail d'écriture/passé et présent.**

Il faut donc que je remercie le mimosa. Et puisque j'écris, il serait inadmissible qu'il n'y ait pas de moi un écrit sur le mimosa.

→ **Mise en avant du travail et de la personnalité de l'auteur.**

Mais vraiment, plus je tourne autour de cet arbuste, plus il me paraît que j'ai choisi un sujet difficile. C'est que j'ai un très grand respect pour lui, que je ne voudrais pas le traiter à la légère (étant donné surtout son extrême sensibilité). Je ne veux l'approcher qu'avec délicatesse...

→ **Expression des difficultés d'écriture/ Rapport entre le poète et le sujet traité/ Usage des parenthèses et des points de suspension.**

... Tout ce préambule, qui pourrait être encore longuement poursuivi, devrait être intitulé : « Le mimosa et moi. » Mais c'est au mimosa lui-même – douce illusion ! – qu'il faut maintenant en venir ; si l'on veut, au mimosa sans moi...

→ **Travail poétique de l'auteur. Phrase exclamative.**

Nous dirons plutôt qu'une fleur, une branche, un rameau, peut-être même une plume de mimosa.

Aucune palme ne ressemble plus à une plume, à de la plume jeune, à ce qui est entre le duvet et la plume.

→ **Usage du nous/Suggestions descriptives**

Sessiles à ces branches, de nombreuses petites boules, pompons d'or, houppettes de duvet poussin.

Les minuscules poussins d'or du mimosa, pourrions-nous dire, les grains gallinacés, les poussins vus à deux kilomètres du mimosa.

L'hypersensible palmeraie-plumeraie, et ses poussins d'or à deux kilomètres.

Tout cela, vu à la lunette d'approche, embaume.

¹ Vous retrouverez ce passage en lecture linéaire.

- **Vocabulaire spécifique/discours descriptif/usage de métaphores et d'analogies/utilisation du nous/incise/utilisation des sens.**

Peut-être, ce qui rend si difficile mon travail, est-ce que le nom du mimosa est déjà parfait.

- **Modalisateur de doute/ utilisation du je/ travail poétique de l'auteur/ difficulté de réalisation.**

Connaissant et l'arbuste et le nom du mimosa, il devient difficile de trouver mieux pour définir la chose que ce nom même.

- **Référence aux théories linguistiques de Saussure qui décomposent les signes en deux instances : le signifiant (le mot) et le signifié (la chose) / Difficulté du poète dans la représentation.**

Il semble qu'il lui soit parfaitement *appliqué*, que la chose ici ait déjà touché des deux épaules...

Mais non ! Quelle idée ! Puis, s'agit-il tellement de le définir ?

- **Perfection des choses chez Ponge/Exclamatives/Doute/ Remise en cause de sa démarche et d'une nécessité de la définition.**

N'est-il pas beaucoup plus urgent d'insister, par exemple, sur le caractère à la fois glorieux et doux, caressant, sensible, tendre du mimosa ? Il y a de la *sollicitude* dans son geste et son exhalation. L'une et l'autre sont des épanchements, au sens qu'en donne Littré : communication de sentiments et de pensées intimes.

Et de la *déférence* : condescendance mêlée d'égards et dictée par un motif de respect.

Tel est le tendre salut de sa palme. Par-là peut-être voulant faire excuser sa gloriole.

- **Nécessité de se centrer sur un essentiel à définir/ Interrogation/ Sensibilité dans la description/Référence à un dictionnaire comme une autorité/Personnification du sujet/Utilisation d'un modalisateur de doute.**

Bosquet de plumes grises aux derrières d'autruches. Des poussins d'or s'y dissimulent (mal), sans cachotterie.

- **Phrase descriptive et poétique.**

Accessoire de cotillon, accessoire de la comédie italienne. Pantomime, mimosa.

- **Analogies/ Jeu sur les sonorités et associations.**

Un fervent de la pantomime osa Enfer !

- **Décomposition syllabique et jeu sur les homophonies.**

Vendre la pente aux mimosas.

- **Jeu de mots et contrepèterie : Pendre la vendre aux mimosas.**

(Ex-martyr du langage, on me permettra de ne le prendre plus tous les jours au sérieux. Ce sont tous les droits qu'en ma qualité d'ancien combattant — de la guerre sainte — je revendique. — Non, vraiment ! Il doit y avoir un juste milieu entre le ton pénétré et ce ton canaille.)

- **Usage de la parenthèse / Utilisation du on / Utilisation du je et affirmation de l'auteur / Forme d'opposition entre le poète et le monde /Forme impersonnelle, regard de Ponge sur sa création /Forme de mise à distance / Eventuelle ironie ?**

Embaume cette page, ombrage mon lecteur, rameau léger aux plumes retombantes, aux poussins d'or !

Rameau léger, gratuit, à floraison nombreuse.

Plumets découragés, poussins d'or.

- **Analogies, associations d'idées, métaphores, phrases nominales.**

Épanouies, les boulettes du mimosa dégagent un parfum prodigieux puis se contractent, se taisent : elles ont vécu.

Je dirai que ce sont fleurs de tribune (ou encore une fois : de tréteaux).

Qu'elles ont des qualités de poitrine, d'ut de poitrine. Leur parfum porte loin. Elles sont unanimement écoutées et applaudies, par la foule narines bées.

Le mimosa parle à haute et intelligible voix ; il parle d'or.

C'est une bonne action répandue, un don gratuit et agréable à recevoir.

Le mimosa et sa bonne action spécifique.

Mais ce n'est pas un discours qu'il tient, c'est une note prestigieuse, toujours la même, assez capable de persuasion.

- **Utilisation de l'odorat et convocation des sens / Présence du je du poète / Personnification du sujet poétique.**

Le mimosa (poème en prose). - D'hypersensibles plumes à poussins d'or l'avenue a deux kilomètres dont un seul brin vu à la lunette d'approche embaume la maison. Épanouies, les boulettes du mimosa dégagent un parfum prodigieux puis se contractent : elles ont vécu. Sont-ce fleurs de tribune ? Leur parole, unanimement écoutée et applaudie par la foule narines bées, porte loin :

« Miraculeuse
MOmentanée
Satisfaction !

MInute
Mousseuse
Safranée ! »

→ **Création poétique à l'intérieur du texte donc mise en abyme / Utilisation des données précédentes / Acrostiche sur le Mimosa / Création poétique.**

« Peignes découragés par la beauté des poux d'or qui naissent de leurs dents ! Basse-cour haute-cour d'autruches enracinées, jaillissantes de poussins d'or ! Brève fortune, jeune millionnaire la robe épanouie, liée par le bas, agitée en bouquets ! Houppette neuve, faibles poussins de cygne, douce au contact et très fort parfumée ! Geysers de plumes poussinantes ! Panaches, de soleils soutenables constellés !... Et décorés à pois de soleils soutenables ! Orgueil souple et retombant avec déférence pour lui-même comme pour les spectateurs.

→ **Phrases exclamatives et succession d'images, de métaphores et de comparaisons / Grande convocation du visuel.**

- La floraison est un paroxysme. La fructification est déjà sur le chemin du retour.
- L'enthousiasme (qui est beau par lui-même) porte ses fruits (qui sont bons ou mauvais).
- La floraison est une valeur esthétique, la fructification une valeur morale : l'une précède l'autre.
- Le bon est la conséquence du beau. L'utile (graine) est la conséquence du bon.
- Le bon peut être aussi beau que le beau (oranges, citrons). L'utile est le plus souvent esthétiquement modeste.
- La fleur est le paroxysme de la jouissance de l'individu.
- Le fruit n'est que l'enveloppe, le protecteur, le frigidaire, l'humidaire de la graine.
- La graine est le joyau spécifique, c'est la chose, le rien.
- La graine qui n'a l'air de rien est — en effet — la chose."

→ **Système de liste et d'énumération / Usage d'hypothèses, utilisation des parenthèses pour les précisions / Présence d'un lexique spécifique / Guillemets / Composition et décomposition.**

Au paroxysme de sa propre jouissance spécifique et de la satisfaction visuelle et olfactive qu'il cause, le panache du mimosa retombe et les soleils qui le constellent se contractent et jaunissent : ils ont vécu.

Vision paradisiaque, bosquet de nobles autruches empêchées, par quel scrupule s'éteignent-elles, montrent-elles tant de découragement ?

