

Poésies

MODULE 5



A-Giraudon

Peruzzi, *Danse d'Apollon avec les Muses* *

Où sont ces doux plaisirs qu' au soir, sous la nuit brune,
Les **Muses** me donnaient, alors qu'en liberté,
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté,
Je les menais **danser** aux rayons de la lune ?

Joachim Du Bellay, *Les Regrets*.

* Voir Annexe "Poésie" pages 358-360

Activités

Objectifs

Lecture des textes

- Lire et comprendre des textes poétiques : poèmes et poèmes en prose
- Étudier les images en poésie et les procédés d'écriture qui les mettent en évidence
- Observer et distinguer la présentation typographique d'un poème et celle d'un poème en prose
- Reconnaître et analyser, dans un poème, les principaux éléments de versification
- Dégager les correspondances entre composantes versificatoire et composantes sémantiques (mettre en rapport le fond et la forme)

Lecture de l'image

- Lire et interpréter un calligramme
- Dégager le rapport "Poème / Calligramme"
- Comparer un calligramme à une calligraphie
- Comparer un calligramme à un tableau de peinture

Vocabulaire et stylistique

- Manipuler le vocabulaire relatif à la thématique du module
- Différencier le poème en prose du poème en vers libres (composition et signification)
- Identifier et nommer les principales composantes versificatoires d'un poème
- Distinguer une assonance d'une allitération et une répétition d'une anaphore
- Identifier et analyser : une gradation, une litote, un euphémisme, une périphrase, un lieu commun.

Grammaire

- Révision : différencier le discours direct du discours indirect
- Différencier le discours indirect du discours indirect libre
- Repérer et commenter l'insertion, dans un énoncé, du style indirect libre

Pratique de l'oral

- Lire et dire la poésie :
 - Lire à haute voix un poème, de façon expressive
 - Apprendre un poème et le réciter en le soutenant d'une expression corporelle significative
 - Recréer un poème en le reconstruisant à partir d'une nouvelle combinaison de termes et d'images et en exploitant certaines fonctionnalités de l'ordinateur

Étude de texte et Essai

- Répondre à des questions dans une étude de texte conçue à l'image de celle du baccalauréat
- Reconnaître les principales tonalités discursives et en faire l'analyse dans différents types de textes
- Exploiter une citation
- Argumenter en ne confondant pas "convaincre" et "persuader"

Réalisation d'un "Projet"

- Découvrir un type particulier d'écriture poétique : le poème acrostiche (observer sa composition)
- Lire une variété d'acrostiches et en dégager une typologie (formes et intentions sous-jacentes)
- S'entraîner à produire, en ateliers d'écriture, des poèmes acrostiches
- Concevoir des affiches murales pour édition et diffusion de productions personnelles.



Charles Baudelaire (1821-1867). Son père, le peintre, Joseph-François Baudelaire mourut en 1827. Dès l'année suivante, sa mère épousait en secondes noces le commandant Aupick, que le jeune Charles détesta rapidement. Baudelaire fit ses études au lycée Louis-Le-Grand, et vers sa dix-septième année, il commença d'écrire ses premiers vers et de fréquenter les cabarets littéraires. Son beau-père tenta de l'éloigner mais n'y parvint pas. Lorsqu'il rencontra Jeanne Duval, le jeune poète mena une vie fastueuse de dandy jusqu'en septembre 1844. En 1846, il découvrit l'oeuvre d'Edgar Poe, qu'il décida de traduire et de présenter au public français. Entre-temps, Baudelaire s'était épris de Mme Sabatier qui lui inspira plusieurs poèmes des *Limbes*, les futures "*Fleurs du mal*". Le livre fut imprimé en 1857 mais il fut jugé obscène par la justice et son auteur condamné à payer une amende². C'est en 1866, que Baudelaire fut terrassé par la paralysie. Il ne fut bientôt plus qu'un infirme privé de l'usage de la parole. Il conserva pourtant sa lucidité jusqu'à sa mort, survenue le 31 août 1867.

► La chevelure

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure
5 Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
10 Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
15 De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :
Un port retentissant où mon âme peut boire
À grands flots le parfum, le son et la couleur ;
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
20 D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse !
25 Infinis bercements du loisir embaumé !

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
30 De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
35 Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?

Charles Baudelaire,
Les Fleurs du mal, 1875.

¹ Un recueil de poésie où les vers, dit un critique littéraire : « toujours admirables, sont comptés parmi les plus beaux de la langue française ; ils ont la facture impeccable et sonore des Parnassiens, mais ils vibrent d'émotion romantique, tout en ouvrant "les forêts de symboles" et de correspondances qu'affectionnent les Symbolistes. »

² Cette condamnation a pesé lourd pour Baudelaire qui se trouva pauvre et fatigué, alors qu'il devait encore écrire et publier *Les Paradis artificiels*, *L'oeuvre et la Vie d'Eugène Delacroix* et surtout les poèmes en prose du "Spleen de Paris".

Lire et analyser

• *Une chevelure particulière*

1. À qui le poète s'adresse-t-il dans ce texte ?
2. Relevez le champ lexical des cheveux. Explicitez le sens des différents éléments constituant ce champ lexical : quelles nuances comportent les termes synonymes ?
3. a) Comment la chevelure de la femme aimée est-elle désignée dans la première strophe ?
b) Identifiez les trois images qui la reprennent dans le poème. À quels éléments de la nature est ainsi associée la chevelure ? Quelle dimension prend-elle ?
c) Auxquels des cinq sens est-elle reliée ?
4. Repérez le jeu des pronoms personnels de la 1^{ère} et de la 2^{ème} personne : quels types de relations entre le poète et la chevelure sont mis en relief par ce jeu des pronoms ?
5. Quel effet suscite la contemplation de la chevelure de la femme aimée chez le poète ?

• *Voyage et exotisme*

6. Quels continents sont cités dans ce passage ?
a) Qu'est-ce qui montre que le monde dont parle le poète est éloigné de lui géographiquement ? Précisez ses diverses caractéristiques.
b) Relevez le vocabulaire mélioratif employé pour le décrire. Montrez qu'il ne rappelle en rien le quotidien d'un européen moyen du 19^{ème} siècle.
7. Relevez la métaphore filée qui commence dans la deuxième strophe. Quels éléments la développent dans le reste du poème ?
8. Le "voyage" :
a) S'agit-il d'un voyage réel ou imaginaire ? Justifiez votre réponse.
b) Notez le champ lexical de la navigation : quel désir profond du poète révèle-t-il ?
c) Quelle sorte de dépaysement recherche l'auteur ?
d) Quel bonheur procure ce voyage ? Quels indices révèlent le caractère exceptionnel de ce bonheur ?

• "Transformer la rêverie en œuvre d'art"³

9. Montrez que les sensations que la chevelure fait naître en lui permettent au poète :
a) d'explorer le monde du souvenir
b) de créer un univers poétique original.
10. Commentez le rythme du poème : importance de l'incantation⁴ d'une part, et évocation du mouvement de la mer d'autre part.
11. Déterminez finalement le sens symbolique que prend ici la chevelure de la femme aimée.

Lire et écrire

Quels éléments propres à l'homme ou à la nature vous semblent pouvoir être des sources d'inspiration favorables à la création poétique (ou artistique en général) ? Rédigez un paragraphe pour répondre à cette question, et donnez des exemples variés pour justifier vos affirmations.

³ Définition que Baudelaire a donnée de son art poétique.

⁴ Formule à caractère magique servant à créer un effet de surnaturel.



Francis Ponge (1899-1988). Il connaît une enfance paisible. Ses études supérieures se soldent par un double échec : il ne parvient à obtenir ni sa licence de philosophie ni son entrée à l'École Normale (pourtant il obtint la meilleure note de l'académie de Caen au bac en philosophie pour une dissertation sur "L'art de penser par soi-même". Toutefois, ses déboires ne l'éloignent pas de la littérature et de l'écriture pour autant. *Le Parti pris des choses*, paru en 1942, pose les éléments essentiels de sa ligne poétique, très différente de celles des Surréalistes, de Saint-John Perse et René Char : « Ponge dissèque les objets, en abolissant la frontière entre le mot et la chose qu'il désigne* ». Devenu professeur après la guerre, il écrit poèmes et essais en parallèle, les derniers étant "*Méthodes*" et "*La fabrique du pré*". Salué par Jean-Paul Sartre et Philippe Sollers comme un des auteurs majeurs de la poésie contemporaine, Francis Ponge fut récompensé tardivement par le Grand prix de poésie de l'Académie française en 1984.

► Le pain

La surface **du pain** est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.

Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux – sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente.

Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui des éponges : feuilles ou fleurs y sont comme des sœurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque **le pain** rassit ces fleurs fanent et se rétrécissent : elles se détachent alors les unes des autres, et la masse en devient friable...

Mais brisons-la : car **le pain** doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation.

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, 1942.



* Des critiques littéraires ont dit de lui : « Il se fait le poète du quotidien, matérialiste, sensualiste, sous la plume duquel "L'huître", "Le savon", "La pomme de terre" ou "La cruche" deviennent littérairement et littéralement palpables. »

Lire et analyser

• *Un poème*

1. Ce texte vous semble-t-il appartenir, au premier abord, à la poésie ? Pourquoi ?
2. a) Considérez-vous habituellement le pain comme un "objet poétique" ?
b) Quels aspects, quelles particularités de ce produit sont dépeints ici ?
3. Comment s'enchaînent les différents paragraphes ? Que pouvez-vous dire de la progression suivie ?

• *Un poète singulier*

4. La présence de l'auteur est-elle très fortement marquée dans le texte ? Si oui, montrez-le. Si non, pourquoi d'après vous ?
5. a) Commentez l'expression employée au début de la dernière phrase. Analysez l'effet qu'elle produit par rapport au reste du poème.
b) Observez le texte (fond et forme) puis essayez de dégager la conception que Ponge a de la poésie.

• *Un texte allégorique*

6. Comment le choix des mots d'une part et le rythme d'autre part confirment-ils qu'il s'agit bien d'un poème ? Recherchez des allitérations et des assonances : quels effets créent-elles ?
7. Relevez et explicitez les comparaisons et les métaphores utilisées pour décrire le pain ; en quoi le transforment-elles ? Dans quel domaine le font-elles entrer ?
8. Qu'est-ce qui permet de comprendre que la fabrication du pain telle qu'elle est présentée dans ce texte rappelle le processus de la création poétique ?

Lire et écrire

À la manière de F. Ponge, choisissez un objet familier de votre vie quotidienne et décrivez-le minutieusement.

Pour transformer votre texte en un petit poème en prose, structurez-le en petits paragraphes, employez des comparaisons et des métaphores qui lui donneront un aspect nouveau. Pour accroître davantage son aspect poétique, faites l'effort d'y introduire quelques sonorités (allitérations et assonances).



Jacques Prévert (1900-1977) est un **poète et scénariste** français. Après le succès de son premier recueil de poèmes, *Paroles* (1946), il devient, grâce à son langage familier et ses jeux de mots, un grand **poète populaire**. Ses poèmes sont depuis lors particulièrement célèbres et massivement appris dans les écoles. Il rejoint le mouvement surréaliste, avec Raymond Queneau et Marcel Duhamel. Il devient après le scénariste et **dialoguiste des plus grands films français des années 1940**. Ses poèmes sont mis remarquablement en musique par Joseph Kosma dès 1933 (*Les Feuilles mortes notamment*). La poésie de Prévert est constamment faite de jeux sur le langage (calembours, inventions burlesques, néologismes, lapsus volontaires...) dont le poète tire des effets comiques inattendus, des significations doubles ou encore des images insolites. Ses poèmes fourmillent de jeux de sons, de combinaisons pour l'oreille (allitérations, rimes et rythmes variés) qui paraissent faciles mais dont Prévert fait un usage savant. Prévert meurt des suites d'un cancer du poumon (à l'âge de 77 ans) lui qui avait toujours la cigarette en bouche.

▶ Barbara

- Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Épanouie ravie ruisselante
5 Sous la pluie
Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest
Et je t'ai croisée rue de Siam
Tu souriais
10 Et moi je souriais de même
Rappelle-toi Barbara
Toi que je ne connaissais pas
Toi qui ne me connaissais pas
Rappelle-toi
15 Rappelle-toi quand même ce jour-là
N'oublie pas
Un homme sous un porche s'abritait
Et il a crié ton nom
Barbara
20 Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jetée dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
25 Je dis tu a tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu a tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas
Rappelle-toi Barbara
- 30 N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer
35 Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant
Oh Barbara
Quelle connerie la guerre
Qu'es-tu devenue maintenant
40 Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang
Et celui qui te serrait dans ses bras
Amoureusement
Est-il mort disparu ou bien encore vivant
45 Oh Barbara
Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée
50 Ce n'est même plus l'orage
De fer d'acier de sang
Tout simplement des nuages
Qui crèvent comme des chiens
Des chiens qui disparaissent
55 Au fil de l'eau sur Brest
Et vont pourrir au loin
Au loin très loin de Brest
Dont il ne reste rien.

Jacques Prévert, *Paroles*, 1946.

Lire et analyser

• *Souvenir d'une rencontre*

1. a) À qui le poète s'adresse-t-il ? Quels termes dans le texte reprennent ce destinataire ?
b) Comment explique-t-il le tutoiement qu'il utilise pour lui parler ?
c) Que lui demande-t-il ? Commentez l'emploi réitéré de l'impératif : que signifie-t-il ?
2. L'événement évoqué :
a) Où et quand a-t-il eu lieu ? Quel rôle joue ici la pluie ?
b) Montrez que l'auteur a gardé une image précise des personnages. Quelle impression lui ont-ils faite ? Par quels procédés suggère-t-il l'idée de leur bonheur ?
c) Relevez le vocabulaire mélioratif employé pour décrire tous les éléments de cette scène.
3. À partir d'un relevé des champs lexicaux, précisez les thèmes dominants du poème.

• *Les effets de la guerre*

4. Vers 40-51 : analysez la métaphore filée : comment met-elle en relief l'idée de destruction systématique ?
5. Que sont devenus Barbara et l'homme qu'elle aimait ?
6. Le vocabulaire de cette deuxième partie du texte est-il toujours mélioratif comme au début ?
7. Qu'est-ce qui montre que le poète éprouve de la nostalgie, et aussi un sentiment d'impuissance face au malheur des personnages et à la dévastation du paysage ?
8. Quels procédés, employés à la fin du poème, soulignent l'idée d'anéantissement ?
9. Dites quel autre registre se mêle au registre lyrique dans le texte.

• *Un poème musical*

10. a) Que pouvez-vous dire de la forme de ce poème : longueur des vers, rimes, strophes ?
b) Quel effet particulier crée l'absence de ponctuation ?
11. Repérez les éléments qui reviennent souvent dans le texte. Déterminez l'impression produite par ces répétitions.
12. Comparez le début et la fin du poème : que constatez-vous :
a) le rythme est-il le même, ou percevez-vous un changement ? Lequel ?
b) trouvez des allitérations et des assonances : qu'évoquent-elles dans la première moitié du texte ? À quoi font-elles penser dans la deuxième moitié ?

Lire et écrire

Écrivez (sur un sujet de votre choix) un petit poème en vers libre structuré par l'une des anaphores suivantes :

- rappelle-toi...
- heureux...
- triste...

Employez, selon l'anaphore choisie, un vocabulaire appréciatif ou dépréciatif, des comparaisons et des images valorisantes ou dévalorisantes.



Jean Racine poète français (1639-1699). Il est considéré, à l'égal de son aîné, Pierre Corneille, comme l'un des deux plus grands dramaturges français du XVII^{ème} siècle. Il est né dans une famille de la grande bourgeoisie, et orphelin dès l'âge de trois ans, il est recueilli par ses grands-parents puis par sa tante, religieuse à Port-Royal, où il reçoit une éducation religieuse. Il tente, dans un premier temps, de concilier ses aspirations littéraires avec la carrière ecclésiastique et finit par choisir de se consacrer entièrement à la littérature. C'est le succès de la tragédie *Andromaque* (1667) qui assure sa réputation. Après une comédie, *Les Plaideurs* (1668), il revient définitivement à la tragédie¹ et donne successivement *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674) et **Phèdre** (1677). Membre de l'Académie française depuis 1673, il est nommé historiographe du roi et renonce alors au théâtre. Racine fut, dans ses grandes années d'écriture, rival avec Corneille et de nombreux ducs mais ami avec les poètes La Fontaine et Boileau.

▶ PHÈDRE

- Mon mal vient de plus loin. À peine au **fils d'Égée**² 20 J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Sous les lois de l'hymen³ **je m'étais engagée,** Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
 Mon repos, mon bonheur semblait être affermi, Mes yeux le retrouvaient dans les traits de **son père.**
 Athènes me montra mon superbe ennemi. Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
 5 Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ; J'excitai mon courage à le persécuter.
 Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ; 25 Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ; J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre⁶ ;
 Je sentis tout mon corps et transir⁴ et brûler. Je pressai son exil, et mes cris éternels
 Je reconnus Vénus et ses feux redoutables, L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
 10 D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables. Je respirais, Œnone⁷ ; et depuis son absence,
 Par des vœux assidus je crus les détourner : 30 Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence ;
 Je lui bâtis un temple et pris soin de l'orner ; Soumise à **mon époux**, et cachant mes ennuis,
 De victimes moi-même à toute heure entourée, De son fatal hymen je cultivais les fruits⁸.
 Je cherchais dans leurs flancs⁵ ma raison égarée. Vaines précautions ! Cruelle destinée !
 15 D'un incurable amour remèdes impuissants ! Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
 En vain sur les autels ma main brûlait l'encens : 35 J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
 Quand ma bouche implorait le nom de la déesse, Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
 J'adorais **Hippolyte** ; et le voyant sans cesse, Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
 Même au pied des autels que je faisais fumer, C'est Vénus toute entière à sa proie attachée. [...]

Jean Racine, *Phèdre*,
(Acte I, scène 3, v. 255 à 306).

¹ Le théâtre racinien peint la passion comme une force fatale qui détruit celui qui en est possédé. Réalisant l'idéal de la tragédie classique, il présente une action simple, claire, dont les péripéties naissent de la passion même des personnages.

² Égée : roi légendaire d'Athènes. Croyant son fils Thésée mort (dévoré par le Minotaure), il se noya dans la mer qui porte son nom (Mer d'Égée). Thésée est l'époux de Phèdre. Hippolyte est le fils de ce dernier. Il est aimé passionnément par Phèdre dont il repoussa les avances.

³ Le mariage

⁴ Grelotter de froid

⁵ Lors des sacrifices, on examinait les entrailles des victimes pour en tirer des présages.

⁶ La Belle mère

⁷ C'est la confidente de Phèdre.

⁸ J'élevais nos enfants.

Lire et analyser

• *Récit d'une passion*

1. Dans cette tirade, Phèdre raconte son histoire, structurée en cinq parties. Trouvez ces cinq parties et donnez un titre à chacune d'elles.
2. Montrez que cette structure met en relief une alternance de moments de violente exaltation et de moments d'apaisement. Quel rythme cette alternance imprime-t-elle à la tirade ?

• *Les manifestations de la passion amoureuse*

3. Relevez les champs lexicaux croisés du corps et de la souffrance. Commentez leur étroite association dans le texte.
4. Comment Phèdre exprime-t-elle la force fulgurante du coup de foudre ressenti à la vue d'Hippolyte ? Quels détails donnent une idée de son désarroi à la suite du choc subi ?
5. Son trouble est-il seulement d'ordre physique ? Qu'est-ce qui le montre ?
6. Quels procédés d'écriture sont employés pour suggérer l'idéalisation d'Hippolyte ? Que représente cette idéalisation pour l'héroïne ?

• *L'impuissance face à la fatalité*

7. Phèdre fait référence aux divers responsables de sa situation désespérée. Qui sont-ils ?
8. Elle essaie de résister à sa folle passion.
 - a) Repérez et expliquez les différentes tentatives pour échapper à ce qu'elle considère comme une malédiction.
 - b) Réussit-elle à se libérer ? Pourquoi ?
9. Identifiez et commentez les figures de style qui mettent en évidence son impuissance, et le pouvoir que l'amour a, définitivement, sur elle.
10. Quels sont les registres de discours dominants dans cette tirade ? Justifiez votre réponse.

Lire et écrire

Phèdre vous fait-elle pitié ? Ou bien la considérez-vous comme tout à fait coupable ? Exprimez, dans un paragraphe d'une dizaine de lignes environ, votre point de vue, correctement argumenté, sur le drame que vit ce personnage.

■ Élargissement possible

Dans le cadre d'une émulation⁹, apprenez de 5 à 10 vers (au choix) de cette tirade célèbre dans le théâtre tragique de Racine : essayez ensuite de les théâtraliser devant vos camarades.

⁹ Une aimable compétition



Arthur Rimbaud¹ (1854 -1891). Entré en classe de rhétorique en 1870, il rencontre Georges Izambard. Cet enseignant lui fait lire Victor Hugo, Théodore de Banville, Rabelais et lui ouvre sa riche bibliothèque. En mai, animé par le désir de gloire littéraire, le jeune Arthur envoie au prince impérial des hexamètres² en latin, puis une lettre à Banville pour solliciter une place au "Parnasse contemporain". À la fin du mois de septembre, *Le Bateau ivre* en poche, Rimbaud débarque dans la capitale pour y rejoindre Verlaine, avec qui il vient de se lier d'amitié. Là, les deux poètes hantent les cafés du Quartier Latin et mènent une vie dissolue. Au cours des années 1877-78, Rimbaud parcourt l'Europe. En juin 1879, épuisé par une fièvre typhoïde, il regagne précipitamment la France. A Delahaye qui lui rend visite, le jeune poète dit son détachement de la littérature : « *Je ne pense plus à ça* ». Obsédé par la modernité, Rimbaud composa **quarante poèmes en prose**, rassemblés par Verlaine, au sein des *illuminations*. Rimbaud meurt à 37 ans, le 10 novembre 1891, au moment même où les gens de lettres s'arrachent les exemplaires non mutilés du "Reliquaire", le premier recueil de ses premiers poèmes³.

► Aube

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route des bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise⁴ fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall⁵ blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée, je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.

Arthur Rimbaud, *Illuminations*⁶, 1886.

¹Ces éléments de biographie complètent ceux figurant dans votre manuel de 3^{ème} Année, à la page 18.

²Vers de six syllabes

³On peut citer comme grands repères dans sa production poétique ceci : 1868-1870 : *Premiers poèmes* / 1871 : *Bateau ivre et Lettre du voyant* / 1873 : *Une Saison en enfer* / 1874 -1876 : rédaction des *Poèmes en prose* / 1878-1891 : *Correspondance familiale et commerciale* / 1886 : publication dans *La Vogue* de trente-sept *Illuminations*.

⁴Mot employé, ici, dans le sens de conquête

⁵Mot allemand signifiant chute d'eau, **cascade**.

⁶Mot polysémique qui signifie "ensemble de lumières et d'éclairages de fêtes". Il a aussi le sens de : inspiration ou idées surgissant brusquement à l'esprit.

Lire et analyser

- **"Matinale"**

1. À l'aube, le poète "surprend" la nature encore endormie. Qu'est-ce qui le montre dans le texte ?
2. a) Dégagez le rapport que le poète entretient avec la nature.
b) Relevez et commentez les expressions traduisant les actions du poète qui mettent en exergue ce rapport.
3. Ce poème en prose se présente comme un récit organisé en paragraphes.
a) En vous appuyant sur les temps verbaux, identifiez les moments successifs du récit.
b) Sur quelles indications spatiales celui-ci repose-t-il aussi ?
c) Quelle valeur prennent la 1^{ère} et la dernière phrase dans la structure globale du poème ?

- **Une nature vivante**

4. Sur le chemin du poète, la nature semble se transformer, à son passage, en un être vivant. Relevez les éléments qui participent à cette personnification.
5. En quoi les images participent-elles à transformer le réel en univers féérique ?

- **Illumination**

6. En haut de la cascade, au travers des sapins, le poète reconnut « la déesse » : qui peut-elle être d'après vous ? Quel rôle symbolique peut-on donner alors à la poursuite qui s'engage après ?
7. « *Au réveil il était midi.* » : quelle interprétation finale du poème cette phrase impliquerait-elle ?

Lire et analyser

À la manière de Rimbaud, racontez "une rencontre avec la nature" à un moment précis de la journée ou de la nuit, selon votre préférence. Vous intégrerez dans votre récit des images poétiques exprimées au moyen de métaphores et de comparaisons, entre autres.



Gibran Khalil Gibran (جبران خليل جبران) (1883-1931), poète libanais, est l'un des poètes du Moyen-Orient les plus connus en Occident, notamment par des œuvres telles que *Le Prophète*¹. Il a passé la majeure partie de sa vie aux États-Unis d'Amérique. Passionné de peinture, Khalil Gibran décide de s'installer, au début, à Paris et d'étudier à l'École des Beaux Arts, ce qui lui permet de rencontrer de nombreux artistes tels Rodin et Debussy. Intellectuel engagé, il préside une association à la fois littéraire et politique destinée à aider les pays du Moyen Orient. Parmi ses autres œuvres (parues de son vivant) on peut citer : *La musique, Nymphes des vallées, Ailes brisées, Rire et larmes, Le fou, Les tempêtes, Le sable et l'écume*. Plus récemment bon nombre de ses textes ont été rassemblés sous divers titres, du genre : *La voix de l'éternelle sagesse ou L'envol de l'esprit*. Gibran est aussi l'auteur de nombreuses nouvelles, écrites tour à tour en anglais et en arabe. Devenant membre du New Orient Society, en Amérique, il a eu le privilège de rencontrer l'illustre Gandhi.

► De la connaissance de soi

Un homme dit : « Parle-nous de la Connaissance de soi »

Il répondit :

« Vos cœurs connaissent en silence les secrets des jours et des nuits.

Mais vos oreilles se languissent d'entendre la voix de la connaissance en vos cœurs.

Vous voudriez savoir avec des mots ce que vous avez toujours su en pensée.

Vous voudriez toucher du doigt le corps nu de vos rêves.

Et il est bon qu'il en soit ainsi.

La source secrète de votre âme doit jaillir et couler en chuchotant vers la mer,

Et le trésor de vos abysses² infinis se révéler à vos yeux.

Mais qu'il n'y ait point de balance pour peser votre trésor inconnu,

Et ne sondez pas les profondeurs de votre connaissance avec tige ou jauge,

Car le soi est une mer sans limites ni mesures.

Ne dites pas : « J'ai trouvé la vérité », mais plutôt : « J'ai trouvé une vérité ».

Ne dites pas : « J'ai trouvé le chemin de l'âme ». Dites plutôt : « J'ai rencontré l'âme marchant sur mon chemin ».

Car l'âme marche sur tous les chemins.

L'âme ne marche pas sur une ligne de crête, pas plus qu'elle ne croît tel un roseau.

L'âme se déploie, comme un lotus aux pétales innombrables. »

Khalil Gibran, *Le prophète*.

¹Voilà en quels termes est appréciée cette œuvre – considérée comme étant une œuvre incontournable, traduite dans plus de 40 langues et considérée par les arabes et les occidentaux comme un ouvrage de référence : « *Écrit en anglais, Le Prophète est une œuvre poétique faite d'aphorismes et de sagesse, livrés par un prophète sur le point de partir en exil. Aux grandes questions de la vie, celui-ci livre à son peuple des réponses simples et pénétrantes. Des thèmes universels sont alors abordés, mais le fil conducteur reste l'amour* ».

On en a dit aussi : « Ce qui a fait le succès du *Prophète* est son **universalisme**, apte à en faire le livre de chevet de tout un chacun, emportant l'adhésion par de grandes valeurs comme **la liberté, l'amour, le respect de l'Autre**. En cela, *Le Prophète* est un écrit totalement humaniste. » Pour davantage d'éclairages sur cette œuvre et sur Gibran référez-vous au site web : <http://www.libanvision.com/gibran.htm>

²Fond océanique situé à plus de deux mille mètres de profondeur

Pistes de lecture

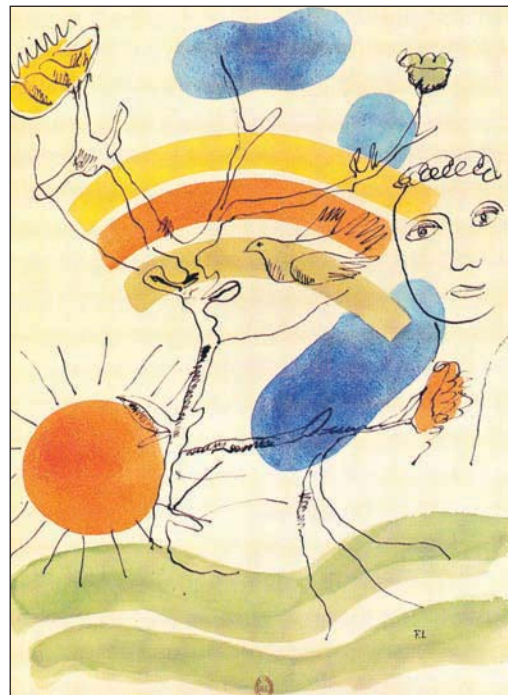
1. À quel genre appartient ce texte ? Justifiez votre réponse.
2. a) Quels sont les thèmes dominants du dialogue ? Relevez les champs lexicaux qui s'y réfèrent.
b) Comment ces thèmes se développent-ils dans le texte ?
3. Définissez la situation d'énonciation.
4. Quel type de rapports semble exister entre les interlocuteurs dans ce texte ? À qui vous font-ils penser ? Pourquoi ?
5. a) « *Un homme dit* » :
 - Que suppose l'article indéfini ici ?
 - Que cherche-t-on à savoir ? Pourquoi ?b) « *Il répondit* » :
 - Qu'est-ce qui caractérise ce personnage ? D'où vient l'ascendant qu'il semble avoir ?
 - Analysez son discours (contenu, images employées, registre, rythme) : comment le qualifieriez-vous ?
 - Pourquoi s'exprime-t-il par métaphores ?
6. Montrez que ce texte véhicule une véritable leçon de sagesse :
 - a) Quelles vérités révèle le personnage qui parle ? De quel ordre sont ces vérités ?
 - b) Que prône-t-il ? À quoi exhorte-t-il les êtres humains ?
 - c) Précisez sa conception de l'homme : sur quelles valeurs repose-t-elle ?

➤ Image en rapport avec le texte de Racine : **Phèdre**.



A.-Girodet de Roussy-Trioson
Thésée anxieux entre sa femme et son fils
Éd. Didot, 1801 et L.-Martin, 1820.

➤ Image en rapport avec le poème en prose de Rimbaud : **Aube**.



Fernand Léger (1881-1955), lithographie pour *Les Illuminations*, 1949. (Bibliothèque Nationale de France.)

► **Charles Baudelaire** (1821-1867) : voir (en complément) note biographique accompagnant son poème en vers à la page 243.