— Par déférence pour elles-mêmes et pour les spectateurs : oh ! pardon, semblent-elles dire, de nous être si ostensiblement réjouies ! D'avoir si ostensiblement joui... Bosquet de fumées végétales... Le mimosa ne se concevrait-il pas lui-même comme une fumée, un encens ? Et ne serait-il pas découragé par son poids et sa fixité ?

→ **Appel des sens / utilisation des phrases interrogatives / interrogatives à fonction poétique : émerveillement / personnifications / jeu sur les préfixes « réjou/joui ».**

Il y a foule de poussins d'or
sur l'avenue bosquet d'hypersensibles plumes
Il y a foule de poussins d'or
entre deux infinis d'azur
piaillant la note complémentaire.

→ **Création poétique avec anaphore. Vers libres.**

Parvenu à ce point, j'allai à la bibliothèque consulter le *Littré*, la *Grande Encyclopédie*, le *Larousse* :

Paroxysme, de παρά', indiquant l'adjonction - et ὄξειν, rendre aigre. La plus forte intensité d'un accès, d'une douleur.

Paroxyntique, les jours paroxyntiques : les jours où les paroxysmes ont lieu.

Enthousiasme, de evn, en et teos, dieu. Premier sens fureur divine : état physique désordonné comme celui des sibylles qui rendaient leurs oracles en poussant des cris, écumant, roulant des yeux.

→ **Utilisation des dictionnaires comme autorités, sources de recherches et de travail.**

Geysers : non, ne convient pas.

→ **Rejet d'une occurrence dans la recherche.**

Mimosa, s. f. (mais d'après les botanistes s. m.) nom latin d'un genre de légumineuses dont la plus connue est la sensitive (*mimosa pudica*). Étymologie voir mimeux.

→ **Nous voyons la différence entre le domaine scientifique et le domaine poétique. La recherche dans les dictionnaires est prétexte à une errance et à une itinérance poétique.**

Mimeux : se dit des plantes qui, lorsqu'on les touche, se contractent. Les plantes mimeuses. Étym. : de *mimus*, parce qu'en se contractant ces plantes semblent représenter les grimaces d'un mime.

→ **La définition trouvée ici correspond à une image évoquée en début de texte.**

Eumimosa. Ce curieux petit arbuste aime la pleine lumière et des arrosages fréquents en été. Fleurs petites, sessiles. Inflorescences ressemblant à des houppes soyeuses à cause du très grand nombre de longues étamines qui les hérissent. *Floribonde*.

Mimosées. Cette famille forme le passage des légumineuses aux rosacées.

*

1^{er} avril 1941.

Petits soleils déjà trop tolérables : jaunissant encore, ils ont vécu.

Le Brin de mimosa (poésie).

A tue-tête, à décourage- feuilles

Les poussins d'or du mimosa

Entre deux infinis d'azur

Piaillent la note complémentaire.

→ **Poésie prenant source sur la précédente : vers modifiés, retravaillés.**

Non, hélas ! Ce n'est pas encore à propos du mimosa que je ferai la conquête de mon mode d'expression. Je le sais trop déjà, je me suis trop essayé sur de trop nombreux feuillets blancs.

Mais si du moins j'ai gagné quelque chose à ce propos, je ne veux pas le perdre.

Il ne me reste qu'un procédé. Il faut que je prenne le lecteur par la main, que je sollicite de sa part une assez longue complaisance, le suppliant de se laisser conduire au risque de s'ennuyer par mes longs détours, en lui affirmant qu'il goûtera sa récompense lorsqu'il se trouvera enfin amené par mes soins au cœur du bosquet de mimosas, entre deux infinis d'azur.

→ **Phrase exclamative de regret / Expression d'une défaite par rapport au travail du poète / objectif de parvenir à une expression certaine / réflexion en progression / rapport au lecteur et verbe d'obligation / présentation du texte et rapport au lecteur.**

Les Vanités complémentaires (poésie).

A tue-tête à foison à décourage-plumes

Les poussins du mimosa

Sur la côte d'azur piaillent d'or.

Variante.

Floribonds, à tue-tête, à décourage-plumes

Entre deux blocs indéfinis d'azur

Pépiailent d'or cent glorieux poussins.

*

Autre.

Ô glorieux naïfs que nous fûmes

Éclos sous l'azur oméga

A tue-tête et à navre-plumes

Les poussins d'or du mimosa.

*

Autre.

D'autant qu'une fidèle assistance d'azur

Narine bée inspire leurs oracles

Floribonds à tue-tête à décourage-plumes

Les poussins du mimosa piaillent d'or.

→ **Succession de quatrains et de tentatives poétiques.**

6 avril, 3 heures du matin.

Quand on apporte du mimosa, c'est presque comme si l'on apportait (une surprise !) le soleil lui-même. Comme un rameau béni (le rameau béni du culte de Râ). Comme une petite torche allumée. Les torchères du mimosa...

(Il est trois heures du matin et nous voici, comme par hasard, au dimanche des Rameaux 1941.)

... Comme par exemple s'il avait plu, qu'on ait l'idée d'apporter une branche constellée de gouttelettes, eh bien ! le mimosa c'est la même chose : il y est accroché du soleil, de l'or.

Je songe que Debussy avait là un sujet tout à fait à sa mesure.

- ➔ **Date de l'écriture et ancrage temporel / usage des parenthèses pour les impressions / référence mystique / phrases nominales / réflexions personnelles / métaphores et analogies / référence à un autre artiste.**

Dais, ombrelles, chasse-mouches.

A ce point de ma recherche je décidai de retourner au *Littré*, d'où je retins ce qui suit :

Autruche : le plus gros des oiseaux connus, et à cause de sa grandeur incapable de voler.

Floribond : ce mot ne figure pas au *Littré*. Il figurera donc dans les éditions futures.

Il y a un échassier (genre grue) du nom de *florican*.

Faire *florès*, c'est fleurir.

Florilège : 1° Synonyme d'anthologie. 2° Titre de quelques ouvrages qui traitent de plantes remarquables par la beauté de leurs fleurs.

- ➔ **Retour à l'usage du dictionnaire. Ponge utilise ces références comme recherche et matière.**

Houpe : 1° Assemblage de fils de laine, de soie, formant un bouquet, une touffe. 2° Terme de zoologie : flocon de plumes que certains oiseaux... Petite touffe étalée de poils... 5° Anatomie : houppes nerveuses, papilles. - Graine houpée : qui est disposée en façon de houppes.

La *houppée*, terme de marine : écume légère du choc de deux vagues.

Panache : *faisceau* de plumes qui, liées par le bas, voltigent par le haut, forment une espèce de bouquet (de *penna*, plume).

« Quand le paon met au vent son panache pompeux. » (D'Aubigné.)

Paradis : grands parcs, jardins délicieux. Les parcs des rois achéménides (Renan). Mot persan.

Oiseau de paradis - à longues plumes effilées (tiens !).

Paradis des jardiniers : saule pleureur (tiens, tiens !).

- ➔ **L'auteur poursuit son itinéraire lexical en rajoutant ses réflexions personnelles entre parenthèses.**

Pompe, *pompons*, *Pompadour*, *rococo*.

- ➔ **Jeu sur les sonorités et associations d'idées.**

Poussin : de *pullicenus*, diminutif de *pullus* : poule (poulet nouvellement éclos).

Le mot *poussinée* existe : troupe de poussins.

Poussinières : nom vulgaire de la constellation des Pléiades.

Inutile de dire que j'ai considéré ces trouvailles comme, en faveur de ce que j'avais écrit, un bouquet de preuves *a posteriori*.

- ➔ **Les trouvailles de Ponge confirment ses recherches antérieures.**

Ainsi, après avoir beaucoup tourné autour de cet arbuste, m'être égaré souvent, avoir plus souvent désespéré que joui, l'avoir plus dénaturé qu'obéi, en reviens-je (me trompé-je encore ?) à considérer la qualité caractéristique du mimosa comme celle-ci : « glorieux, vite découragé ».

Mais voulant y mettre plus de nuances, j'ajouterai encore ceci.