Dans une lettre à sa mère, en 1865, Baudelaire écrit à propos de ses *Petits poèmes en prose* ceci : « J'espère que je réussirai à produire un ouvrage singulier, plus singulier, plus volontaire désormais que *Les Fleurs du Mal*, où j'associerai l'effrayant avec le bouffon, et même la tendresse avec la haine », une confidence qui met en évidence une des caractéristiques fondamentales du poème en prose, en l'occurrence l'absence d'unité (rupture de tons, mélange des thèmes...). Dans sa dédicace à Arsène Houssaye, directeur de la revue *L'Artiste*, Baudelaire donne sa propre définition du poème en prose : « Quel est celui d'entre nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miraacle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience », une définition qui pose l'idée d'une poésie "musicale sans rythme et sans rime" et d'une prose "assez souple et assez heurtée". Théodore de Banville¹, poète célèbre à l'époque – critique et chroniqueur littéraire – salua cet ouvrage avec enthousiasme et en fit même l'éloge² et ce, en dépit de ses convictions littéraires très attachées à la forme versifiée de la poésie.

► Un hémisphère dans une chevelure

Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré³ dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.

Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! tout ce que je sens ! tout ce que j'entends dans **tes cheveux** ! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures ; ils contiennent de grandes mers dont les moussons⁴ me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine.

Dans l'océan de **ta chevelure**, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques, d'hommes vigoureux de toutes nations et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélassent l'éternelle chaleur.

Dans les caresses de **ta chevelure**, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.

Dans l'ardent foyer de **ta chevelure**, je respire l'odeur du tabac mêlée à l'opium et au sucre ; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical ; sur les rivages duvetés de **ta chevelure**, je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps **tes tresses lourdes et noires**. Quand je mordille **tes cheveux** élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.

Charles Baudelaire, *Petits poèmes en prose*⁵, XVII.

¹ **Théodore de Banville** (1823-1891), auteur de l'ouvrage *"Le Petit traité de poésie française"* (1871), connu pour son attachement à la forme et au rythme, comme en témoigne cette affirmation : « la rime est tout dans le vers ». Il a affirmé expressément « vouloir enfermer ses idées dans une forme parfaite et précise. »

² Il déclare : « Un véritable événement littéraire a eu lieu : je veux parler de la publication des *Poèmes en prose* de Charles Baudelaire, ces courts chefs-d'oeuvre, artistement achevés, où, dégagés de toute intrigue, et, pour ainsi dire, de toute construction matérielle, la pensée libre, agile, apparaît dans sa nudité éclatante. » [...] Et pour montrer que ce que dit le poète – quelle que soit sa forme – c'est toujours de la poésie, il écrit : « Ôtez au poète le vers et la lyre, mais laissez-lui une plume ; ôtez-lui cette plume et laissez-lui la voix ; ôtez-lui la voix et laissez-lui le geste ; ôtez-lui le geste, attachez ses bras, mais laissez-lui la faculté de s'exprimer par un clin d'œil, il sera toujours le poète, le créateur et, s'il ne lui est plus permis que de respirer, sa respiration créera quelque chose. »

³ Altéré : très assoiffé

⁴ Les moussons : les vents tropicaux

⁵ Recueil connu également sous le nom de : *Le Spleen de Paris*.

Pistes de lecture

1. Le premier comme le dernier paragraphe sont construits sur le ton de la prière⁶ « *laisse-moi* » : de quel type de structure s'agit-il ici ?
2. a) Montrez que ce poème est adressé à une femme.
b) À travers quel élément descriptif le portrait de cette femme est-il fait ?
3. Étudiez les contenus de tous les paragraphes : à quels thèmes “La chevelure” est à chaque fois associée ?
4. a) Quels sont les éléments de la nature qui constituent le microcosme de la chevelure ?
b) Interprétez le mot « *hémisphère* » dans le titre du poème : quel rapport entretient-il avec le mot « *chevelure* » ?
5. a) Quel procédé souligne l'importance des sensations dans le poème ?
b) Repérez les moments forts où se révèle la sensualité en vous appuyant sur l'expression de la durée et celle des contacts physiques.
6. « *Mon âme voyage...* » (paragraphe 2) :
a) Relevez, dans l'ensemble du texte, les termes de la métaphore filée qui mettent en évidence le pittoresque du voyage.
b) Identifiez l'anaphore aux paragraphes 4, 5, 6 : montrez qu'elle balise l'itinéraire que suit le poète dans son “voyage”.
7. Si vous avez déjà lu et étudié le poème “*La chevelure*” de Baudelaire (page 243) :
a) Comparez-le à ce poème-ci : lequel vous plaît le plus ? Pourquoi ?
b) Ces deux poèmes font écho avec un autre poème baudelairien : “*Parfum exotique*” qui figure dans votre manuel de 3^{ème} Année (à la page 26) et “*Le serpent qui danse*” (ci-après un extrait). Relisez-les et dites ce qui le relie aux deux poèmes étudiés ici.

Que j'aime voir, chère indolente, [...]

Sur ta chevelure profonde
Aux acres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain.



Illustration figurant *le serpent qui danse*

⁶ Prière dans le sens de la demande faite instamment et à titre de faveur

■ I- Vocabulaire thématique :

- Les formes poétiques (sensibilisation)
- Le vocabulaire des sentiments

II- Les figures de style :

Identifier, nommer et interpréter :

L'anaphore et la gradation
La périphrase et l'euphémisme

I - Vocabulaire thématique.

■ Exercice 1 :

Lisez ce texte de réflexion sur la poésie, faite par un poète.

[...] Malherbe* assimilait la **prose** à la marche, la **poésie** à la danse [...]

La marche comme la prose a toujours un objet précis. Elle est un acte dirigé vers quelque objet que notre but est de joindre. Ce sont des circonstances actuelles, la nature de l'objet, le besoin que j'en ai, l'impulsion de mon désir, l'état de mon corps, celui du terrain, qui ordonnent à la marche son allure, lui prescrivent sa direction, sa vitesse et son terme fini. [...]

La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes, mais qui ont leur fin en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. Que si elle poursuit quelque chose, ce n'est qu'un objet idéal, un état, une volupté, un fantôme de fleur, ou quelque ravissement de soi-même, un extrême de vie, une cime, un point suprême de l'être...

Paul Valéry, *Propos sur la poésie*.

1. Une double comparaison structure l'ensemble du texte. Quelle est-elle ?
2. a) Quel est l'objet de la prose ? Quel est celui de la poésie ?
 b) Quelle différence majeure permet de les distinguer ?
3. a) Relevez les expressions équivalentes qui définissent l'objet de la poésie.
 b) De quelle figure de style ces expressions elles-mêmes relèvent-elles ?
4. En parlant de la poésie, le poète Mallarmé utilise l'image de la fleur « absente de tout bouquet » : en quoi cette image nous éclaire-t-elle sur la fonction de la poésie ?
5. a) En parlant des sentiments que la danse peut faire atteindre, l'auteur emploie, entre autres termes, celui de **ravissement**. Lequel de ces mots lui correspond le mieux : *plaisir, enchantement, extase, béatitude, félicité, euphorie* ?
 b) De quel **verbe** est dérivé le substantif “*ravissement*” ? Précisez les deux principales significations qu'a ce verbe.
6. On lit, à la fin du passage « **un extrême de vie, un point suprême de l'être** ».
 a) Dites ce qui rapproche l'un et l'autre des deux termes (composition et sens)
 b) Quel rapport sémantique ont-ils avec les mots : *ultime* et *supérieur* ?
 c) Laquelle des deux qualifications (*extrême* et *suprême*) peut être mise en relation avec la qualification : “*excessive*” ? (Aidez-vous d'un dictionnaire).

*Poète français (1555-1628) : Voir complément d'information le concernant dans la note de bas de page n°1 (Fiche de synthèse, page 304).

■ Les formes poétiques

Mise au point : Les formes poétiques : Depuis le Moyen Âge, les poèmes sont le plus souvent des groupements de strophes qui respectent des règles déterminées : ils reproduisent alors des **formes fixes, comme celle du sonnet.**

C'est dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle que naît la conception moderne de la poésie : la versification régulière est alors concurrencée par de **nouvelles formes poétiques**, libérées de la métrique traditionnelle, comme **le vers libre et le poème en prose.**

■ Exercice 2 :

Lisez les strophes suivantes :

Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie.
J'ai chaud extrême en endurant froidure ;
La vie m'est et trop molle et trop dure.
J'ai grands ennuis entremêlés de joie

Louise Labé, Sonnets, 1555.



Louise Labé

Elle a passé, la jeune fille
Vive et preste comme un oiseau :
À la main une fleur qui brille,
À la bouche un refrain nouveau.

Gérard de Nerval, *Odelettes rythmiques et lyriques*, 1852.

Ô mon cœur j'ai connu la triste et belle joie
D'être trahi d'amour et de l'aimer encore
Ô mon cœur mon orgueil je sais je suis le roi
Le roi que n'aime point la belle aux cheveux d'or

Guillaume Apollinaire, *Stavelot*, 1899.

1. Décrivez la forme de ces strophes et la disposition des rimes dans chacune d'elles.
2. a) Quelles sont les images qui expriment la passion amoureuse dans la première et la troisième strophe ? Relevez-les.
b) Comment ces images contribuent-elles à définir cette passion ?
3. a) Identifiez et nommez la figure de style présente dans chacun des trois extraits.
b) Qu'exprime chaque poète grâce à cette figure de style ?
4. En quoi la passion amoureuse exprimée dans la strophe de Nerval est-elle différente de celles exprimées dans les deux autres strophes ?
5. Nerval a employé le verbe **passer** avec l'auxiliaire avoir : « Elle a passé la jeune fille ». Pourquoi ne l'a-t-il pas employé avec l'auxiliaire être ?
Avant de répondre, lisez attentivement les exemples suivants puis essayez d'expliquer la différence d'emploi concernant ce verbe.

Le verbe passer employé avec avoir	Le verbe passer employé avec être et exemple
– Elle a passé dans le camp ennemi. – La fillette que vous cherchez a passé par ici. – Cette remarque a passé de la marge dans le texte.	– Le facteur est passé . – Les mauvais moments de ma vie sont passés . – Cette substance est vite passée à l'état gazeux.

■ Exercice 3 :

Las ! Où est maintenant ce mépris de Fortune¹ ?
Où est ce cœur vainqueur de toute adversité,
Cet honnête désir de l'immortalité
Et cette honnête flamme au peuple non commune ?

Où sont ces doux plaisirs qu'au soir, sous la nuit brune,
Les Muses² me donnaient, alors qu'en liberté,
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté,
Je les menais danser aux rayons de la lune ?

Maintenant la Fortune est maîtresse de moi,
Et mon cœur, qui voulait être maître de soi,
Est serf de mille maux et regrets qui m'ennuient.

De la postérité je n'ai plus le souci,
Cette divine ardeur je ne l'ai plus aussi,
Et **les Muses** de moi, comme étranges, s'enfuient.

Joachim Du Bellay, *Les Regrets*.



E. Lesueur (1616-1655) : Melpomène, Érato et Polymnie (Muses de la tragédie, de l'élegie, de la poésie lyrique). Musée du Louvre, Paris.

Ph. RMN

1. Ce poème est un **sonnet**. Étudiez dans cette forme poétique :
 - a) les strophes : comment appelle-t-on une strophe de 4 vers ? une strophe de 3 vers ?
 - b) le mètre : combien y a-t-il de syllabes dans chaque vers ?
 - c) les rimes : quelle en est la disposition ? (Aidez-vous de l'Annexe "Poésie".)
2. En vous appuyant sur les marques de temps et les types de phrases, montrez que les deux premières strophes s'opposent aux deux dernières.
3.
 - a) Que désigne le poète par l'expression « *cette honnête flamme* » ? (vers 4)
 - b) Trouvez lui une expression équivalente dans la dernière strophe.
 - c) Cherchez dans un dictionnaire d'autres sens du mot « *flamme* ».
4. La structure du sonnet permet au poète d'opposer deux moments de sa vie : quels sont ces deux moments ?
5.
 - a) Il est clair que le poète exprime ici une souffrance : dégagez le sens du mot « **Las** » placé tout au début du poème et dites de quel sentiment précis rend-il compte.
 - b) À quelle interjection renvoie ce mot ? Faites le compte des syllabes du vers et expliquez pourquoi cette interjection n'a pas été employée telle quelle.

■ Exercice 4 :

Dans Poèmes barbares, Leconte de Lisle nous offre l'expression d'un exotisme discret d'une vie quotidienne orientale, source d'images colorées.

Le sommeil de Leïlah

Ni bruits d'aile, ni sons d'eau vive, ni murmures ;
La cendre du soleil nage sur l'herbe en fleur,
Et de son bec furtif le bengali siffleur
Boit, comme un sang doré, le jus des mangues mûres.

¹ Ici, synonyme de « destinée »

² Déesses protectrices des arts : sources d'inspiration poétique (voir détails dans l'Annexe "Poésie" pages 358-360).

Dans le verger royal où rougissent les mûres,
Sous le ciel clair qui brûle et n'a plus de couleur,
Leïlah, languissante et rose de chaleur,
Clôt ses yeux aux longs cils à l'ombre des ramures.

Son front ceint de rubis presse son bras charmant ;
L'ambre de son pied nu colore doucement
Le treillis emperlé de l'étroite babouche.

Elle rit et sommeille et songe au bien-aimé,
Telle qu'un fruit de pourpre, ardent et parfumé,
Qui rafraîchit le cœur en altérant la bouche.



1. Le poète fait appel successivement à l'ouïe et à la vue, puis simultanément au goût, au toucher, à l'odorat.
 - a) Retrouvez les différents moments de leur apparition dans le poème ;
 - b) Relevez le vocabulaire propre à chacun de ces sens ;
2. Dans les deux quatrains, beaucoup de connotations et détails allusifs évoquent la coexistence de la vie et de la mort. Relevez-les en vous appuyant sur les mots qui les connotent.
3.
 - a) Quel sentiment est associé à la célébration des sens et de la vie ?
 - b) Dans quelle partie du poème le découvre-t-on ?
 - c) Quel sens prend alors l'image du bengali, et l'adjectif « *languissante* » ?
4. Quelle est la figure de style autour de laquelle est construit le dernier vers ? Quel en est l'effet ?
5.
 - a) Relisez les vers 4 e 5 et expliquez la différence de sens entre « **mûres** » et « **mûres** »
 - b) Précisez la nature et la fonction de chacun de ces mots.

■ Exercice 5 :

Voici un texte intitulé par son auteur : « *Prose du transsibérien et de la petite Jeanne de France* »

En ce temps-là j'étais à mon adolescence
J'avais à peine seize ans et je ne me souvenais déjà plus de mon enfance
J'étais à 16000 lieues de ma naissance
J'étais à Moscou, dans la ville des mille et trois clochers et des sept gares
Et je n'avais pas assez des sept gares et des mille et trois tours
Car mon adolescence était si ardente et si folle
Que mon cœur, **tour à tour**, brûlait comme le temple d'Éphèse³ ou comme la Place Rouge
de Moscou
Quand le soleil se couche.
Et mes yeux éclairaient des voies anciennes.
Et j'ai déjà été si mauvais poète
Que je ne savais pas aller jusqu'au bout.
Blaise Cendrars.



³ La cité antique d'Éphèse était située en Asie Mineure (aujourd'hui, La Turquie) au bord de la mer Égée.

1. En étudiant la forme de ce texte, dites ce qui en fait un poème.
2. Identifiez les thèmes abordés en vous appuyant sur les champs lexicaux qui y sont mis en œuvre.
3. Quelle émotion naît de l'évocation de ces thèmes ?
4. Montrez que la forme poétique choisie (l'irrégularité du vers en particulier) favorise la communication de cette émotion.
5. Précisez le sens de l'expression notée en gras dans le texte : signifie-t-elle *alternativement* ou *successivement* ? Justifiez votre réponse après avoir consulté, à son propos, un dictionnaire.