- ➔ **Reprise de l'expression à double sens « tourner autour », reprise de son itinéraire et de sa démarche de recherche poétique. Système de parallélismes, de détour, parenthèses et doute. Ajout et travail constant de son sujet.**

1. Chaque branche de mimosa est un perchoir à petits soleils tolérables, à petits enthousiasmes soudains, à joyeuses petites embolies terminales. (Oh ! qu'il est difficile d'approcher de la caractéristique des choses !) Il est réjouissant de voir un être en développement aboutir par un si grand nombre de ses extrémités à de pareils et éclatants succès. Comme dans un feu d'artifice réussi les fusées se terminent en éclatements de soleils.

Cela est plus vrai du mimosa que des autres plantes ou arbustes à fleurs, parce que vraiment aucune autre fleur n'est aussi simplement une éclosion comme telle, purement et simplement un déploiement d'étamines au soleil.

- ➔ **Réflexions entre parenthèses témoignant de la difficulté propre à la démarche de Ponge. Eclosion à mettre en parallèle avec la démarche poétique. Jeu de métaphores et de comparaisons.**

2. Toutes ces papilles turgescentes, toutes ces petites gloires ne sont pas encore éteintes, contractées, jaunissantes, mortes que le rameau entier présente des signes de découragement, de désespoir.

→ **Création poétique.**

Disons mieux : au moment même de la gloire, dans le paroxysme de la floraison, le feuillage présente déjà des signes de désespoir, au moins des indices de nonchaloir aristocratique. On dirait que l'expression des feuilles dément celle des fleurs — et réciproquement.

L'on dit que ces feuillages ressemblent à des plumes, mais à quelles plumes ? Seulement à celles des autruches, à celles qui servent pour les chasse-mouches orientaux, à celles qui ont des retombées, qui semblent incapables de se soutenir, à plus forte raison de soutenir en l'air leur oiseau.

3. Mais en même temps ce violent parfum, qui porte loin ; cet oracle, les yeux exorbités ; ce violent parfum, presque animal, par quoi il semble que la fleur s'extravase...

... Et donc, puisqu'elle s'extravase, jusqu'au prochain printemps disons-lui au revoir !

*

Floribonds à tue-tête à décourage-plumes
D'un bosquet jusqu'au cœur remué par la simple
Approche sous l'azur d'une mémoire d'homme
Narine bée inspirant leurs oracles,
Piaillent, pépiaillent d'or un milliard de poussins

→ **Fruit du travail poétique et création.**

Le Mimosa (variantes incorporées).

Odorants à tue-tête à décourage-plumes
Piaillent, ils piaillent d'or les glorieux poussins

L'azur narines bées inspire leurs oracles
Par la muette autorité de sa splendeur

Floribonds à tue-tête à démentir leurs plumes
Déplorant le bosquet offusqué jusqu'au cœur
Par la violette austérité de ta splendeur
Azur narines bées inspirant leurs oracles

Floribonds odorants à décourage-plumes
Piaillent, ils piaillent d'or les glorieux poussins

Le Mimosa.

Floribonds, à tue-tête, à démentir leurs plumes
Déplorant leur bosquet offensé jusqu'au cœur
Par la violente austérité de ta splendeur,
Azur ! narines bées inspirant leurs oracles,
Piaillent, ils piaillent d'or les glorieux poussins !

LE MIMOSA.

→ **Notez la différence typographique.**

FLORIBONDS À TUE-TÊTE À DÉMENTIR VOS PLUMES
DÉFAITES D'UN BOSQUET OFFENSÉ JUSQU'AU COEUR
PAIR UNE AUTORITÉ TERRIBLE DE NOIRCEUR
L'AZUR NARINES BÉES INSPIRANT VOS ORACLES
PIAILLEZ VOUS PIAILLEZ D'OR GLORIOLEUX POUSSINS

Roanne, 1941.

→ **Aboutissement final de la création.**

Étapes 2 et 3

N.B. : nous avons retiré certaines occurrences pour faire ressortir les principales thématiques.

	Le mimosa	La guêpe	Notes prises pour un oiseau	Le carnet du bois des pins
Usage des comparaisons/métaphores/analogies.	X	X	X	X
Usage des parenthèses.	X	X	X	X
Opposition travail du poète / reste du monde.	X	X	X	X
Jeux sur les sens verbaux, la polysémie, les racines, les étymologies (grecques et latines).	X	X	X	X
Usage de la première personne / réflexion sur le sujet poétique/ Mise en avant du travail et de la personnalité de l'auteur.	X	X	X	X
Nécessité d'agir / travail du poète.	X	X	X	X
Problématique de l'inspiration et du travail d'écriture. Expression des difficultés d'écriture / Rapport entre le poète et le sujet traité	X	X	X	X
Phrases exclamatives.	X	X	X	X
Discours descriptif et explicatif.	X	X	X	X
Vocabulaire spécifique.	X	X	X	X
Usage de métaphores et d'analogies.	X	X	X	X
Utilisation des dictionnaires comme autorités, sources de recherches et de travail / La recherche dans les dictionnaires est prétexte à une errance et à une itinérance poétique.	X	X	X	X
Poésie prenant source sur la précédente : vers modifiés, retravaillés.	X	X	X	X
Les différences typographiques.	X	X	X	X
Analogies avec le monde moderne.		X	X	X
Musique et musicalité.	X	X	X	X

Étape 4 – Synthèse

Voici les aspects qui reviennent dans les textes étudiés et plus largement dans l'ensemble du recueil.

Les procédés propres à l'écriture poétique.

Même si le recueil de Ponge n'est pas versifié, il apparaît que l'ensemble des figures de style à dominante visuelle et sonore sont convoquées. Ainsi, les analogies, comparaisons, métonymies, synecdoques sont présentes. Ponge adoptant sur ses sujets une démarche progressive que l'on pourrait qualifier d'impressionniste, le recours aux images importe. De même, le rapport aux mots et à l'esthétique sonore est fortement marqué : assonances, allitérations, composition et décomposition des mots, glissement des sens.

L'usage des parenthèses.

Les parenthèses sont très nombreuses dans les poèmes du recueil et il est possible de discerner plusieurs fonctions, entre autres :

- Déictiques qui précisent le lieu et le moment de l'écriture, ou encore l'énonciation elle-même.
- Fonction de précision et de reprise sur un terme employé en donnant un synonyme ou en affinant, spécifiant les propos.
- Fonction de précision en ajoutant un complément du nom.
- Fonction de synonyme comme une accumulation.
- Fonction d'exemple de façon explicite ou implicite.
- Précision à fonction didactique en apportant du savoir.
- Jeu sonore comme une résonance « (abuse (buse)) »
- Fonction définitionnelle et lexicale.

Jeux sur les sens verbaux, la polysémie, les racines, les étymologies (grecques et latines).

Les mots sont la matière première du poète. La démarche de Ponge étant centrée sur une quête de façon quasiment constante d'une forme d'expression idéale, il semble logique qu'il s'interroge sur les termes à employer. Plus encore, l'intérêt porté par l'auteur aux dictionnaires et aux sens de mots, à la langue même ressort en constante dans les textes. Les bases savantes permettent parfois un dépassement, un détachement pour aller vers le domaine poétique.

Usage de la première personne / réflexion sur le sujet poétique/ Mise en avant du travail et de la personnalité de l'auteur.

Ces trois aspects se retrouvent majoritairement dans les textes étudiés. Ponge laisse à voir le travail du poète « en direct », en visibilité, parfois en filigrane mais sans filtre. Il s'expose ainsi en tant que « je » auteur, « je » poète face aux thématiques qui le préoccupent le plus. Ce n'est pas un « je » lyrique comme en poésie traditionnelle mais un « je » réflexif sur son art. Cette réflexion est constante : elle se trouve dans les textes théoriques ou à l'intérieur même des textes poétiques. Pour ce recueil, c'est le véritable processus créatif qui nous est montré. Par ailleurs, nous découvrons progressivement le caractère de Ponge en tant que poète, homme d'opinion littéraire et auteur dans son quotidien.

Opposition entre le travail du poète et le reste du monde.

La formulation peut paraître un peu abrupte mais, à la relecture du recueil, nous distinguons la singularité du poète. En effet, l'entreprise de Ponge est très singulière et il considère que les hommes ne savent pas voir les choses. Par ailleurs, l'auteur s'oppose souvent aux idées reçues et communes qu'il s'agisse des choses ou de la conception usuelle de la poésie. Pour autant, il ne s'agit pas d'une opposition totale dans le sens où son travail participe aussi à un regard sur le monde, donc à un changement. (Vous pouvez relire la section sur le rôle du poète).

Le travail du poète est une question centrale du recueil qui se décline sous plusieurs aspects.