■ Exercice 6 :

Lisez le poème suivant en respectant les pauses marquées par les accents : (/ → pause brève ; // → pause plus longue)

Demain, dès l'aube...

Demain, / dès l'aube, // à l'heure où blanchit la campagne,
 Je partirai. // Vois-tu, / **je sais que tu m'attends**⁴.
 J'irai par la forêt, // j'irai par la montagne.
 Je ne *puis demeurer* // **loin de toi** plus longtemps

- 5 Je marcherai // les yeux fixés sur mes pensées
 Sans rien voir au dehors, // sans entendre aucun bruit,
 Seul, / inconnu, / le dos courbé, / les mains croisées,
 Triste, // et le jour pour moi / sera comme la nuit.

- Je ne regarderai // ni l'or du soir qui tombe,
 10 Ni les voiles au loin // descendant vers Harfleur,
 Et quand j'arriverai, // je mettrai sur **ta tombe**
 Un bouquet de houx vert // et de bruyère en fleur.



Léopoldine lisant, dessinée par Adèle Hugo.

Victor Hugo, *Les Contemplations*.

1. En prenant appui sur l'étude des pronoms personnels, déterminez qui sont les locuteur et interlocuteur.
2. a) Montrez qu'il s'agit d'un poème décrivant un voyage.
 b) Dégagez l'évolution de ce voyage suivant la progression dans le texte.
3. En vous appuyant sur les pauses marquées dans le poème, dites comment est le rythme dans chaque strophe et quel est le sens qu'il renforce.
4. « Aube » est un mot polysémique. Quel sens précis a-t-il dans les emplois suivants ?
 « L'aube parut – l'aube d'une ère nouvelle – dès l'aube – les enfants de chœur portaient tous une aube et une chasuble. »
5. a) À quel niveau de langue appartiennent les verbes notés en italique et en gras dans le vers 4 ?
 b) Réécrivez ce vers en remplaçant ces deux verbes par deux verbes synonymes appartenant au registre courant. Vérifiez si le rythme du vers ne se modifie pas.

⁴ Hugo s'adresse ici à sa fille Léopoldine morte (noyée à la suite d'un accident) qu'il chérissait beaucoup. Elle est enterrée loin de chez lui.

■ Exercice 7 :

Les deux extraits de poèmes suivants appartiennent à deux mouvements littéraires différents.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui⁵!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Stéphane Mallarmé.



Léda et le cygne⁶

Je tresserai mes vers de verre et de verveine
Je tisserai ma rime au métier de la fée
Et trouverè⁷ du vent je verserai la vaine
Avoine de mes veines

Pour récolter la strophe et t'offrir ce trophée

Louis Aragon.

1. Quel est le thème de chacun de ces deux extraits ?
2. Observez la disposition des rimes dans les deux poèmes ? Commentez-la.
3. Dans ces extraits, Mallarmé et Aragon privilégient la répétition de certaines sonorités pour introduire, dans leur poésie, de la musicalité. Quels sont donc les sons redondants dans les deux textes ?
4. Comme Baudelaire a évoqué l'Albatros, La Fontaine, le Héron et Apollinaire la Colombe, Mallarmé évoque ici le **Cygne**.
 - a) Cherchez l'explication des expressions suivantes formées sur le nom de cet oiseau :
 - *Cou de cygne*
 - *Bec de cygne*
 - *Chant du cygne*
 - b) Précisez respectivement les contextes d'emploi de ces expressions.

■ Exercice 8 :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un chant qui s'ennuie
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi ! Nulle trahison ?...

Ce deuil est sans raison.
C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

Paul Verlaine, *Romances sans paroles*.



Paul Verlaine

⁵ Le cygne est prisonnier du lac gelé ; d'autres cygnes « qui n'ont pas fui » sont sous le « transparent glacier ».

⁶ Voir historique de ce tableau célèbre dans l'Annexe "Poésie", pages 357-358.

⁷ Poète du Moyen Âge qui accompagnait ses poèmes de musique.

1. Quel est le thème abordé dans ce poème ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur les champs lexicaux qui sont en relation avec ce thème.
2. « *Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville* » :
 - a) Identifiez le comparant et le comparé ;
 - b) Qu'est-ce qui permet la fusion des verbes « pleurer » et « pleuvoir » ?
 - c) Quel est le sentiment exprimé par la figure d'analogie ?
3. a) Le poète semble ne pas trouver de réponse aux questions posées dans la première et la troisième strophe ? Relevez et analysez le vers qui l'indique.
 b) Lequel des mots suivants traduit le sentiment exprimé dans la dernière strophe ? Précisez-en le sens d'après un dictionnaire : *mélancolie* – *ennui* – *nostalgie* – *désarroi* – *spleen* – *regret*.

II - Les figures de style

Voici un corpus de figures de style proposées dans le désordre : faites correspondre chacune de ces figures à la définition et à l'exemple qui lui conviennent (en remplissant le tableau suivant, après l'avoir recopié sur le cahier) :

La litote, la gradation, l'euphémisme, l'anaphore, la périphrase.

Figure de style	Définition et exemple
.....	Répétition d'un mot ou d'un groupe de mots, en tête de vers ou de phrases Exemples : « <i>Fripons, allez aux ateliers, allez sur les navires, allez labourer la terre.</i> » Saint-Just « <i>Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre [...] Que serais-je sans toi qu'un cœur au bois dormant Que serais-je sans toi que ce balbutiement</i> » Aragon
.....	Succession de mots ou de groupes de mots d'intensité croissante ou décroissante. Exemple : « <i>Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.</i> » Racine, <i>Phèdre</i> .
.....	Dire moins pour suggérer plus. Exemple : « Je ne suis pas mécontente de ton travail », dit une mère à son enfant. « Va, je ne te hais point ». Corneille
.....	Atténuer la brutalité d'une réalité. Exemple : « <i>Le troisième âge</i> » pour dire “les vieux” « <i>Les non-voyants</i> » pour dire “les aveugles” « <i>Il nous a quitté</i> » pour dire “il est mort”.
.....	Désigner une réalité par l'un de ses aspects caractéristiques, sans la nommer directement. Exemple : « <i>Le roi des animaux</i> » pour dire “le lion”.

■ Anaphore et gradation

■ Exercice 9 :

Lisez les extraits de poèmes suivants.

Qui prêtera la parole

A **la douleur qui m'affole** ?

Qui donnera les accents

A **la plainte qui me guide** ?

Et qui lâchera la bride

A **la fureur que je sens** ?

J. Du Bellay



De ses mots savants les forces inconnues
Transportent les rochers, font descendre les nues,
Et briller dans la nuit l'éclat de deux soleils.

Pierre Corneille

Trouver des mots forts comme la folie
Trouver des mots couleur de tous les jours
Trouver des mots que personne n'oublie.

Louis Aragon



Aragon

1. Relevez toutes les répétitions dans ces trois extraits.
2. Précisez lesquelles sont des anaphores.
3. Comment insistent-elles sur le travail du poète ?
4. « *De ses mots savants les forces inconnues* » (Extrait 2) ; « *Trouver des mots forts comme la folie* » (Extrait 3) : quel rapprochement peut-on faire entre les points de vue des deux poètes sur le “mot poétique” ?
5. Commentez, dans le dernier vers (extrait de Corneille), l'association de la *nuit* et du *soleil*.
6. « *Et qui lâchera la bride à la fureur que je sens* » (Extrait de Du Bellay). Le mot **bride** est un mot autour duquel ont été formées beaucoup d'expressions. En voici quelques unes intégrées à des phrases :
 - Elle a lâché la bride à ses émotions
 - Il est capable de tenir ses désirs en bride
 - Nous avons galopé à bride abattue, mais nous avons été obligés de *tourner bride* à mi-chemin.En vous aidant du dictionnaire, trouvez le sens exact de chacune des expressions soulignées dans ces trois exemples.

■ Exercice 10 :

Lisez ce poème de David Diop, poète Sénégalais qui, dans son recueil, *Coups de pilon*, défend l'identité de son peuple noir.

Afrique

- Afrique mon Afrique
Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
Afrique que chante ma grand-Mère
Au bord de son fleuve lointain
- 5 Je ne t'ai jamais connue
Mais mon regard est plein de ton sang
Ton beau sang noir à travers les champs répandu
Le sang de ta sueur
La sueur de ton travail
- 10 Le travail de l'esclavage
L'esclavage de tes enfants
Afrique dis-moi Afrique
Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
Et se couche sous le poids de l'humilité
- 15 Ce dos tremblant à zébrures rouges
Qui dit oui au fouet sur les routes de midi
Alors gravement une voix me répondit
Fils impétueux **cet arbre robuste et jeune**
Cet arbre là-bas
- 20 **Splendidement seul au milieu des fleurs blanches et fanées**
C'est l'Afrique ton Afrique qui repousse
Qui repousse patiemment obstinément
Et dont les fruits ont peu à peu l'amère saveur des libertés.



L'arbre du Baobab, symbole de l'Afrique

1. Les vers, comportent-ils des rimes ? Comportent-ils tous le même nombre de syllabes ? Qu'est-ce qui rend alors ce texte poétique ?
2. Relisez les trois premiers vers. Quel effet y produit l'anaphore : « *Afrique...Afrique... Afrique* » ?
3. a) Combien de fois le mot « *sang* » est-il répété dans le poème ?
b) Précisez, pour chaque emploi, s'il est utilisé au sens propre ou au sens figuré.
4. Précisez l'effet produit par la reprise dans les vers 8 à 11 : quel type de progression thématique cette reprise rappelle-t-elle ?
5. Quel sentiment le poète éprouve-t-il pour son continent, *l'Afrique* ? Justifiez votre réponse.
6. Relevez le champ lexical de la *souffrance* et de la *violence* ; expliquez ensuite ce que dénonce ce poème engagé.

■ Exercice 11 :

Je dis : nuit, et le fleuve des étoiles coule sans bruit, se tord comme le bras du laboureur autour d'une belle taille vivante.

Je dis : neige, et les tisons noircissent le bois des skis.

Je dis : mer, et l'ouragan fume au-dessus des vagues, troue les falaises

Où le soleil accroche des colliers de varechs.

Je dis : ciel, quand l'ombre de l'aigle suspendue dans le vide ouvre les ailes pour mourir.

Je dis : vent, et la poussière s'amoncelle sur les dalles, ensevelit les bouquets de perles, ferme les paupières encore mouillées d'images de feu.

Je dis : sang, et mon coeur s'emplit de violence et de glaçons fous.

Je dis : encre, et les larmes se mettent à bruire toutes ensemble.

Je dis : feu sur les orties, et il pousse des roses sur l'encolure des chalets.

Je dis : pluie, pour noyer les bûchers qui s'allument chaque jour.

Je dis : terre, comme le naufragé dit : terre, quand son radeau oscille au sommet de la plus haute vague, et les oiseaux effrayés par mes cris abandonnent les îles qui regardent de leurs prunelles mortes les merveilles des nuages.

Albert Ayguesparse, *Encre couleur de sang*.

1. En vous appuyant sur l'ensemble du poème, et en analysant l'énonciation, vous indiquerez quels liens le poète établit entre l'homme et la nature.
2. Quels éléments constitutifs du monde sont évoqués dans le poème ? Justifiez votre réponse en repérant le champ lexical les regroupant.
3. a) Sur quelle figure de style repose la composition du poème ?
b) Quel est l'effet de sens produit par l'emploi de cette figure ?
c) Voyez-vous une progression dans le texte ? Expliquez et justifiez votre réponse.
4. Dans les deux premières lignes, les allitérations en [l] des mots « **f**leuve, **é**toile, **c**oule, **l**e, **l**aboureur, **b**elle », en [b] et en [r] des mots « **b**ruit, **b**ras, **l**aboureur, **b**elle », créent un effet d'harmonie imitative⁸. Quel est le son imité par ces allitérations ?
5. Le poème développe plusieurs images liées au lexique des sensations.
a) Relevez dans le poème le lexique dominant des sensations visuelles et auditives.
b) Quelle est l'atmosphère créée par l'ensemble de ces sensations ?

■ Exercice 12 :

Pierre marchait au milieu de ces gens, plus perdu, plus séparé d'eux, plus isolé, plus noyé, dans sa pensée torturante, que si on l'avait jeté à la mer du pont d'un navire, à cent lieues du large. Il les frôlait, entendant, sans écouter, quelques phrases ; et il voyait, sans regarder, les hommes parler aux femmes et les femmes sourire aux hommes.

Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*.

1. Dans la première phrase, dites quelle est la figure de style utilisée par l'auteur pour mettre en relief le sentiment de solitude de son personnage.
2. Relevez dans le texte une antithèse qui accentue ce sentiment.
3. « ...et il **voyait**, sans **regarder**... » : expliquez la différence entre ces deux mots, appartenant pourtant (l'un et l'autre) au vocabulaire de la vision.
4. « ... Les hommes parler aux femmes et les femmes sourire aux hommes » : de quelle figure de style s'agit-il, ici ?

■ Exercice 13 :

Dans son roman, *Le Dernier Jour d'un condamné*, Victor Hugo imagine le journal d'un condamné à mort.

Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée ! Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort !

Quoi que je fasse, elle est toujours là, cette pensée infernale... [...]. Elle se glisse sous toutes les formes où mon esprit voudrait la fuir, se mêle comme un refrain horrible à toutes les paroles qu'on m'adresse, se colle avec moi aux grilles hideuses de mon cachot ; m'obsède éveillé, épie mon sommeil convulsif, et reparaît dans mes rêves sous la forme d'un couteau.

⁸ On appelle harmonie imitative l'organisation des sonorités qui cherche à établir une correspondance avec le contenu du poème.

1. «... Mon esprit est en prison dans une idée. » dit le narrateur. Quelle est, au juste, cette idée ?
2. Quels verbes possèdent une valeur métaphorique et décrivent en permanence l'idée dont il parle ?
3. a) Relevez les gradations utilisées dans le premier paragraphe.
b) En précisant le sens des mots accumulés, montrez que ces gradations sont ascendantes⁹.
4. Quel est l'effet créé par l'emploi des gradations dans l'ensemble du texte ?
5. a) Quelle expression emploie-t-on habituellement pour signifier "condamnation à mort" ?
b) Quelle expression emploie-t-on, par ailleurs, pour signifier "emprisonnement à vie" ?

■ La périphrase et l'euphémisme

■ Exercice 14 :

Histoires naturelles...(Jules Renard)

Le papillon

Ce billet doux plié en deux cherche une adresse de fleur.

La puce

Un grain de tabac à ressort.

Le ver luisant

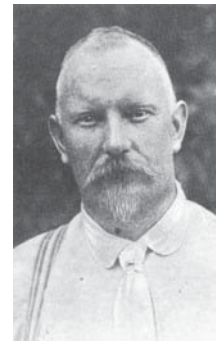
Cette goutte de lune dans l'herbe.

Le lézard

Fils spontané d'une pierre fendue.

L'araignée

Une petite main poilue crispée sur des cheveux.



Jules Renard

1. a) Expliquez ces périphrases désignant des animaux.
b) Quelles caractéristiques permettent-elles d'exprimer ?
2. Imaginez d'autres périphrases sur le même modèle.
3. Donnez la signification des expressions suivantes : *envoyer à quelqu'un un billet doux / mettre la puce à l'oreille de quelqu'un.*

■ Exercice 15 :

Lisez les extraits suivants.

La mort avait raison. Je voudrais qu'à cet âge

On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,

Remerciant son hôte, et qu'on fit son paquet :

Car de combien peut-on retarder le voyage ?

Jean de La Fontaine, « *La Mort et le Mourant* »

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !

Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin

J'ai passé les premiers à peine.

Au banquet de la vie à peine commencé,

Un instant seulement mes lèvres ont pressé

La coupe en mes mains encor pleine.

André Chénier, *La Jeune Captive*.



André Chénier

⁹ On appelle « gradation ascendante » l'accumulation des termes qui va du sens le moins fort au sens le plus fort. Exemple : « **Vas, cours, vole** et nous venge ! » (Corneille, *Le Cid*)

1. a) Quels thèmes communs retrouvez-vous dans ces deux extraits ?
b) Quelle figure y reconnaissez-vous ?
2. a) Le mot « voyage » dans la fable de La Fontaine a-t-il le même sens que dans le poème de Chénier ?
b) Trouvez, respectivement, le mot équivalant à « voyage » dans les deux textes.
3. « *Je pars* », dit la jeune captive : a) À quoi fait-elle allusion ?
b) Quel mot expliciterait cette allusion ?
4. Comment chacun des deux écrivains fait-il, d'un lieu commun, une évocation originale ?

■ Exercice 16 :

Le Torrent et la Rivière

Avec grand bruit et grand fracas

Un torrent tombait des montagnes :

Tout fuyait devant lui ; l'horreur suivait ses pas ;
Il faisait trembler les campagnes.

- 5 Nul voyageur n'osait passer
Une barrière si puissante :
Un seul vit des voleurs ; et, se sentant presser,
Il mit entre eux et lui cette onde menaçante.
Ce n'était que menace et bruit sans profondeur
- 10 Notre homme enfin n'eut que la peur.
Ce succès lui donnant courage,
Et les mêmes voleurs le poursuivant toujours,
Il rencontra sur son passage
Une rivière dont le cours,
- 15 Image d'un sommeil doux, paisible, et tranquille,
Lui fit croire d'abord ce trajet fort facile :
Point de bords escarpés, un sable pur et net.
Il entre ; et son cheval le met
A couvert des voleurs, mais non de l'onde noire :
- 20 Tous deux au Styx¹⁰ allèrent boire ;
Tous deux, à nager malheureux,
Allèrent traverser, au séjour ténébreux,
Bien d'autres fleuves que les nôtres.
Les gens sans bruit sont dangereux
- 25 Il n'en est pas ainsi des autres.



Jean de La Fontaine, *Fables*, VIII.

1. Quels sont les personnages (humains et non humains) mis en scène dans cette fable ?
2. a) Relevez dans le texte, les périphrases désignant le torrent et la rivière.
b) Quel est l'effet de sens recherché par l'emploi de cette figure de style ?
3. Analysez la figure de style utilisée dans les expressions « ...au Styx allèrent boire » (vers 20) et « ...au séjour ténébreux » (vers 22).
4. Tout au début de la fable on a le mot bruit et à sa fin aussi : s'agit-il du même sens ?
5. Devinez le proverbe arabe équivalant à la moralité de cette fable (exprimée dans les deux derniers vers).

¹⁰ En Mythologie grecque : le plus grand fleuve des Enfers.

■ Objectifs :

✓ Rappel : Objectif général (3^{ème} et 4^{ème} années) :

- Former les élèves progressivement à la lecture d'images de différente nature pour les amener à décrire, déconstruire, identifier des éléments significatifs (discriminer des phénomènes visuels), émettre des hypothèses de lecture, construire du sens.
- Observer, apprécier, expliquer, argumenter.

✓ Objectif spécifique (assigné au 5^{ème} module) : apprendre à lire une séquence filmique

- Apprendre à observer et à lire pertinemment le dessin d'un calligramme
- Interpréter son texte et dégager sa signification : dénotation / connotation
- Déterminer sa fonction poétique et esthétique
- Dégager le rapport dessin / écriture
- Comparer un calligramme à un tableau de peinture, à une calligraphie
- Confronter deux typographies d'un même poème : sa forme classique et son calligramme
- Recomposer un calligramme
- Produire un calligramme.

- **Un calligramme** est généralement un texte poétique dont la typographie forme **un dessin** évoquant le sujet du texte.
- Ce genre a été pratiqué au début du XX^{ème} siècle, notamment par le poète Guillaume Apollinaire, qui est à l'origine du mot : formé par le croisement des termes *calligraphie*¹ et *idéogramme*², dans un recueil intitulé précisément **Calligrammes**, 1918).
- Étymologiquement, ce mot signifie "Belles Lettres" dans la mesure où il reprend l'adjectif grec **kali** qui signifie "belle" et le nom **gramma** qui signifie "signe d'écriture" ou "lettre".
- Il s'agissait pour Apollinaire d'« *écrire en beauté* », ce qu'il aurait déclaré, un jour, à son ami Picasso : « anch'io son' pittore » qui veut dire : *moi aussi je suis peintre*.
- Cette forme de poésie est appelée, généralement, "**poésie figurative**" et parfois même "poésie graphique".
- Il existe des formes proches de l'art du calligramme telles que **la calligraphie** ou **l'arabesque graphique** (ornement combinant des motifs végétaux, des **lettres stylisées**, ou des lignes qui **s'entrelacent**, dans un but esthétique. Ce fut un art qui était, à l'origine, typique de l'art musulman).

Activité 2

Travail individuel : Observation et lecture personnelle

Travail collectif : Échange d'idées, discussion des réalisations

1. Observez attentivement ce calligramme : dites ce que vous y voyez d'emblée.
2. Autour de combien d'objets est-il construit ? Lesquels ?
3. "Déchiffrez" son texte puis réécrivez-le sous une forme normale.
4. Qui en est le destinataire ? Quel message contient-il ?
5. Quel titre peut-on lui donner ?
6. Étudiez la disposition des mots : comment expose-t-elle les objets représentés ?

¹Art de tracer des caractères d'écriture avec raffinement, dans un but esthétique

²Signe graphique qui figure une idée (dans certaines écritures). On dit, par exemple, *un idéogramme chinois*.

1. Qu'est-ce qui fait la beauté de ce calligramme ? Qu'est ce qui indique que c'est le portrait de la femme aimée ?
2. a) Qu'est-ce qui l'assimile à un portrait de peintre ? Comparez-le au portrait de Suzanne Lunden, présenté ci-dessus, fait par le célèbre peintre Rubens.
b) Quel détail dans le calligramme précise qu'il s'agit du même genre de chapeau dans les deux portraits ?
3. a) Reconstituez le texte de ce calligramme de façon à lui rendre sa forme poétique normale.
b) Étudiez son rythme en axant votre attention sur les mots : “*image*” et “*nuage*” et sur les homonymes “*bas*” et “*bat*”.

■ Élargissement :

De l'un de ces deux extraits de poèmes de Paul Eluard, essayez de produire un calligramme. L'un en noir et blanc l'autre en couleur.

- a) Si vous choisissez le premier : privilégiez pour le **graphisme** les lignes citées dans l'extrait (**les lignes courbe et circulaire**), tout en essayant de rendre le mouvement de **danse** évoqué dans le 2^{ème} vers.
- b) Si vous retenez le second :
 - Pour la couleur, essayez de représenter la métaphore insolite employée dans le premier vers.
 - Pour le graphisme, privilégiez soit la **forme du collier** soit la **forme de la guêpe**, cités tous deux dans l'extrait.

Poème 1

La courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur,
Un rond de danse et de douceur,
Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

Poème 2

La terre est **bleue** comme une **orange**
Les guêpes fleurissent vert
L'aube se passe autour du cou
Un collier de fenêtres
Des ailes couvrent les feuilles
Tu as toutes les joies solaires
Tout le soleil sur la terre
Sur les chemins de ta beauté.

Activité 3



Douces figures poi**gn**ardées
MIA Chères lèvres fleuries
YETTE MAREYE
ANNIE et toi LORIE
ou MARIE
vous êtes-
jeunes filles
MAIS
près d'un
jet d'eau qui
pleure et qui prie
cette colombe s'extasie

Calligraphie zoomorphe³, Turquie, XVIII^{ème} siècle.

³Ayant la forme d'un animal.

Douces figures poignardées chères lèvres fleuries
 Mya Mareye
 Yette et Lorie
 Annie et toi Marie⁵
 Où êtes-vous ô jeunes filles
 Mais près d'un jet d'eau qui pleure et qui prie
 Cette colombe s'extasie
 Tous les souvenirs de naguère
 O mes amis partis en guerre
 Jaillissent vers le firmament
 Et vos regards en l'eau dormant
 Meurent mélancoliquement
 Où sont-ils Braque et Max Jacob

Derain aux yeux gris comme l'aube
 Où sont Raynal Billy Dalize
 Dont les noms se mélancolisent
 Comme des pas dans une église
 Où est Cremnitz qui s'engagea
 Peut-être sont-ils morts déjà
 De souvenirs mon âme est pleine
 Le jet d'eau pleure sur ma peine
 Ceux qui sont partis à la guerre
 au Nord se battent maintenant
 Le soir tombe Ô sanglante mer
 Jardins où saignent abondamment
 le laurier rose fleur guerrière.

■ Élargissement littéraire possible :

Faites une lecture comparative de l'**image du jet d'eau** telle que conçue par Apollinaire dans ce calligramme et par Baudelaire et Mallarmé dans ces extraits de poèmes :

Le jet d'eau

Tes beaux yeux sont las, pauvre amante !
 Reste longtemps, sans les rouvrir,
 Dans cette pose nonchalante
 Où t'a surprise le plaisir.
 Dans la cour **le jet d'eau qui jase**
 Et ne se tait ni nuit ni jour,
 Entretient doucement l'extase
 Où ce soir m'a plongé l'amour.

Baudelaire

Soupir

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur
 Un automne jonché de taches de rousseur,
 Et vers le ciel errant de ton oeil angélique
 Monte, comme dans un jardin mélancolique,
 Fidèle, **un blanc jet d'eau soupire** vers l'Azur !

Mallarmé



⁵Revoir la biographie de l'auteur et la note de bas de page n°3 (Module 3, poème "Zone", page 127).

➤ Le discours rapporté :

- ✓ Discours direct / Discours indirect
- ✓ Discours indirect libre

A. Rappel et consolidation

I. Le discours direct

■ Exercice 1 :

Lisez les extraits suivants.

Dominique, un adolescent, doit quitter la maison familiale des Trembles pour l'internat. Son ancien précepteur lui donne quelques conseils.

« Écoutez-moi, mon cher Dominique : dans trois jours, vous serez un collégien de seconde, c'est-à-dire un peu moins qu'un homme, mais beaucoup plus qu'un enfant. L'âge est indifférent. Vous avez seize ans. Dans six mois, si vous le voulez bien, vous pouvez en avoir dix-huit. Quittez les Trembles et n'y pensez plus. N'y pensez jamais que plus tard, et quand il s'agira de régler vos comptes de fortune. La campagne n'est pas faite pour vous, ni l'isolement, qui vous tuerait. Vous regardez toujours ou trop haut ou trop bas. Trop haut, mon cher, c'est l'impossible ; trop bas, ce sont les feuilles mortes. La vie n'est pas là. Regardez directement devant vous à hauteur d'homme, et vous la verrez. Vous avez beaucoup d'intelligence, un beau patrimoine, un nom qui vous recommande ; avec un pareil lot dans son trousseau de collège, on arrive à tout. »

E. Fromentin, *Dominique*.

L'auteur vient d'assister à la mort d'un loup, lors d'une chasse.

Hélas ! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes !
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux...
Ah ! je t'ai bien compris, **sauvage voyageur,**
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur.
Il disait : « Si tu peux, fais que ton âme arrive,
À force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de **stoïque fierté**
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.

A. de Vigny, *La Mort du Loup*.



– Un homme dit : « Parle-nous de la Connaissance de soi ».

Il répondit :

« Vos cœurs connaissent en silence les secrets des jours et des nuits.

Mais vos oreilles se languissent d'entendre la voix de la connaissance en vos cœurs.

Vous voudriez savoir avec des mots ce que vous avez toujours su en pensée. »

K. Gibran, *Le Prophète*.

1. Identifiez, dans ces extraits, les marques d'énonciation.
2. Repérez les caractéristiques spécifiques du discours direct puis classez-les.
3. Introduisez dans chacun des extraits, chaque fois que cela est possible, des propositions incises, avec des verbes introducteurs que vous choisirez en fonction de l'énoncé, de l'intonation et de l'intention du locuteur. Variez la place de ces incises.

■ Exercice 2 :

Lisez les deux extraits suivants.

Melle de Chartres vient de recevoir une demande en mariage.

Elle rendit compte à sa mère de cette conversation, et Mme de Chartres lui dit qu'il y avait tant de grandeur et de bonnes qualités dans M. de Clèves et qu'il faisait paraître tant de sagesse pour son âge que, si elle sentait son inclination portée à l'épouser, elle y consentirait avec joie. Melle de Chartres répondit qu'elle lui remarquait les mêmes bonnes qualités ; qu'elle l'épouserait même avec moins de répugnance qu'un autre, mais qu'elle n'avait aucune inclination particulière pour sa personne.

Mme de La Fayette, *La princesse de Clèves*.

– Par malheur, elle prétendit m'apprendre à chanter. Sa voix tremblait. La mienne était fausse. C'était risible. C'était affreux. Si patiente à l'ordinaire, elle se mettait en colère. Elle disait que j'étais dépourvu d'oreille, que j'y mettais de la mauvaise volonté ; elle me jurait que je serais puni, que jamais je ne serais admis dans le chœur des anges pour chanter la gloire du Seigneur... J'étais surpris, indigné. Je me sentais victime d'une injustice.

P. Gaxotte, *Mon village et moi*.

1. Distinguez, dans le texte de Gaxotte, le récit proprement dit des paroles rapportées.
2. Relevez dans chaque extrait les verbes introducteurs : de quel type de subordonnées sont-ils suivis ?
3. Mettez au discours direct les paroles rapportées. Quels effets ce discours direct ainsi intégré a-t-il sur le récit ?

■ Exercice 3 :

Le narrateur interroge des gens qu'il rencontre.

Je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres ; mais évidemment qu'ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.

Baudelaire

– Elle répétait qu'il fallait économiser, puisqu'ils n'étaient pas riches, ajoutant qu'elle était très contente, très heureuse, que Tostes lui plaisait beaucoup, et autres discours nouveaux qui fermaient la bouche à sa belle-mère.

Flaubert, *Madame Bovary*.

1. Transformez ces extraits en dialogues en mettant au discours direct les paroles rapportées.
2. Quelles difficultés rencontrez-vous ? Peut-on toujours transposer au discours direct les propos de personnages rapportés indirectement par un narrateur ?
3. Comment résoudre les difficultés attachées à cette transposition ?

II. Le discours indirect

■ Exercice 1 :

Lisez les extraits suivants :

– Elle me dit qu'il y avait un nommé Chanton qui faisait une coupe dans un vallon plus haut mais elle croit qu'il a fini. Il y a quelques jours qu'elle ne l'a pas vu. De toute façon, elle ne sait pas s'il avait besoin d'aide.

J. Giono, *Colline*.

Le narrateur a rencontré son voisin dans l'escalier.

Pour dire quelque chose, je l'ai interrogé sur son chien. Il m'a dit qu'il l'avait eu après la mort de sa femme... Quand elle était morte, il s'était senti très seul. Alors il avait demandé un chien à son camarade d'atelier.

A. Camus, *L'étranger*.

– La vieille, interrogée par le brigadier, répondit qu'elle connaissait le Navarro, mais que, vivant seule, elle n'aurait jamais osé risquer sa vie en le dénonçant. Elle ajouta que son habitude lorsqu'il venait chez elle, était de partir au milieu de la nuit.

P. Mérimée, *Carmen*.

– Je lui demande brièvement comment la chose est arrivée.