Problématique de l'inspiration et du travail d'écriture.

Le choix des sujets chez Ponge paraît simple puisqu'il s'agit de choses communes devant lesquelles l'œil passe quotidiennement. Toutefois, chaque tentative d'écriture est un véritable défi qui se propose aux yeux du poète : arriver à une poésie travaillée qui mette en valeur à la fois la totalité et la singularité de l'objet est presque une gageure. Il faut arriver à créer une poésie singulière à partir d'un objet commun, une poésie singulière qui puisse rendre hommage à l'objet en question.

Expression des difficultés d'écriture / Rapport entre le poète et le sujet traité.

Chez Ponge se succèdent tentatives, essais et trajectoires pour la composition poétique. Ce processus de création laisse autant à voir les réussites que les doutes voire les colères de l'auteur quant à sa progression. Ponge exprimera tout le long du recueil son impuissance parfois temporaire à composer, les difficultés auxquelles il est confronté. Il peut s'agir d'une phrase, d'une sonorité, d'un angle d'attaque pour son sujet. En parallèle, le poète tente d'opérer une véritable fusion et osmose entre son statut et l'objet choisi. Son regard nouveau et son affect permettent d'insuffler à ses créations son originalité propre.

Phrases exclamatives.

De la même manière que les parenthèses, les phrases exclamatives dans le recueil évoquent toutes les nuances de sentiments possibles : joie, énervement, surprise, etc. A la manière des parenthèses, il convient de s'interroger sur leurs fonctions.

Discours descriptif, explicatif, argumentatif et didactique.

Vous aurez remarqué que notre auteur utilise ces quatre types de discours dans ses textes poétiques, en fonction de l'évolution de sa recherche et de ses réflexions. Nous retrouvons donc ici une volonté de partage, de savoir, de transmission ainsi qu'un regard précis sur le monde et les choses.

Vocabulaire spécifique.

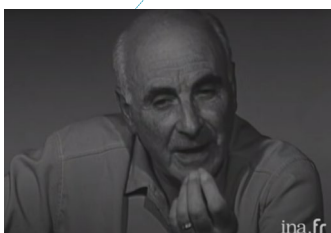
Utilisation des dictionnaires comme autorités, sources de recherches et de travail/ La recherche dans les dictionnaires est prétexte à une errance et à une itinérance poétique.

« Il faut que mon livre remplace : 1° le dictionnaire encyclopédique, 2° le dictionnaire étymologique, 3° le dictionnaire analogique (il n'existe pas), 4° le dictionnaire de rimes (de rimes intérieures, aussi bien), 5° le dictionnaire des synonymes, etc., 6° toute poésie lyrique à partir de la Nature, des objets, etc. (...) »

Francis Ponge, *Le Grand Recueil*, Méthodes, éd. Gallimard, 1961

Le rapport entre Ponge et les dictionnaires date de l'enfance. Son premier Littré est autant pour lui un compagnon de vie, un souvenir de toute son existence qu'un outil de travail.

Dans la phase créatrice, le recours au dictionnaire est une étape nécessaire : elle sert en premier lieu à du recopiage, à la création de listes pour progressivement en faire un outil de création. Si le mot vient à manquer dans la Bible de Ponge, cette lacune permet de mettre en valeur son travail.



POUR ALLER PLUS LOIN

Un reportage d'époque sur notre auteur !

<https://youtu.be/zp-C3pkYUP8>





Comment décrire la nature et l'essence d'un être ou d'une chose ? C'est à cette tâche que s'attèle Francis Ponge avec l'écriture du recueil *La Rage de l'expression*. Écrit en prose et composé de sept poèmes, il permet à l'auteur de confronter la création poétique et linguistique à sa volonté de méthode et de rigueur dans la description des objets, ici naturels.

Ce chapitre s'appuiera sur le troisième poème *Notes prises pour un oiseau*, et qui constitue votre première lecture linéaire.

L'analyse de ce poème nous permettra de comprendre finement le processus créatif chez Francis Ponge, de ses fondations jusqu'à ce qu'il qualifie de produit fini (à l'origine de ses émotions d'écrivain).

Nous disséquons ensuite la démarche en amont de la création, finement décrite par l'auteur et avec une rigueur toute scientifique. L'exposition de cette démarche de recherche place Francis Ponge dans la droite lignée des pourfendeurs de la conception traditionnelle du génie poétique.

Pour finir, nous analyserons comment Francis Ponge situe son approche progressive et constructiviste dans l'histoire de la poésie.



NOTES PRISES POUR UN OISEAU

Réflexions liminaires et contextualisation



« Mais la novation poétique n'est pas seulement addition : elle s'accompagne d'une critique des formes établies et cultive l'expression autant par élagage que par greffe. »¹



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

Pour commencer : résumez l'idée de l'auteur et expliquez cette citation à l'aide de vos connaissances.

« Fort souvent il m'arrive, écrivant, d'avoir l'impression que chacune des expressions que je profère n'est qu'une tentative, une approximation, une ébauche ; ou encore que je travaille parmi ou à travers le dictionnaire un peu à la façon d'une taupe, rejetant à droite ou à gauche les mots, les expressions, me frayant mon chemin à travers eux, malgré eux. Ainsi mes expressions m'apparaissent-elles comme des matériaux rejetés, comme des déblais et à la limite l'œuvre elle-même parfois comme le tunnel, la galerie ou enfin la chambre que j'ai ouverte dans le roc, plutôt que comme une construction, comme un édifice, ou comme une statue. Ainsi pourra s'expliquer ma propre façon de dire un texte : avec quelque hargne, quelque colère, quelque frémissement, quelque impatience ».

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



CORRECTION

Ponge nous explicite sa manière de procéder. Pour lui, la première forme est imparfaite et l'ensemble du processus de création se fait lentement, par étapes comme une esquisse, une ébauche. C'est une nouvelle exploration à chaque tentative, minutieuse et laborieuse. Notons l'opposition entre les analogies : l'œuvre finie contre les fondations. De cette démarche progressive découlent les émotions de Ponge vis-à-vis de ses productions. Cet état d'esprit se retrouve dans l'ensemble du recueil.

¹ Introduction, *La Poésie*, Garnier Flammarion, p. 19.



NOTES PRISES POUR UN OISEAU

Lecture linéaire 1 : analyse du texte

Lisez attentivement le texte suivant, objet de votre première lecture linéaire.
Vous en relèverez les éléments importants, puis, un à un, les analyserez.

« Je croyais pouvoir écrire mille pages sur n'importe quel objet, et voici qu'à moins de cinq je suis essoufflé, et me tourne vers la compilation ! Non, je sens bien que de moi (et de l'oiseau) je peux naïvement tirer autre chose. Mais au fond ce qui importe, n'est-ce pas de saisir le nœud ? Lorsque j'aurai écrit plusieurs pages, en les relisant j'apercevrai où se trouve ce nœud, où est l'essentiel, la qualité de l'oiseau. Je crois bien que je l'ai déjà saisi. Deux choses : le petit sac de plumes, et le foudroyant départ capricieux en vol (l'étonnant départ en vol). A côté de ça, aussi la petite tête, le crâne broyable, les pattes allumettes, le truc du déploiement-déplacement, la bizarrerie des courbes de vol. Quoi encore ? Allons, cela ne va pas être facile. Je vais retomber peut-être dans mes erreurs de la crevette. Il vaudrait mieux alors en rester à ces notes, qui me dégoûtent moins qu'un opus raté.

J'ai eu aussi l'idée à plusieurs reprises – il faut que je la note – de faire parler l'oiseau, de le décrire à la première personne. Il faudra que j'essaie cette issue, que je tâte de ce procédé.

Que dit Littré de l'oiseau ? Encore la compilation qui me tarabuste. Tant pis. Allons-y voir. Un effort. Je me lève de mon fauteuil.

OISEAU (impossible à recopier, il y en a trois colonnes, toute la page 813 du tome I-P et plusieurs lignes encore à la page 814. Je copie seulement les têtes de chapitre) [...] »

Procédons maintenant, ensemble, à l'analyse de ce texte.

Je croyais pouvoir écrire mille pages sur n'importe quel objet, et voici qu'à moins de cinq je suis essoufflé, et me tourne vers la compilation !