A. Robbe-Grillet, *La maison de rendez-vous*.

1. Relevez dans ces extraits les marques qui caractérisent le discours indirect.
2. Donnez la nature des compléments d'objet présents dans chaque extrait. Que constatez-vous ?
3. Dans les extraits de Giono et de Camus, remplacez le verbe *dire* (conjugué) par un synonyme plus expressif.
4. Rapportez, dans un paragraphe au discours indirect (au passé), les propos d'une personne âgée à laquelle vous avez demandé de vous parler des événements importants de sa vie.

■ Exercice 2 :

Un détective interroge un témoin lors d'une enquête.

« Que savez-vous de Ceccioni ?

– Qu'il a été riche jadis. Qu'il a très peu exercé la médecine, mais que, par contre, il s'est beaucoup occupé de politique.

– Marié ? Célibataire ?

– Veuf. Un seul enfant, un fils, qui fait actuellement ses études en Argentine.

– De quoi vivait-il à Lyon ?

– De tout et de rien. De vagues subsides qu'il recevait de ses amis... »

G. Simenon, *Les treize mystères*.

1. Dans ce dialogue, certaines phrases sont incomplètes. Complétez-les.
2. Transposez le texte obtenu au discours indirect :
 - a) Quelles modifications allez-vous apporter ?
 - b) Introduisez les verbes introducteurs adéquats au passé ; variez-les, et faites attention au choix des mots interrogatifs ainsi qu'à la concordance des temps.
3. Comparez le texte au discours indirect avec l'original : lequel vous semble mieux convenir à la situation ? Pourquoi ?

■ Exercice 3 :

Il se retira plus tôt que les autres, et s'en alla chez lui avec impatience, pour voir s'il n'y avait point laissé la lettre qui lui manquait. Comme il la cherchait encore, un premier valet de chambre de la reine le vint trouver pour lui dire que la vicomtesse d'Uzès avait cru nécessaire de l'avertir que l'on avait dit chez la reine qu'il était tombé une lettre de galanterie de sa poche pendant qu'il était au jeu de paume ; que l'on avait raconté une grande partie de ce qui était dans la lettre ; que la reine avait témoigné beaucoup de curiosité de la voir...

Mme de La Fayette, *La princesse de Clèves*.

1. De quoi s'agit-il dans cet extrait ?
2. Soulignez les passages où il y a des paroles rapportées : comment sont-ils reliés au récit ?
3. Combien d'énonciateurs y a-t-il ? Indiquez-les et relevez les verbes qui introduisent leurs propos.
4. Transposez le texte au discours direct en employant le passé. Tenez compte du fait qu'il y a plus d'un énonciateur.
5. Comparez les deux textes : quels avantages possède ici le discours indirect ?
6. Amusez-vous à élaborer un paragraphe selon la structure du texte de Mme de La Fayette : rapportez au discours indirect les paroles de plusieurs énonciateurs concernant un objet ou un fait auquel tous s'intéressent.

■ Exercice 4 :

Lisez les extraits suivants.

– « Que peu de temps suffit pour changer toutes choses !
Nature au front serein, comme vous oubliez !
Et comme vous brisez dans vos métamorphoses
Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés !...
N'existons-nous donc plus ? Avons-nous eu notre heure ?
Rien ne la rendra plus à nos cris superflus ?
L'air joue avec la branche au moment où je pleure ;
Ma maison me regarde et ne me connaît plus... »

V. Hugo « Tristesse d'Olympio », *Les Rayons et les Ombres*.



Hugo

– Pourquoi mon cœur bat-il si vite ?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite ?
Dont je me sens épouvanté ?...
Ô solitude ! Ô pauvreté !

A. de Musset, *La Nuit de Mai*.

Des mineurs mécontents de leur situation se retrouvent chez les Maheu pour discuter.

Dame ! répondait Maheu, si l'on avait plus d'argent, on aurait plus d'aise...

Alors la Maheude s'en mêlait.

– L'embêtant, voyez-vous, c'est lorsqu'on se dit que ça ne peut pas changer... Quand on est jeune, on s'imagine que le bonheur viendra, on espère des choses ; et puis la misère recommence toujours, on reste enfermé là-dedans...

E. Zola, *Germinal*.

1. À quel niveau de langue appartient chacun de ces extraits ? Justifiez votre réponse.
2. Transposez ces textes au discours indirect : insérez des verbes introducteurs, à choisir en fonction de la subjectivité de l'énonciateur, et procédez à toutes les modifications nécessaires.
3. Quelles difficultés avez-vous rencontrées ? Essayez de reformuler les propos qui contiennent ces difficultés de manière à en rendre le sens correctement.
4. Les textes obtenus alors sont-ils aussi expressifs que les originaux ? Que pouvez-vous conclure sur les valeurs respectives des discours direct et indirect ?
5. « La misère recommence toujours » : un jeune mineur présent à la discussion n'est pas d'accord avec la Maheude, et lui répond en faisant part à tous de son optimisme. Rapportez ses propos en employant le discours indirect.

B. Le discours indirect libre

■ Exercice 1 :

Lisez les extraits suivants.

– Aujourd'hui jeudi, les enfants ne viendront pas. Mais l'instituteur a du travail à la mairie. Il passe rapidement une main éponge sur sa figure tuméfiée par le sommeil. À quoi bon se raser, et pour qui ? Il ne met pas de souliers : par un temps pareil, les chaussons tiennent les pieds chauds et avec les sabots, il n'y a pas à craindre de les mouiller.

F. Mauriac, *Le nœud de vipères*.

– Pâle, il marchait. – Au bruit de son pas grave et sombre,
Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre
Des jours qui ne sont plus !

V. Hugo. *Les rayons et les ombres*.

– Elle se leva et vint coller son front aux **vitres froides**. Puis, **après avoir regardé quelque temps le ciel où roulaient des nuages sombres, elle se décida à sortir**⁶.

Étaient-ce la même campagne, la même herbe, les mêmes arbres qu'au mois de mai ? Qu'étaient donc devenues la gaieté ensoleillée des feuilles, et la poésie verte du gazon où flambaient les pissenlits, où saignaient les coquelicots, où rayonnaient les marguerites, où frétilaient, comme au bout de fils invisibles, les fantasques papillons jaunes ? Et cette grisserie de l'air chargé de vie, d'arômes, d'atomes fécondants n'existait plus.

G. de Maupassant, *Une vie*.

1. Dans quel état d'esprit se trouve le personnage dans chacun de ces extraits ? Pourquoi ?
2. Délimitez, dans chaque extrait, le passage rapportant ses paroles ou ses pensées.
3. a) Trouvez-vous, dans ces passages, les marques caractéristiques du discours direct ?
b) Y a-t-il présence de la subordination propre au discours indirect ?
c) Quelles remarques faites-vous sur les formes de phrases ? Sur les temps verbaux ?
4. Comment pouvez-vous alors définir le discours indirect libre ?

⁶ Voir tableaux de peinture ci-après, qui associés, représenteraient la scène décrite par Maupassant.



G.D. Friedrich, *Femme à la fenêtre* (1822)



Henri Rousseau (1844-1910)*
Campagne exotique

Exercice 2 :

– Un spectre hante la vie des professionnels de la télé et de la publicité : le « zapping ». Avec la multiplication des chaînes et la télécommande, s'est répandue cette nouvelle attitude consistant à sauter d'une chaîne à l'autre, en particulier dès qu'apparaissent des « pages » de publicité...

Si le phénomène ne manque pas de donner des migraines aux publicitaires, il devrait reconforter ceux qui se complaisent dans la dénonciation rapide du matraquage de la « persuasion clandestine ». Car le zapping, à l'évidence, révèle la latitude extrême des individus face à l'invasion publicitaire.

G. Lipovetsky, *Le point*, 21 mars 1988.

– Yves Dupaty était surveillant en chef de la centrale de Clairvaux au moment de la dramatique évasion de septembre 1992 ; Il a beau, modeste, refuser l' « auréole » de vrai « patron », c'est bien lui qui, jeudi 21 octobre, après quatre jours de débats fumeux devant la cour d'assises de l'Aube, a remis les points sur les i et muselé ses troupes. Précis, net, n'hésitant pas, en cas de besoin, à avouer ses doutes, il a, le premier, clarifié le rôle des accusés, jugés en bloc pour « co-action » lors de leur évasion de la centrale, et jusqu'ici souvent confondus.

D'un côté, un groupe soudé de dangereux truands, dont l'attitude inquiétait les surveillants bien avant les faits : Rémy Morard, « le plus agressif, le plus méprisant », tué lors de l'évasion, Michel Ghellam, le mineur, « calme et déterminé », Frank Weis, le fou, « les yeux hors de la tête »...

À l'autre extrémité, trois égarés qui, selon M. Dupaty, « n'étaient pas au courant de l'évasion... ».

V. Maurus, *Le Monde*, 23 octobre 1999.

*Apollinaire dit de lui : «Ce vieil habitant des faubourgs parisiens est sans aucun doute le plus étrange, le plus audacieux et le plus charmant des peintres de l'exotisme. »

1. a) Pourquoi, dans ces deux extraits, certains mots et expressions sont-ils notés entre guillemets et/ou en italique ?
b) Relevez, dans chaque extrait, les indices qui vous ont mis sur la voie de la réponse.
2. a) Ces mots et expressions sont-ils à lire ou à prononcer sur le même ton que le reste du texte ? Pour quelle raison ?
b) Réécrivez-les de façon à les intégrer au reste du texte. L'effet produit est-il le même ?
c) Quel est donc le but de chaque auteur en utilisant ce système ?
3. Écrivez un article sur un artiste que vous admirez. Parlez de lui et de son art, en introduisant dans votre discours des mots ou des expressions qui lui appartiennent (vous les relevez peut-être dans une de ses interview), que vous mettrez entre guillemets ou que vous transcrirez en italique.

■ Exercice 3 :

Une mouche voudrait aider une lourde voiture pleine de voyageurs à monter un chemin assez raide.

La mouche en ce commun besoin
Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin
Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.

Le moine disait son bréviaire ;
Il prenait bien son temps ! Une femme chantait :
C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !

Jean de La Fontaine, *Fables*, VII, 9.



La Fontaine

Une cliente en colère s'en prend à Gervaise, la blanchisseuse.

...Mme Gouget se récria. Cette chemise n'était pas à elle, elle n'en voulait pas. On lui changeait son linge, c'était le comble ! Déjà, l'autre semaine, elle avait eu deux mouchoirs qui ne portaient pas sa marque. Ça ne la ragoûtait guère, du linge venu elle ne savait d'où. Puis, enfin, elle tenait à ses affaires.

E. Zola, *L'Assommoir*.

1. Dans ces deux extraits, les personnages sont mécontents : pourquoi ? Comment expriment-ils leur mécontentement ?
2. Repérez, dans les deux extraits, les passages au discours indirect libre. Que mettent-ils en relief ?
3. Pourquoi les auteurs des textes ont-ils employé ce type de discours ?
4. Mettez au discours direct puis indirect les paroles qui sont rapportées au discours indirect libre.
5. Rédigez un paragraphe dans lequel vous rapportez les propos de parents mécontents des résultats trimestriels de leur enfant. Employez le discours indirect libre intégré à un récit au passé.

■ Exercice 4 :

Choisissez un des deux extraits suivants et lisez-le.

– Elle songeait quelquefois que c'était là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eut fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresseuses ! Dans des chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant

la chanson du postillon, qui se répète dans la montagne avec les clochettes des chèvres et le bruit sourd de la cascade. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers ; puis, le soir, sur la terrasse des villas, seuls et les doigts confondus, on regarde les étoiles en faisant des projets. Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes !

G. Flaubert, *Madame Bovary*.

Claude Lantier, artiste, est désespéré de ne pouvoir atteindre la perfection dont il rêve.

Toute toile qui revenait lui semblait mauvaise, incomplète surtout, ne réalisant pas l'effort tenté. C'était cette impuissance qui l'exaspérait, plus encore que les refus du jury. Sans doute, il ne pardonnait pas à ce dernier : ses œuvres, même embryonnaires, valaient cent fois les médiocrités reçues ; mais quelle souffrance de ne jamais se donner entier, dans le chef-d'œuvre dont il ne pouvait accoucher son génie ! Il y avait toujours des morceaux superbes, il était content de celui-ci, de celui-là, de cet autre. Alors, pourquoi de brusques trous ? Pourquoi des parties indignes, inaperçues pendant le travail, tuant le tableau ensuite d'une tare ineffaçable ? [...] Une seule hâte lui restait, se débarrasser du travail en train, dont il agonisait ; sans doute, ça ne vaudrait rien encore, il en était aux concessions fatales, aux tricheries, à tout ce qu'un artiste doit abandonner de sa conscience ; mais ce qu'il ferait ensuite, ah ! ce qu'il ferait, il le voyait superbe et héroïque, inattaquable, indestructible.

E. Zola, *L'œuvre*.

1. À quoi pense le personnage dans l'extrait choisi ? Quelle réalité semble être la sienne ?
2. Distinguez le discours indirect libre du récit, en vous basant sur le jeu des pronoms, les temps et les modes verbaux, la ponctuation.
3. Comment ce discours indirect libre met-il en relief le monologue intérieur du personnage ? Quels sentiments traduit-il ici ? S'agit-il de la subjectivité du narrateur, de celle du personnage dont il parle ?
4. a) Quel est le ton employé ? Que révèle-t-il du point de vue du narrateur sur le personnage ?
b) Quelle fonction a donc le discours indirect libre dans ce texte ?
5. Rédigez un paragraphe intégrant le discours indirect libre au récit : vous rapportez le monologue intérieur d'une personne qui vient d'obtenir une réponse positive à une demande d'emploi et qui se met alors à faire des projets.

■ Exercice 5 :

Le discours indirect libre est parfois ambigu.

Lisez le texte suivant.

Ce texte rapporte le point de vue de la bourgeoisie sur le travail.

Le travail purifie, ennoblit : c'est une vertu et un remède. La seule raison qui vaille de vivre, c'est le travail. Il remplace la vie spirituelle et Dieu, ou plus exactement Dieu se confond avec le travail en ce sens que la réussite devient une bénédiction. Dieu exprime sa satisfaction en distribuant de l'argent à ceux qui ont bien travaillé. Derrière cette vertu première s'effacent toutes les autres. Et si la paresse est la mère de tous les vices, le travail est le père de toutes les vertus, à tel point que la civilisation bourgeoise négligera, de fait, toutes les vertus, sauf le travail.

L'on comprend dès lors que la seule chose importante soit l'exercice du métier, et pour les jeunes la préparation au métier et le choix. Une sorte de prédestination économique s'établit dans les grandes familles ; et le destin de l'homme semble se jouer sur le fait qu'il gagnera de l'argent. Ceci est le point de vue bourgeois.

J. Ellul, « La technique ou l'enjeu du siècle », *Economica*⁷, 1990.

1. Quelle valeur possède le travail d'après cet article de *Revue* ?
2. a) Pouvez-vous dire qui parle ici ? Est-ce facile de déterminer qui, de l'auteur ou des bourgeois, soutient le point de vue énoncé ? Pourquoi ?
b) Quels indices montrent que l'auteur cherche à éviter cette possible confusion ?
3. Pourquoi emploie-t-il ce type de discours ?
4. Le choix d'un métier est important pour un jeune diplômé. Rédigez, à ce sujet, un paragraphe en utilisant – à la manière de l'auteur – le discours indirect libre.

■ Exercice 6 :

Une jeune européenne rencontre à Saigon, à l'époque coloniale, un jeune chinois.