- Constat de l'auteur à la première personne : différence entre la croyance en ses capacités et la réalité. Nous avons trois phrases coordonnées. La phrase exclamative évoque ici un regret et une déception. L'hyperbole « mille » permet de marquer l'écart entre la réalité « à moins de cinq ». La « compilation » montre un travail de blocage infertile de l'auteur. Notez l'usage du complément d'objet dans la première partie de la phrase et un attribut du sujet par la suite.

Non, je sens bien que de moi (et de l'oiseau) je peux naïvement tirer autre chose. Mais au fond ce qui importe, n'est-ce pas de saisir le nœud ? Lorsque j'aurai écrit plusieurs pages, en les relisant j'apercevrai où se trouve ce nœud, où est l'essentiel, la qualité de l'oiseau.

- L'adverbe de négation est inclus dans l'énonciation et reprend les propos précédents. La pensée du poète est donc en cheminement. Nous observons un parallèle entre le poète et son sujet grâce à l'usage de la parenthèse. L'adverbe « naïvement » précise la manière de procéder de l'auteur. La 2^{ème} phrase avec une interrogation totale met en valeur une question centrale pour l'auteur : la recherche principale de la difficulté. La dernière phrase avec la subordonnée circonstancielle permet d'entrevoir la solution. La recherche de Ponge se situe comme le prouvent les dernières propositions subordonnées sur l'identification de la difficulté, son lieu d'existence et la qualité à trouver.

Je crois bien que je l'ai déjà saisi. Deux choses : le petit sac de plumes, et le foudroyant départ capricieux en vol (l'étonnant départ en vol). A côté de ça, aussi la petite tête, le crâne broyable, les pattes allumettes, le truc du déploiement-déplacement, la bizarrerie des courbes de vol.

- La complétive avec le verbe de croyance montre une éventuelle certitude sur la recherche de l'auteur. Les énumérations hétérogènes des phrases non verbales décrivent les caractéristiques de l'oiseau avec des associations d'idées, une parenthèse, des connotations positives et moins laudatives, des approximations. Notez le contraste entre le terme de « truc » et « bizarrerie ». Tous ces éléments mettent en exergue la singularité de l'oiseau.

Quoi encore ? Allons, cela ne va pas être facile. Je vais retomber peut-être dans mes erreurs de la crevette. Il vaudrait mieux alors en rester à ces notes, qui me dégoûtent moins qu'un *opus* raté.

- Rupture sur la progression de l'auteur. Le texte devient une succession de progressions et de doutes quant à l'élaboration de son sujet. Le « quoi encore » montre un doute et un agacement. L'énonciation peut être ici lue comme double à la fois pour l'auteur et le lecteur. La déclarative négative montre la difficulté du projet et Ponge fait référence à un autre texte qu'il juge imparfait. Se pose alors la question de la création et des réécritures. La dernière phrase au conditionnel montre qu'une phase de brouillon est préférable pour l'auteur qui s'impose une ligne directrice. Le verbe « dégoûter » prouve aussi l'attachement, le lien ténu entre l'auteur, son perfectionnisme et sa création. L'usage de la comparaison et le terme en italique appuient la force de l'argument.

J'ai eu aussi l'idée à plusieurs reprises – il faut que je la note – de faire parler l'oiseau, de le décrire à la première personne. Il faudra que j'essaie cette issue, que je tâte de ce procédé.

- Le verbe d'obligation « falloir » est présent à deux reprises dans ces lignes. Le travail du poète est un ensemble de consignes, d'obligations et de tentatives. La différence entre l'idée et la concrétisation est visible et nous avons accès au cheminement intérieur de l'auteur avec la pensée en proposition incise. Ponge évoque une innovation et retient une possibilité d'écriture ici.

Que dit Littré de l'oiseau ? Encore la compilation qui me tarabuste. Tant pis. Allons-y voir. Un effort. Je me lève de mon fauteuil.

- Par une interrogation partielle, Ponge questionne son outil de référence majeure et son autorité à savoir le dictionnaire le Littré. Dès la possibilité évoquée, il nuance cette idée à cause de l'obstacle évoqué en début d'extrait à savoir la « compilation ». Le verbe « tarabuster » est à prendre dans le sens « causer de la contrariété ». Les phrases simples en parataxe donnent à voir de façon réaliste et pragmatique les actions de l'auteur.

OISEAU (impossible à recopier, il y en a trois colonnes, toute la page 813 du tome I-P et plusieurs lignes encore à la page 814. Je copie seulement les têtes de chapitre) [...]

- Nous retrouvons ici une des méthodes usuelles du poète à savoir le recours au dictionnaire. La parenthèse montre ici encore une difficulté au regard de la quantité de ressources dans l'ouvrage consulté. Face à ce quantitatif, Ponge indique sa démarche et procédera à une liste mêlée de réflexions.

Nos lectures et analyse nous permettent de mettre en lumière la présence de 3 temps dans ce texte : naturellement, ce seront nos 3 mouvements, les 3 parties de notre plan.

« Je croyais pouvoir écrire mille pages sur n'importe quel objet, et voici qu'à moins de cinq je suis essoufflé, et me tourne vers la compilation ! Non, je sens bien que de moi (et de l'oiseau) je peux naïvement tirer autre chose. Mais au fond ce qui importe, n'est-ce pas de saisir le nœud ? Lorsque j'aurai écrit plusieurs pages, en les relisant j'apercevrai où se trouve ce nœud, où est l'essentiel, la qualité de l'oiseau. Je crois bien que je l'ai déjà saisi. Deux choses : le petit sac de plumes, et le foudroyant départ capricieux en vol (l'étonnant départ en vol). A côté de ça, aussi la petite tête, le crâne broyable, les pattes allumettes, le truc du déploiement-déplacement, la bizarrerie des courbes de vol. Quoi encore ? Allons, cela ne va pas être facile. Je vais retomber peut-être dans mes erreurs de la crevette. Il vaudrait mieux alors en rester à ces notes, qui me déçoivent moins qu'un opus raté.

J'ai eu aussi l'idée à plusieurs reprises – il faut que je la note – de faire parler l'oiseau, de le décrire à la première personne. Il faudra que j'essaie cette issue, que je tâte de ce procédé.

Que dit Littré de l'oiseau ? Encore la compilation qui me tarabuste. Tant pis. Allons-y voir. Un effort. Je me lève de mon fauteuil.

Mouvement 1 :
l'état des lieux du poème

Mouvement 2 :
l'indication du travail

Mouvement 3 : la démarche lexicale

Ces éléments d'analyse sont ceux que nous aurions mis en avant pour l'exercice de lecture linéaire tel qu'attendu à l'épreuve orale du Bac Français.

A ce stade, il vous faut maintenant arrêter la lecture linéaire telle que vous la présenterez le jour de l'examen.

Pour la définir, nous vous conseillons d'avancer méthodiquement, en commençant par choisir le point de départ à partir duquel vous construirez la version finale de votre analyse.

Le raisonnement que nous vous proposons de suivre dans l'encart ci-dessous devrait vous y mener. Son objectif vise à vous faire retenir une des orientations suivantes :

- 1) L'analyse reprendra la version produite par vous
- 2) L'analyse reprendra la version produite par vous, mais en incorporant des éléments issus de la nôtre et/ou des références littéraires additionnelles
- 3) L'analyse reprendra la version produite par nous
- 4) L'analyse reprendra la version produite par nous, mais en incorporant des éléments issus de la vôtre et/ou des références littéraires additionnelles



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

Pour commencer, reprenez votre version de l'analyse afin de la comparer à la nôtre.

Dans votre production :

- Surlignez les éléments que nos analyses ont en commun
- Barrez les éléments qui ne vous semblent plus pertinents après avoir pris connaissance de la nôtre
- Surlignez d'une autre couleur les éléments que vous ne retrouvez pas dans notre analyse et que vous voulez conserver pour votre version finale

Reportez vos conclusions ci-dessous. Une grande tendance permettant votre choix parmi les 4 options présentées avant cette application se dégage-t-elle ?

Si tel est le cas, vous possédez vos éléments d'analyse et vos mouvements.

Si tel n'est pas le cas, procédez à une nouvelle lecture linéaire du texte, puis aux autres étapes par lesquelles vous venez de passer.

.....

.....

.....

.....

.....