Il vient vers elle lentement. C'est visible, il est intimidé. Il ne sourit pas tout d'abord. Tout d'abord il lui offre une cigarette. Sa main tremble. Il y a cette différence de race, il n'est pas blanc, il doit la surmonter, c'est pourquoi il tremble. Elle lui dit qu'elle ne fume pas, non merci. Elle ne dit rien d'autre, elle ne lui dit pas laissez-moi tranquille. Alors il a moins peur. Alors il lui dit qu'il croit rêver. Elle ne répond pas. Ce n'est pas la peine qu'elle réponde, que répondrait-elle. Elle attend. Alors il le lui demande : mais d'où venez-vous ? Elle dit qu'elle est la fille de l'institutrice de l'école de filles de Sadec...

Il répète que c'est tout à fait extraordinaire de la voir sur ce bac. Si tôt le matin, une jeune fille belle comme elle l'est, vous ne vous rendez pas compte, c'est très inattendu, une jeune fille blanche dans un car indigène.

Il lui dit que le chapeau lui va bien, très bien même, que c'est...original...un chapeau d'homme, pourquoi pas ? elle est si jolie, elle peut tout se permettre.

M. Duras, *L'Amant*.

1. Quels indices montrent qu'il s'agit ici d'une première rencontre ? Qu'est-ce que cette rencontre a de particulier ?
2. Comment les phrases s'enchaînent-elles ? Quel effet ce type d'enchaînement a-t-il sur le rythme du récit ?
3. a) Relevez tous les passages au discours rapporté.
b) Quelle remarque pouvez-vous faire à propos des diverses formes de discours rapporté mises en œuvre dans le texte ? Cette façon de les utiliser est-elle courante ou inhabituelle ?
4. a) L'emploi des trois formes de discours rapporté facilite-t-il la distinction entre la narratrice et l'héroïne ? Justifiez votre réponse.
b) Que révèle-t-il des sentiments du jeune homme ?
5. Dans ce texte prédomine le discours indirect libre. Réécrivez-le une première fois en employant le discours direct, une deuxième fois en employant le discours indirect, puis comparez les trois versions : laquelle préférez-vous ? Pourquoi ?

⁷*Economica* est une Revue.

Repères

L'expression **discours rapporté** se réfère aux paroles et aux écrits qu'un locuteur insère dans un énoncé. Dans un récit, le narrateur reproduit les paroles des personnages, alors que dans un texte argumentatif, on emploie les propos d'autrui pour les mettre en discussion, ou pour appuyer un point de vue personnel sur une thèse.

I - Le discours direct

Le locuteur **rapporte intégralement, sans les modifier, des paroles**. Il ne s'y implique pas, c'est quelqu'un d'autre qui a la parole, qui parle à la première personne et qui emploie les temps du discours.

Ce type de discours suppose généralement des marques spécifiques, telles que l'utilisation d'une **punctuation particulière** (*deux points, guillemets ou tiret* en début de ligne), de **mots en italique** (surtout dans les articles de presse), de **verbes de paroles** servant de **verbes introducteurs** placés au début de l'énoncé ou insérés dans des **propositions incisives**.

Exemple : – Oh ! j'adore la mer, dit M. Léon.

– Et puis, ne vous semble-t-il pas, répliqua Mme Bovary, que l'esprit vogue plus librement sur cette étendue sans limites, dont la contemplation vous élève l'âme et donne des idées d'infini, d'idéal !

– Il en est de même des paysages de montagnes, reprit Léon.

G. Flaubert, *Madame Bovary*.

Remarque : le choix de ces verbes n'est pas arbitraire. S'ils peuvent parfois être neutres, ils peuvent également être choisis intentionnellement afin de *donner une idée précise sur la manière dont les propos ont été énoncés, ou mettre en évidence le jugement du locuteur qui rapporte ces propos*.

Exemples : – Tout de suite, **bâilla**-t-il.

– Il **prétendit** qu'il était innocent.

En reproduisant fidèlement les paroles d'un locuteur, le discours direct garde tout ce qui caractérise ces dernières : énonciation, exclamations, interrogations, apostrophes, tournures familières ou propres à l'oral, etc. Il souligne la vivacité du propos, actualise ce dernier. Le narrateur, ou le locuteur qui rapporte les paroles, s'efface devant celui qui les a prononcées.

Exemple :

– « Mais, *mon Dieu*, je parie qu tu ne sais pas seulement déchirer une cartouche. Fabrice, fort piqué, avoua cependant à sa nouvelle amie qu'elle avait deviné juste.

– *Pauvre petit ! il va être tué tout de suite ; vrai comme Dieu ! ça ne sera pas long. Il faut absolument que tu viennes avec moi*, reprit la cantinière d'un air d'autorité.

– Mais je veux me battre.

– Tu te battras aussi, va, le 6^{ème} léger est *un fameux*, et aujourd'hui il y en a pour tout le monde. »

Stendhal, *La chartreuse de Parme*.

Son emploi dans un texte argumentatif peut correspondre à une **volonté d'objectivité**, ou **marquer une certaine distance avec des affirmations jugées discutables**.

II - Le discours indirect

Le discours indirect, rattaché aux propos du locuteur qui rapporte les paroles, permet d'éviter le changement du système d'énonciation. Ce rattachement se fait au moyen **d'un verbe de parole ou de pensée**, suivi d'une **subordonnée** :

- **Complétive** introduite par *que* :

Exemple : Nous affirmions bien, il est vrai, *que ce visiteur inconnu ne pouvait être qu'un Racal, mais finalement nous n'en savions rien.*

H. Bosco, *L'enfant et la rivière.*

- **Infinitive** :

Exemple : Je priai mon interlocuteur *d'être poli et de considérer qu'il entravait la circulation.*

Albert Camus, *La chute.*

- **Interrogative indirecte** :

Exemple : Cottard demanda alors *s'il était arrivé qu'on arrêtât quelqu'un qui se trouvait dans une clinique ou dans un hôpital.* Rieux répondit que cela s'était vu.

Albert Camus, *La peste.*

L'énoncé devient ainsi **un récit**. Il suppose :

- la **disparition de la ponctuation spécifique au discours direct**. Le narrateur s'implique.
- la **modification des indicateurs spatio-temporels** (demain → le lendemain / ici → là, etc.), **des pronoms et des déterminants** (de la 1^{ère} personne à la 3^{ème} personne).
- le respect de la **concordance des temps**.

La **transposition** du discours direct au discours indirect peut se révéler parfois **difficile** :

- Certains verbes de parole ne sont pas à employer au discours indirect avec une subordonnée introduite par *que* (par exemple : s'obstiner, approuver).
- Le registre de langue familier, les tournures propres à l'oral, sont à **reformuler**, ne pouvant être transposés tels quels. Les marques de l'expressivité (onomatopées, exclamations...) disparaissent. Exemple : référez-vous à l'exercice 4, questions 2, 3, 4 (page 278).
- L'utilisation de la 3^{ème} personne dans le récit et dans le discours peut être source **d'ambiguïté**.

Exemple : *Elle* a dit à son amie qu'*elle* n'aurait pas dû agir de la sorte → ambiguïté sur la personne que remplace le pronom "**elle**".

Le discours indirect, moins précis et moins vif que le discours direct, permet cependant à celui qui rapporte les paroles plus de **liberté** : celui-ci peut **reformuler en adaptant l'énoncé, en le résumant pour n'en garder que l'essentiel**.

Exemple : référez-vous à l'exercice 3, questions 4 et 5 (page 277).

III - Le discours indirect libre

C'est un système "**mixte**", qui mêle certaines des marques spécifiques aux discours direct et indirect.

Il ressemble au **discours direct** en ce sens qu'il n'intègre **pas de verbe introducteur, pas de proposition incise, ni de subordination** ; il conserve tout ce qui permet à ce type de discours d'être **vivant et expressif** (interrogations, exclamations, marques de l'oralité, etc.).

Il fait penser au **discours indirect** par **l'absence des guillemets, par la transposition des pronoms personnels et des déterminants de la 1ère à la 3ème personne, par la modification des indicateurs spatio-temporels, par une concordance des temps obéissant au verbe de la narration.**

Exemples :

Du coup, Etienne s'animait. Comment ! La réflexion serait défendue à l'ouvrier ! Eh ! Justement les choses changeraient bientôt...

E. Zola, *Germinal*.

Et la baronne expliqua la méthode employée par toutes les femmes élégantes du jour. On ne buvait pas en mangeant. Une heure après le repas seulement, on se permettait une tasse de thé, très chaud, brûlant.

G. de Maupassant, *Fort comme la mort*.

Le discours indirect libre est parfois **difficile à repérer** (Voir l'exercice 5, question 2, a, b, page 282). Cependant, une analyse du contexte devrait aider à surmonter les difficultés : les **verbes de la narration** peuvent servir, éventuellement, à son introduction dans un récit (Voir l'exercice 1, question 2, et l'exercice 2, question 2, a, b, c, pages 278 et 280) ; l'emploi des **mots entre guillemets ou en italiques** dans un texte argumentatif permettent également de le délimiter.

Exemples :

Mon père fut assez réaliste pour admettre que la « *joie* » et le « *charme* » font aussi partie de l'existence, où rien n'est uniformément noir ni cruel.

L. Daudet (*parlant de son père Alphonse Daudet*).

Un notable cherche à se faire valoir auprès des habitants d'une petite ville.

Alors, il parla de prospérité, de sa prospérité, de leur prospérité, de la prospérité de l'entreprise Carluque, de la prospérité des entreprises bien menées, de la sécurité des entreprises dont le patron assurait la prospérité. Qu'arriverait-il, par exemple, si lui, Carluque, fermait ses tanneries par manque de prospérité ? Et il fit un tableau des misères qui s'ensuivraient. Tous ceux qui étaient là le savaient véritable. Il parla rapidement ensuite de sa conscience *tranquille*.

J. Giono, *Les âmes fortes*.



➤ Lire et dire¹ la poésie

- ✓ Lire un poème en mettant en évidence le pouvoir expressif de la voix
- ✓ Lire un poème en utilisant l'expression corporelle
- ✓ Lire un poème recréé par ordinateur

- Répartir la classe en petits groupes (2 à 4 élèves par groupe)

Chaque groupe peut choisir une de ces trois possibilités :

1. Double lecture d'un poème :
 - d'une voix "neutre".
 - d'une voix expressive
2. Lecture d'un poème "recréé, personnalisé"
3. Lecture d'un poème accompagnée d'une expression corporelle

Supports possibles :

- un ordinateur (si possible, et de préférence) sinon un dictionnaire, une grande feuille de papier et un stylo feutre ;
- des manuels scolaires : ceux de 3^{ème} et 4^{ème} Années, principalement ;
- des poèmes traduits peuvent être sélectionnés, si leur traduction en français est jugée correcte et fiable.

Voici des poèmes, donnés à titre indicatif : choisissez-en celui qui vous inspire le mieux :

✓ Pour la double lecture

- *Barbara* de Jacques Prévert (Manuel de 4^{ème} année, page 247).
- *Ariette III*, de Paul Verlaine (Manuel de 2^{ème} année, page 48).
- *Que serais-je sans toi*, de Louis Aragon (Manuel de 3^{ème} année, page 248).

✓ Pour la lecture d'un poème recréé par ordinateur

– *Une allée du Luxembourg* de Gérard de Nerval, dont voici le texte :

Elle a passé, la jeune fille,	C'est peut-être la seule au monde	Mais non, – ma jeunesse est finie...
Vive et preste comme un oiseau ;	Dont le cœur au mien répondrait ;	Adieu, doux rayon qui m'a lui, –
A la main une fleur qui brille,	Qui, venant dans ma nuit profonde,	Parfum, jeune fille, harmonie...
A la bouche un refrain nouveau.	D'un seul regard l'éclairerait !...	Le bonheur passait, – il a fui !

– *La dernière feuille*, de Théophile Gautier, dont voici également le texte :

Dans la forêt chauve et rouillée	Il ne reste plus dans mon âme	L'oiseau s'en va, la feuille tombe,
Il ne reste plus au rameau	Qu'un seul amour pour y chanter,	L'amour s'éteint car c'est l'hiver.
Qu'une pauvre feuille oubliée,	Mais le vent d'automne qui brame	Petit oiseau, viens sur ma tombe
Rien qu'une feuille et qu'un oiseau.	Ne permet pas de l'écouter ;	Chanter, quand l'arbre sera vert !

¹Raymond Queneau écrit : « Comme le théâtre est fait pour être joué, la poésie est avant tout faite pour être dite. »

✓ Pour la lecture intégrant l'expression corporelle

– *La cigale et la fourmi*, de Jean de La Fontaine, fable que voici :

La Cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue :
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.

« Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'ôût², foi d'animal,
Intérêt et principal. »
La fourmi n'est pas prêteuse :
C'est là son moindre défaut.
« Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
– Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaie.
– Vous chantiez ? J'en suis fort aise :
Eh bien ! dansez maintenant. »

– *Déjeuner du matin*, de Jacques Prévert :

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse

Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est levé

Il a mis
Son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré.

Remarque :

Quel que soit votre choix de lecture, vous avez besoin :

– de bien respirer en lisant, de prendre votre temps.

– d'apprendre à accentuer certaines syllabes par rapport à d'autres, d'allonger certaines syllabes par rapport à d'autres : mettez le signe / sous chaque syllabe à accentuer, le signe – sous chaque syllabe à allonger (exemple : cette pluie sage et heureuse sur ton visage heureux).

– d'essayer de **mettre en valeur votre lecture** en utilisant aussi, si vous le pouvez, du bruitage pour suggérer des sons, un accompagnement musical adéquat (une cassette enregistrée ou un camarade qui joue d'un instrument) des masques... Faites travailler votre imagination !

²Moisson du mois d'août.

	Préparation du travail hors classe	Présentation du travail en classe
<i>Double lecture</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Choisir un poème en vers ou en prose et le lire. En faire ressortir le(s) thème(s), y repérer les champs lexicaux et les images utilisés pour mettre ce(s) thème(s) en relief. Comprendre pourquoi l'auteur a écrit ce texte, pour pouvoir le lire avec esprit. 2. S'entraîner à la double lecture : un élève lit le poème d'une voix neutre, sans rien accentuer ; un deuxième le lit en variant le ton et le rythme. 	Après l'audition, la classe comparera les deux lectures et évaluera l'effet produit par un texte lu avec une intonation appropriée : qu'apporte au poème une voix expressive ?
<i>Lecture de poème recréé</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Procéder comme pour le 1 (ci-dessus) 2. Transcrire le poème sur une page-écran divisée en deux colonnes. 3. Réécrire le poème dans la deuxième colonne. Conserver dans ce texte une trame, une progression, en éliminant des mots sélectionnés dans chaque vers. 4. Rechercher, pour chaque terme effacé, une série de quatre ou cinq mots sans aucun lien entre eux. L'imagination est très utile ici ! 5. Essayer diverses combinaisons en remplissant les vides du texte avec les mots sélectionnés : attention au nombre de syllabes, aux sonorités, aux rimes, au rythme, à la cohérence globale. 	<p>Les deux textes feront l'objet d'une lecture expressive (en y mettant le ton qui convient) par deux élèves devant le reste de la classe.</p> <p>On comparera non seulement les deux lectures, mais aussi la qualité et l'expressivité des images employées dans le poème recréé, par rapport au texte original.</p>
<i>Lecture avec expression corporelle</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Choisir un poème pouvant se prêter à un jeu de scène(s), puis procéder comme pour le 1 (ci-dessus) 2. Le groupe imaginera un (ou deux ou trois, selon le poème choisi) tableau(x) vivant(s) : des élèves volontaires, motivés par cette activité, se répartiront les rôles des personnages évoqués ; ils simuleront leurs attitudes pendant la durée de la lecture. 3. Répéter le "spectacle" en faisant attention à l'espace scénique, à l'expression des visages et des corps : celle-ci doit correspondre à ce qui est dit, au type de registre du poème. 	<p>"Jouer" le poème, simultanément à sa lecture, devant le reste de la classe</p> <p>Les réactions porteront sur la bonne utilisation de l'espace, sur la qualité de l'enchaînement des tableaux, sur l'expressivité de la voix, sur les aspects non verbaux : expressions et gestes.</p> <p>Discuter de ce qu'apporte l'expression corporelle à la lecture du poème.</p>

ÉTUDE DE TEXTE

Étude de texte suivi d'un essai (dont le sujet est inspiré du texte), à l'image de l'épreuve du Bac.