CORRECTION

Introduction

La conception traditionnelle de l'inspiration poétique selon laquelle le poète serait un élu, mû par des inspirations divines ou un génie est remise en cause au fil des siècles. Des mouvements comme le symbolisme ou le Parnasse mettent en avant un véritable travail poétique sur la matière verbale. Ainsi, Ponge dans *La Rage de l'expression* mettra au premier plan la démarche en amont de la création, la réflexion poétique qui précède l'écriture et l'aboutissement. Refusant au final la simplicité, la facilité et le mensonge, Ponge met à nu la démarche créatrice. Dans *Notes prises pour un oiseau*, le poète évoque les difficultés pour traiter à bien son sujet. De quelle manière Ponge évoque-t-il les difficultés d'écriture face au sujet qu'il a choisi ?

Nous verrons d'abord le constat du poète sur sa création, puis ses remarques, pour considérer enfin sa démarche de recherche.

Conclusion

Au final, Ponge nous montre ici sa démarche constructrice et progressive dans l'élaboration de son sujet. Cet itinéraire ne se fait pas sans heurts ni errances ; ce cheminement se retrouve dans l'ensemble de l'œuvre de Ponge qui tient absolument à « redescendre aux mots pour exprimer les choses convenablement ».



NOTES PRISES POUR UN OISEAU

Questionnement d'ordre grammatical

Pour en terminer avec cette première lecture linéaire, nous vous proposons de poursuivre votre préparation avec ces 4 questions de grammaire prenant appui sur ce texte.

1. Analysez les deux négations de ce passage.

« Non, je sens bien que de moi (et de l'oiseau) je peux naïvement tirer autre chose. Mais au fond ce qui importe, n'est-ce pas de saisir le nœud ? »

2. Analysez l'interrogation.

« Quoi encore ? »

3. Analysez la construction de la négation. Proposez ensuite une forme affirmative.

« Allons, cela ne va pas être facile. »

4. Analysez la construction de cette interrogation.
« Que dit Littré de l'oiseau ? »

CORRECTION

1. Analysez les deux négations de ce passage.
« Non, je sens bien que de moi (et de l'oiseau) je peux naïvement tirer autre chose. Mais au fond ce qui importe, n'est-ce pas de saisir le nœud ? »

La première négation est totale avec l'adverbe et invalide les propos précédents. Interrogation totale de forme soutenue introduite par une forme de mise en valeur « ce qui ».

2. Analysez l'interrogation.
« Quoi encore ? »

Interrogation partielle qui ressemble plus à une forme oralisée et rhétorique. Elle est composée d'un pronom interrogatif et d'un adverbe.

3. Analysez la construction de la négation. Proposez ensuite une forme affirmative.
« Allons, cela ne va pas être facile. »

Cette phrase est construite avec un verbe à l'impératif, un pronom de reprise et un attribut du sujet « cela ». La négation est totale. Allons, cela va être facile.

4. Analysez la construction de cette interrogation.
« Que dit Littré de l'oiseau ? »

Cette interrogation partielle met en valeur le contenu du Littré par rapport à l'oiseau. Elle est constituée d'un pronom interrogatif, d'un verbe, d'un nom propre, complément du nom.



NOTES PRISES POUR UN OISEAU

Rapprochements et compléments



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

Cherchez le sens du titre de ce texte.

Résumez l'idée de l'auteur.

Vous pouvez ensuite lire ce texte de façon naturelle, puis à la manière de Ponge en vous inspirant de la vidéo vue à son sujet.

Le Parnasse

Je me représente plutôt les poètes dans un lieu qu'à travers le temps.

Je ne considère pas que Malherbe, Boileau ou Mallarmé me précèdent, avec leur leçon. Mais plutôt je leur reconnais à l'intérieur de moi une place.

Et moi-même je n'ai pas d'autre place que dans ce lieu.

Il me semble qu'il suffit que je m'ajoute à eux pour que la littérature soit complète.

Ou plutôt : la difficulté est pour moi de m'ajouter à eux de telle façon que la littérature soit complète.

... Mais il suffit de n'être rien autre que moi-même.

Formule de prise de notes avec des lignes horizontales et des coins arrondis.

CORRECTION

En nom propre, le Parnasse par référence à Apollon et aux Muses désigne le lieu symbolique de la Poésie. Il s'agit également d'un mouvement littéraire.

Dans ce texte, Ponge partage avec nous le fait qu'il voit les poètes dans un lieu et non de façon diachronique. Il désire être parmi les poètes et par sa présence compléter le genre de la poésie. Reste à trouver la manière d'agir pour Ponge pour faire partie de l'histoire de la poésie. Selon lui, le naturel reste la solution.

Lecture complémentaire : la vision traditionnelle de la poésie selon Platon, Ion

C'est ainsi que la Muse inspire elle-même les poètes, et, ceux-ci transmettant l'inspiration à d'autres, il se forme une chaîne d'inspirés. Ce n'est pas en effet par art, mais par inspiration et suggestion divine que tous les grands poètes épiques composent tous ces beaux poèmes ; et les grands poètes lyriques de même. Comme les Corybantes ne dansent que lorsqu'ils sont hors d'eux-mêmes, ainsi les poètes lyriques ne sont pas en possession d'eux-mêmes quand ils composent ces beaux chants que l'on connaît ; mais quand une fois ils sont entrés dans le mouvement de la musique et du rythme, ils sont transportés et possédés comme les bacchantes, qui puisent aux fleuves le lait et le miel sous l'influence de la possession, mais non quand elles sont de sang-froid. C'est le même délire qui agit dans l'âme des poètes lyriques, comme ils l'avouent eux-mêmes. (...) Il me semble en effet que, précisément en la personne de ce poète, le dieu a voulu nous prouver, de manière à ne laisser aucun doute, que ces beaux poèmes ne sont ni humains ni faits par des hommes, mais divins et faits par des dieux, et que les poètes ne sont que les interprètes des dieux, puisqu'ils sont possédés, quel que soit le dieu particulier qui les possède.

Décryptage : *voici un des arguments majeurs concernant l'origine de la création poétique, à savoir l'intervention divine. Révérée puis contestée, elle est reniée par Ponge qui considère le poète comme unique acteur majeur de son travail.*



FOCUS SUR... LE COMMENTAIRE

Lors de l'épreuve écrite du Baccalauréat général, vous aurez le choix entre deux sujets : un commentaire ou une dissertation.

Le commentaire est un exercice que vous connaissez sans doute déjà.

Il s'agit de présenter un **compte rendu organisé** de votre **lecture d'un texte** en montrant les **centres d'intérêt** de ce dernier et en **reliant les procédés aux interprétations**.

Le texte qu'il vous sera proposé de commenter à l'examen reposera sur un des quatre objets d'étude (poésie, littérature d'idées, roman ou théâtre), mais ne sera pas un extrait de l'œuvre complète.

Le commentaire reste une valeur sûre présentant les spécificités suivantes :

- Il s'agit d'un exercice mettant en valeur votre sensibilité littéraire et votre technique d'analyse du texte.
- La paraphrase, la dissociation du fond et de la forme et la description sont bannies.
- Un plan, des idées reliées aux procédés, un sens progressif sont demandés.
- Vous n'avez pas besoin de connaître l'auteur du texte pour composer votre commentaire.
- Interrogez-vous sur le genre, la thématique et sur les intérêts du texte que vous devrez mettre en valeur.

Les *Clés du Bac* de ce module sont centrées sur cet exercice et vous emmèneront vers la pleine maîtrise des cinq étapes suivantes :

- ➊ **Formuler les premières hypothèses de lecture**
- ➋ **Trouver les lignes directrices**
- ➌ **Organiser ses idées dans un plan**
- ➍ **Rédiger au brouillon l'amorce de l'introduction**
- ➎ **Rédiger la problématique et l'annonce du plan**

Pour chacune de cinq étapes, nous nous baserons sur les six mêmes textes :

- Un texte de Victor Hugo, « Fantômes », qui servira à illustrer par l'exemple l'approche méthodologique présentée
- Cinq autres textes sur lesquels vous vous exercerez en appliquant cette même méthodologie

Le premier volet de ces Clés du Bac que nous vous présentons maintenant se concentre sur la première de nos cinq étapes : « formuler les premières hypothèses de lecture ».



1 Formuler les premières hypothèses de lecture

La première prise de contact avec votre texte est une étape majeure : vous allez découvrir le support qui va accompagner votre composition pendant quatre heures.

Il serait très risqué de commencer un commentaire de but en blanc sans savoir où aller. De fait, le travail préparatoire de l'exercice peut vous sembler inutile mais cette impression est un leurre : la rédaction du commentaire prend à peine la moitié de l'épreuve (1h45 en général).

Par conséquent, toutes les étapes préliminaires sont importantes et non facultatives.

Dites-vous bien qu'un texte de commentaire pour l'examen n'est jamais donné au hasard : il est choisi pour son intérêt littéraire et sa richesse.

Dès la réception du sujet :

- 1) Identifiez l'objet d'étude.** Si le pensez utile, notez au brouillon les **caractéristiques de cet objet** ou les **éléments** qui vous semblent **essentiels**.

Par exemple :
 - Poésie → vers / prose / buts de la poésie / décasyllabes / rapport au monde
 - Roman → personnage / monde / confrontation / temps du récit / focalisation / époque / héros / description

- 2) Commencez par lire attentivement le paratexte** et les **notes** : un champ lexical peut être présent.

- 3) Procédez ensuite à une première lecture attentive crayon à la main** (un code de couleur peut être utile)

Pour cette étape, certains élèves ne soulignent pas faute de concentration ou d'hésitation. Pour la seconde raison, il n'y pas de bonne ou de mauvaise réponse : tout élément comme des pronoms, des figures de style, des champs lexicaux, des verbes peuvent être des indices non négligeables.

- 4) Posez-vous la question « Qu'est-ce que ce texte ? »** en notant le genre du texte, en répondant aux questions usuelles : **qui, quoi, où, quand, comment, pourquoi (la cause) et pour quoi (le but)**

Attention aux courants et aux dates : si l'on ignore ces renseignements, il faut éviter de donner des informations hasardeuses.

Appliquons notre méthode à notre texte exemple. Lisons-le attentivement puis complétons le tableau suivant. Notons ensuite nos premières impressions de lecture.

Auteur/ dates/ mouvement	
Forme	
Genre du texte	
Registres éventuels	
Composantes (les questions)	

Texte source – Victor Hugo, « Fantômes », extrait de la section III, *Les Orientales*, 1829

Elle aimait trop le bal. – Quand venait une fête,
 Elle y pensait trois jours, trois nuits elle en rêvait ;
 Et femmes, musiciens, danseurs que rien n'arrête,
 Venaient, dans son sommeil, troublant sa jeune tête,
 Rire et bruire à son chevet.

Puis c'étaient des bijoux, des colliers, des merveilles !
 Des ceintures de moire¹ aux ondoyants reflets ;
 Des tissus plus légers que des ailes d'abeilles ;
 Des festons² ; des rubans, à remplir des corbeilles ;
 Des fleurs, à payer un palais !

¹ Moire : étoffe rendue chatoyante par une technique d'écrasement du tissu.

² Festons : broderies en bas de la robe.

La fête commencée, avec ses sœurs rieuses
 Elle accourait, froissant l'éventail sous ses doigts ;
 Puis s'asseyait parmi les écharpes soyeuses,
 Et son cœur éclatait en fanfares joyeuses,
 Avec l'orchestre aux mille voix.

C'était plaisir de voir danser la jeune fille !
 Sa basquine¹ agitait ses paillettes d'azur ;
²Ses grands yeux noirs brillaient sous la noire mantille :
 Telle une double étoile au front des nuits scintille
 Sous les plis d'un nuage obscur.

Tout en elle était danse, et rire, et folle joie.
 Enfant ! – Nous l'admirions dans nos tristes loisirs ;
 Car ce n'est point au bal que le cœur se déploie :
 La cendre y vole autour des tuniques de soie,
 L'ennui sombre autour des plaisirs.

Mais elle, par la valse ou la ronde emportée,
 Volait, et revenait, et ne respirait pas,
 Et s'enivrait des sons de la flûte vantée,
 Des fleurs, des lustres d'or, de la fête enchantée,
 Du bruit des voix, du bruit des pas.

Quel bonheur de bondir, éperdue, en la foule,
 De sentir par le bal ses sens multipliés,
 Et de ne pas savoir si dans la nue³ on roule,
 Si l'on chasse en fuyant la terre, ou si l'on foule
 Un flot tournoyant sous ses pieds !

Mais hélas ! il fallait, quand l'aube était venue,
 Partir, attendre au seuil le manteau de satin.
 C'est alors que souvent la danseuse ingénue⁴
 Sentit en frissonnant sur son épaule nue
 Glisser le souffle du matin.

Quels tristes lendemains laisse le bal folâtre !
 Adieu parure, et danse, et rires enfantins !
 Aux chansons succédait la toux opiniâtre,
 Au plaisir rose et frais la fièvre au teint bleuâtre,
 Aux yeux brillants les yeux éteints.

« Qu'est-ce que ce texte ? »

Auteur / dates/ mouvement	Victor Hugo / 1802-1885 / romantisme (attention, certains textes d'un auteur peuvent ne pas correspondre au mouvement. Vous verrez cette nuance à l'occasion du dernier volet des Clés du Bac de ce module)
Forme	Poésie régulière, 9 strophes de cinq vers (quintils), quatre alexandrins et un octosyllabe
Genre du texte	Poésie régulière
Registres éventuels	Pas forcément identifiables à première lecture : éventuellement du pathétique à la fin
Composantes (les questions)	Qui : une jeune fille. Quoi : un bal (une référence à l'Espagne) Où : difficile à déterminer. Quand : époque indéterminée, sans doute celle de l'écriture (éviter toutefois de supposer) Comment : description d'une fête avec ses joies et sa fin. Pourquoi : danse et sentiments mis en valeurs, scène descriptive. Pour quoi (but) : donner une scène vivante du bal.

Premières impressions de lecture

A première lecture, nous avons un poème qui nous décrit une jeune fille désireuse d'aller au bal. Elle vit cet événement avec plaisir, la danse et les sentiments ont une grande importance. Toutefois, l'amusement reste éphémère et la réalité revient trop vite. L'auteur montre ici deux teintes dominantes : la joie et la tristesse.

¹ Basquine : sorte de jupe, ample et élégante, portée notamment par les femmes basques et espagnoles.

² Mantille : longue et large écharpe de soie ou de dentelle, le plus souvent noire, couvrant la tête et les épaules, qui fait partie du costume traditionnel des Espagnoles.

³ Nue : nuage et par extension, ciel.

⁴ Ingénue : se dit d'une personne faisant preuve d'une franchise innocente et naïve.

Application : notez vos premières impressions de lecture pour les cinq textes proposés en vous aidant du tableau.

Texte 1 – Alphonse de Lamartine, « L'automne », *Méditations poétiques*, 1820

Salut ! bois couronnés d'un reste de verdure !
Feuillages jaunissants sur les gazons épars !
Salut, derniers beaux jours ! Le deuil de la nature
Convient à la douleur et plaît à mes regards.

Je suis d'un pas rêveur le sentier solitaire ;
J'aime à revoir encor, pour la dernière fois,
Ce soleil pâissant, dont la faible lumière
Perce à peine à mes pieds l'obscurité des bois.

Oui, dans ces jours d'automne où la nature expire,
À ses regards voilés je trouve plus d'attraits ;
C'est l'adieu d'un ami, c'est le dernier sourire
Des lèvres que la mort va fermer pour jamais.

Ainsi, prêt à quitter l'horizon de la vie,
Pleurant de mes longs jours l'espoir évanoui,
Je me retourne encore, et d'un regard d'envie
Je contemple ses biens dont je n'ai pas joui.

Terre, soleil, vallons, belle et douce nature,
Je vous dois une larme aux bords de mon tombeau ;
L'air est si parfumé ! la lumière est si pure !
Aux regards d'un mourant le soleil est si beau !

Je voudrais maintenant vider jusqu'à la lie
Ce calice mêlé de nectar et de fiel :
Au fond de cette coupe où je buvais la vie,
Peut-être restait-il une goutte de miel !

Peut-être l'avenir me gardait-il encore
Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu !
Peut-être, dans la foule, une âme que j'ignore
Aurait compris mon âme, et m'aurait répondu !...

La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphyre ;
À la vie, au soleil, ce sont là ses adieux :
Moi, je meurs ; et mon âme, au moment qu'elle expire,
S'exhale comme un son triste et mélodieux.

Auteur/ dates/ mouvement	
Forme	
Genre du texte	
Registres éventuels	
Composantes (les questions)	

Texte 2 – Paul Eluard : « La Dame de carreau », *Les Dessous d'une vie*, 1926

Tout jeune, j'ai ouvert mes bras à la pureté. Ce ne fut qu'un battement d'ailes au ciel de mon éternité, qu'un battement de cœur amoureux qui bat dans les poitrines conquises. Je ne pouvais plus tomber.

Aimant l'amour. En vérité, la lumière m'éblouit.

J'en garde assez en moi pour regarder la nuit, toute la nuit, toutes les nuits.

Toutes les vierges sont différentes. Je rêve toujours d'une vierge.

A l'école, elle est au banc devant moi, en tablier noir. Quand elle se retourne pour me demander la solution d'un problème, l'innocence de ses yeux me confond à un tel point que, prenant mon trouble en pitié, elle passe ses bras autour de mon cou.

Ailleurs, elle me quitte. Elle monte sur un bateau.

Nous sommes presque étrangers l'un à l'autre, mais sa jeunesse est si grande que son baiser ne me surprend point.

Ou bien, quand elle est malade, c'est sa main que je garde dans les miennes, jusqu'à en mourir, jusqu'à m'éveiller.

Je cours d'autant plus vite à ses rendez-vous que j'ai peur de n'avoir pas le temps d'arriver avant que d'autres pensées me dérobent à moi-même.

Une fois, le monde allait finir et nous ignorions tout de notre amour. Elle a cherché mes lèvres avec des mouvements de tête lents et caressants.

J'ai bien cru, cette nuit-là, que je la ramènerais au jour.

Et c'est toujours le même aveu, la même jeunesse, les mêmes yeux purs, le même geste ingénu de ses bras autour de mon cou, la même caresse, la même révélation.

Mais ce n'est jamais la même femme.

Les cartes ont dit que je la rencontrerai dans la vie, *mais sans la reconnaître*.

Aimant l'amour.

Auteur/ dates/ mouvement	
Forme	
Genre du texte	
Registres éventuels	
Composantes (les questions)	

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Texte 3 – Pierre de Ronsard, « Je n'ai plus que les os... », *Derniers vers*, 1586

Je n'ai plus que les os, un squelette je semble,
Décharné, dénervé, démusclé, dépulvé,
Que le trait¹ de la mort sans pardon a frappé,
Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble.

Apollon et son fils², deux grands maîtres ensemble,
Ne me sauraient guérir, leur métier m'a trompé ;
Adieu, plaisant Soleil, mon œil est étoupé³,
Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble.

Quel ami me voyant en ce point dépouillé
Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,
Me consolant au lit et me baisant la face,

En essayant mes yeux par la mort endormis ?
Adieu, chers compagnons, adieu, mes chers amis,
Je m'en vais le premier vous préparer la place.

Auteur/ dates/ mouvement	
Forme	
Genre du texte	
Registres éventuels	
Composantes (les questions)	

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

¹ Le trait : la flèche

² Son fils : il s'agit d'Asclépios, dieu de la médecine

³ Etoupé : au sens figuré, "voilé"

Texte 4 – Guillaume Apollinaire, « Zone », vers 1 à 24, *Alcools*, 1913

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation¹

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X²
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Auteur/ dates/ mouvement	
Forme	
Genre du texte	
Registres éventuels	
Composantes (les questions)	

¹ Port-Aviation : il s'agit du premier aérodrome organisé créé au monde, en 1909 ; il se trouvait en région parisienne

² Pie X (1835-1914) est pape au moment de la composition du poème

Auteur/ dates/ mouvement	
Forme	
Genre du texte	
Registres éventuels	
Composantes (les questions)	

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

CORRECTION

Texte 1 – Alphonse de Lamartine, « L'automne », *Méditations poétiques*, 1820

Auteur/ dates/ mouvement	Alphonse de Lamartine / Romantisme
Forme	Huit strophes : quatrains. Alexandrins. Les rimes sont embrassées
Genre du texte	Poésie régulière versifiée
Registres éventuels	Lyrique, pathétique, éventuellement tragique à confirmer
Composantes (les questions)	<p>Qui : l'auteur.</p> <p>Quoi : la description d'un automne.</p> <p>Où : lieu indéterminé.</p> <p>Quand : époque indéterminée, sans doute celle de l'écriture (éviter toutefois de supposer)</p> <p>Comment : champ lexical de la nature, de la mort (symbolique ?) du poète mis en relation. Style expressif. Poème mélancolique.</p> <p>Pourquoi : grandeur du paysage et de la nature, petitesse de l'homme.</p> <p>Pour quoi (but) : dévoiler la peine de l'auteur, transmettre cette vision au lecteur pour une forme de reconnaissance, conformément au mouvement romantique.</p>

Texte 2 – Paul Eluard : « La Dame de carreau », *Les Dessous d'une vie*, 1926

Auteur/ dates/ mouvement	Eluard/ 20 ^{ème} siècle/ a fait partie du surréalisme
Forme	Poésie en prose
Genre du texte	Poème en prose
Registres éventuels	Registre lyrique : expression des sentiments amoureux
Composantes (les questions)	Qui : le poète. Quoi : plusieurs situations avec une figure féminine, non nommée. Où : lieu non précisé, notions éparses. Quand : non déterminé. Comment : vision imagée de l'amour avec métaphores, images, comparaisons et jeu des pronoms personnels. Pourquoi : évoquer l'image d'une femme marquante. Pour quoi (but) : écrire l'amour en prose à la manière surréaliste.

Texte 3 – Pierre de Ronsard, « Je n'ai plus que les os... », *Derniers vers*, 1586

Auteur/ dates/ mouvement	Ronsard / XVI ^{ème} / Pléiade
Forme	Sonnet classique quatrain tercet + schéma de rimes + changement de tonalité entre les deux parties. Poésie versifiée
Genre du texte	Poésie versifiée
Registres éventuels	Pathétique et tragique clairement identifiables
Composantes (les questions)	Qui : Ronsard qui s'adresse au lecteur et à ses proches. Quoi : son état de mourant et sa mort à venir. Où : non déterminé Quand : probablement à l'époque de l'écriture du texte. Comment : la description est très proche de la réalité sans fard ni filtre, la mort proche est décrite telle quelle. Présence de références mythologiques, du champ lexical de la mort. Pourquoi : Ronsard est à la fin de son existence et écrit avec lucidité. Pour quoi (but) : donner une image réaliste, lucide et sans filtre de la mort.

Texte 4 – Guillaume Apollinaire, « Zone », vers 1 à 24, *Alcools*, 1913

Auteur/ dates/ mouvement	Guillaume Apollinaire, souvent relié à la modernité poétique.
Forme	Poème en vers libres et irréguliers (hétérométrie)
Genre du texte	Poème en vers libre
Registres éventuels	Pas à première lecture
Composantes (les questions)	Qui : les marques de présence du locuteur sont peu nombreuses. Pour rappel, un « je » n'est pas forcément représentatif de l'auteur. Un « tu » est présent ici mais nous n'avons aucun autre indice de sa présence : personnage fictif ? lecteur ? Quoi : une forme d'errance dans les rues parisiennes avec une vision contemporaine. Où : Paris. Quand : en lien avec la date du poème. Comment : la description assez moderne de l'époque de l'auteur est présente par les descriptions, les détails et les énumérations. La singularité de la prose participe au tableau. Pourquoi : le début du siècle montre un tournant sur l'inspiration poétique, la ville devient source d'écriture poétique au même titre que tout autre objet poétique. Pour quoi (but) : montrer une nouvelle forme de poésie dans la ville ou une nouvelle conception poétique.

Texte 5 – Léo Ferré, Les Poètes, 1960

Auteur/ dates/ mouvement

Auteur/ dates/ mouvement	Poète auteur compositeur contemporain
Forme	Sept quatrains en alexandrins (difficiles à compter)
Genre du texte	Chanson
Registres éventuels	Pathétique et polémique
Composantes (les questions)	Qui : les poètes. Quoi : cette chanson évoque les poètes avec leur originalité et leurs singularités : description, mode de vie. Où : non précisé. Quand : un peu flou mais proche de l'époque de l'auteur. Comment : forme de la chanson, originalité des sonorités et du vocabulaire. Les images violentes coïncident avec des images plus douces. Pourquoi : les poètes sont à la fois acteurs de la société mais rejetés. Pour quoi (but) : défendre la fonction du poète et dénoncer les injustices.



Vous pouvez maintenant
faire et envoyer le **devoir n°1**