La poésie

On a coutume de présenter la poésie comme une dame voilée, langoureuse, étendue sur un nuage. Cette dame a une voix musicale et ne dit que des mensonges.

Maintenant, connaissez-vous la surprise qui consiste à se trouver soudain en face de son propre nom comme s'il appartenait à un autre, à voir, pour ainsi dire, sa forme et à entendre le bruit de ses syllabes sans l'habitude aveugle et sourde que donne une longue intimité. Le sentiment qu'un fournisseur, par exemple, ne connaît pas un mot qui nous paraît si connu nous ouvre les yeux, nous débouche les oreilles. Un coup de baguette fait revivre le lieu commun.

Il arrive que le même phénomène se produise pour un objet, un animal. L'espace d'un éclair, nous « voyons » un chien, un fiacre, une maison « pour la première fois ». Tout ce qu'ils présentent de spécial, de fou, de ridicule, de beau nous accable. Immédiatement après, l'habitude frotte cette image puissante avec sa gomme. Nous caressons le chien, nous arrêtons le fiacre, nous habitons la maison. Nous ne les voyons plus.

Voilà le rôle de la poésie. Elle dévoile, dans toute la force du terme. Elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur, les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistraient machinalement.

Inutile de chercher au loin des objets et des sentiments bizarres pour surprendre le dormeur éveillé. C'est là le système du mauvais poète et ce qui nous vaut l'exotisme. Il s'agit de lui montrer ce sur quoi son cœur, son œil glissent chaque jour, sous un angle et avec une vitesse tels qu'il lui paraît le voir et s'en émouvoir pour la première fois.

Voilà bien la seule création permise à la créature. Car, s'il est vrai que la multitude des regards patine les statues, les lieux communs, chefs-d'œuvre éternels, sont recouverts d'une épaisse patine qui les rend invisibles et cache leur beauté.

Mettez un lieu commun en place, nettoyez-le, frottez-le, éclairez-le de telle sorte qu'il frappe avec sa jeunesse et avec la même fraîcheur, le même jet qu'il avait à sa source, vous ferez œuvre de poète.

Tout le reste est littérature.

Jean Cocteau, *Le Rappel à l'ordre*, 1926.



Cocteau

I - Questions de compréhension

1. Montrez que la conception que se fait Cocteau de la poésie s'inscrit en rupture avec l'idée que l'on se fait, en général, de la création poétique.
2. Quel pouvoir sur les faits habituels attribue-t-il à la poésie ? Quelle expression a-t-il employée pour suggérer l'idée que, d'après lui, la poésie possède un effet magique ?
3. Quel procédé d'écriture a-t-il utilisé pour rendre compte de la place qu'occupent « les lieux communs » dans sa vision poétique ?
4. Qu'est-ce qu'un mauvais poète pour lui ?

Vocabulaire : Le verbe “*dévoiler*” est central dans le texte, aussi bien sur le plan typographique que sémantique : l'auteur le présente d'ailleurs comme un terme fort : « *Elle dévoile, dans toute la force du terme* », dit-il :

- a) Étudiez sa composition et sa signification. Expliciter le rapport qu'il entretient avec l'expression, employée juste après, « *montrer nu* ». Quelle conclusion pouvez-vous tirer de ces emplois quant à l'intention de l'auteur ?
- b) La poésie appartient évidemment au domaine littéraire : dans quel sens l'auteur emploie-t-il alors le terme “*littérature*”, à la fin du texte ?
- c) Le mot “*patine*” est employé deux fois dans le texte : à quelle classes grammaticales appartient-il dans chacun de ces emplois ? Compte tenu du contexte, quel sens a-t-il dans l'un et l'autre des deux emplois ?

ESSAI

Sujet :

Benjamin Peret écrit dans le *Déshonneur du poète* (1986) : « Le poète actuel n'a d'autre ressource que d'être révolutionnaire ou de ne pas être poète, car il doit sans cesse se lancer dans l'inconnu ; le pas qu'il a fait la veille ne le dispense nullement du pas du lendemain puisque tout est à recommencer tous les jours et que ce qu'il a acquis à l'heure du sommeil est tombé en poussière à son réveil. »

D'après vous la poésie doit elle demeurer simplement une forme d'expression artistique qui « *montre nues les choses surprenantes qui nous environnent* » comme le pense Cocteau ou devenir, comme le préconise Peret, un réel acte d'engagement ? Vous développerez votre opinion sur cette question dans un court texte argumentatif illustré d'exemples pertinents.

(Aidez-vous de quelques-unes des citations suivantes)

Citations utiles :

Autour de la poésie

- Tout poème naît d'un germe, d'abord obscur, qu'il faut rendre lumineux pour qu'il produise des fruits de lumière. (René Daumal)
- Il y a de la musique dans le soupire du roseau ; il y a de la musique dans le bouillonnement du ruisseau ; il y a de la musique en toutes choses, si les hommes pouvaient l'entendre (George Gordon)
- D'ailleurs, parce que le vent, comme on dit, n'est pas à la poésie, ce n'est pas un motif pour que la poésie ne prenne pas son envol. Tout au contraire des vaisseaux, les oiseaux ne volent bien que contre le vent. Or la poésie tient de l'oiseau. (Victor Hugo)
- De même qu'il faut de la souffrance pour connaître le bonheur, il faut de la prose pour qu'il y ait poésie (Edgar Morin)
- « Je dis qu'il faut être voyant, se faire *voyant*. »
Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrances, de folie ; il cherche en lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. » (Arthur Rimbaud)
- « Les grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans cesse l'apparence que revêt la nature aux yeux des hommes. » (Guillaume Apollinaire)
- « Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage. » (Jean-Paul Sartre)
- Il y a plusieurs espèces de poésies : celle qui naît d'un regard neuf (c'est celle de l'enfant) et elle se satisfait des mots de tous les jours ; celle qui est alchimie du langage ; et celle qui n'est qu'ivresse. (Gilbert Cesbron)
- La plupart des hommes ont de la poésie une idée si vague que ce vague même de leur idée est pour eux la définition de la poésie. (Paul Valéry)
- On pourrait s'étonner que les pensées profondes se trouvent dans les écrits des poètes plutôt que des philosophes. La raison en est que les poètes écrivent par les moyens de l'enthousiasme et de la force de l'imagination : il y a en nous des semences de science, comme dans le silex, que les philosophes extraient par les moyens de la raison, tandis que les poètes, par les moyens de l'imagination, les font jaillir et davantage étinceler.
(René Descartes)
- Un mérite de la poésie dont bien des gens ne se doutent pas, c'est qu'elle dit plus que la prose, et en moins de paroles que la prose. (Voltaire)
- L'idée que j'attache à la poésie est donc celle d'une imitation en style harmonieux, tantôt fidèle, tantôt embellie de ce que la nature, dans le physique et dans le moral, peut avoir de plus capable d'affecter, au gré du poète, l'imagination et le sentiment. (Marmontel)

Autour du poète

T. Gautier :

Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte,
Le pin verse son baume et sa sève qui bout,
Et se tient toujours droit sur le bord de la route,
Comme un soldat blessé qui veut mourir debout.

Le poète est ainsi dans les Landes du monde
Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.
Il faut qu'il ait au cœur une entaille profonde
Pour épancher ses vers, divines larmes d'or !

J. Roubaud :

Le poète, vois-tu, est comme un ver de terre,
Il laboure les mots, qui sont comme un grand champ
les hommes récoltent les denrées langagières ;

Mais la terre s'épuise à l'effort incessant !
Sans le poète lombric et l'air qu'il lui apporte
Le monde étoufferait sous les paroles mortes.

Alfred de Musset (*dialoguant avec la musse*) :

LE POÈTE

S'il te faut, ma sœur chérie,
Qu'un **baiser d'une lèvres amie**
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine.

LA MUSE

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau ?
Ô poète ! **un baiser, c'est moi qui te le donne.**



Ph. Lauros/Giraudon

Paul Cézanne (1839-1906), *Le Rêve du poète*,
Musée d'Orsay, Paris.

DE L'ÉTUDE DE TEXTE À L'ESSAI

- Déterminer le ton¹ dominant dans un texte
- Argumenter : convaincre ou persuader ?
(*Sensibilisation*)

- Le **ton** ou la **tonalité** d'un texte caractérise l'état affectif, émotionnel, qu'un énoncé vise à créer chez le lecteur.
- La tonalité d'un texte suppose à la fois un **effet provoqué** par l'auteur, et une **émotion éprouvée** par le lecteur. En termes de "tonalité", on dit d'un texte qu'il suscite des émotions : enthousiasme, admiration, compassion, amusement... Lorsque l'on dit, par exemple, d'un récit qu'il est "*amusant*", on désigne par cette qualification l'impression que la lecture de ce récit fait éprouver au destinataire.
- On peut distinguer dans un énoncé une tonalité particulièrement importante (on l'exprime généralement en termes de **tonalité dominante**) et une ou plusieurs autres, moins importantes, que l'écrivain utilise à la fois en harmonie et en décalage avec celle qui prédomine et ce, pour varier les effets. Victor Hugo, par exemple, aimait mélanger les tonalités *lyrique, satirique, et pathétique*.
- On n'apprécie pas la tonalité d'un énoncé intuitivement. On la détermine à partir de critères précis. On peut en citer principalement :
 - le contexte de l'énoncé et le but poursuivi par l'écrivain (louer, blâmer, émouvoir, amuser...);
 - les indices énonciatifs² et le système verbal;
 - les champs lexicaux;
 - les principaux procédés stylistiques² mis en œuvre.

I. Déterminer le ton dominant dans un texte

■ Exercice 1 : *Le ton lyrique*

Je marche sans arrêt
Dans cette énorme ville
Où gronde le murmure
Immense de la mer.
Où l'on perçoit à peine
Le signe d'une étoile,
Le galop d'un cheval
Dans la rue le matin,
L'agile des oiseaux
Sur les arbres de neige,
Le cri vert des bateaux
Dans les vagues de marbre.

Je marche sans arrêt
Perclus de solitude,
Dans ces déserts mortels
Tout luisant de regards.
J'entends autour de moi
Des plaintes étouffées,
Des soupirs de bonheur
Fragiles roses mortes.
Heureusement ma lampe,
Phare de mes automnes
Brille là-bas au loin
Dans le fond de mon cœur

Et m'attire invincible,
Tout gluant de ténèbres,
Je monte un escalier
Dans cette énorme ville
Où gronde le murmure
Immense du malheur ;
Ô chat, lampe, famille,
Bonne humaine chaleur,
Sauvez-moi tous les soirs
Du naufrage intérieur,
De l'éternel naufrage !

Maurice Fombeure, *Poètes d'aujourd'hui*.

¹ On dit **ton** ou **tonalité**. Les tonalités les plus courantes sont, en sommes, les suivantes :

- **Le ton tragique** naît de l'évocation de la souffrance morale ou physique. Il est très présent dans la tragédie (revoir texte de *Phèdre*) mais aussi dans un grand nombre de romans. Il dépeint, en général, un spectacle ou une scène inspirant des sentiments de pitié et de compassion. Il est proche du ton pathétique (qui signifiait en grec "souffrir")
- **Le ton épique** (inspiré des grandes époques grecques et latines de l'Antiquité, il exalte les actions héroïques, individuelles ou collectives. Il rapporte les exploits de personnages présentés comme des héros confrontés à des dangers, dans un univers plein d'obstacles.
- **Le ton lyrique** est au service de l'expression des sentiments, de l'émotion personnelle. C'est surtout le registre qui dévoile des états d'âme (amour, mélancolie, tristesse...).
- **Le ton satirique** exprime la critique morale, sociale, ou politique. Dans ses nuances, il peut passer par le rire qui devient alors une arme et la tonalité apparemment comique fait passer la critique au moyen de l'ironie (voir Molière, Beaumarchais et Voltaire : manuel de 3^{ème} Année).

² Il va sans dire que ces indices et procédés ne sont pas exclusifs : l'usage de la première personne peut ainsi caractériser le ton **lyrique** comme le ton **satirique**. L'hyperbole peut être associée à l'**épique** comme au **pathétique**, entre autres.

1. Relevez dans ce poème les pronoms personnels et les adjectifs possessifs de la 1^{ère} personne qui montrent que le poète parle de son propre **état d'âme**. Y a-t-il des éléments indiquant qu'il s'adresse aussi à des interlocuteurs ?
2. a) Le champ lexical de la ville : montrez qu'il est lié aux champs lexicaux de la mer et de la nature. L'image de la ville, née de cette association de champs lexicaux, est-elle *appréciative* ou *dépréciative* ?
b) À quel lieu particulier se réfère l'auteur dans la deuxième partie du texte ? Que représente ce lieu pour lui ? Relevez le vocabulaire mélioratif qu'il emploie pour le valoriser.
3. Qu'est-ce qui donne au poème sa musicalité ?
4. a) Quels **sentiments**, quelles **émotions** exprime l'auteur dans ce poème ? Identifiez les procédés d'écriture qui mettent en relief ces sentiments et ces émotions.
b) Le poète parle de **sentiments intimes**. Qu'est-ce qui peut vous faire dire que l'expérience qui est la sienne renvoie, en fait, à celle de toute personne vivant la même situation ?
5. À quels indices reconnaissez-vous, dans le texte, le **ton lyrique** ? Quelle en est, au juste, la visée ?
6. Écrivez, à votre tour, un texte où domine le ton lyrique (un paragraphe, ou deux strophes) pour parler des sentiments que vous éprouvez envers votre maison natale, par exemple.

■ Exercice 2 : *Le ton épique*

Lisez l'extrait suivant :

La bande descendait avec un élan superbe, irrésistible. Rien de plus terriblement grandiose que l'irruption de ces quelques milliers d'hommes dans la paix et glacée de l'horizon. La route, devenue torrent, roulait des flots vivants qui semblaient ne pas devoir s'épuiser ; toujours, au coude du chemin, se montraient de nouvelles masses noires, dont les chants enflaient de plus en plus la grande voix de cette tempête humaine. *La Marseillaise* emplît le ciel, comme soufflée par des bouches géantes dans de monstrueuses trompettes qui la jetaient, vibrante, avec des sécheresses de cuivre, à tous les coins de la vallée. Et la campagne endormie s'éveilla en sursaut ; elle frissonna tout entière, ainsi qu'un tambour que frappent les baguettes ; elle retentit jusqu'aux entrailles, répétant par tous ses échos les notes ardentes du chant national. Alors ce ne fut plus la bande qui chanta ; des bouts de l'horizon, des rochers lointains, des pièces de terre labourées, des prairies, des bouquets d'arbres, des moindres broussailles, semblèrent sortir des voix humaines ; le large amphithéâtre qui monte de la rivière à Plassans, la cascade gigantesque sur laquelle coulaient les bleuâtres clartés de la lune, était couvert par un peuple invisible et innombrable...

Émile Zola, *La Fortune des Rougon*.

1. Que décrit Zola dans cet extrait ?
2. Montrez que le sujet qui accomplit l'action dont il s'agit dans ce texte est un sujet collectif. Par quels termes et quelles métaphores ce sujet est-il ensuite repris ?
3. a) Repérez les éléments naturels que l'auteur intègre à sa description ; pourquoi sont-ils personnifiés ?
b) Comment l'hyperbole permet-elle d'amplifier, ici, l'action des hommes et la puissance des éléments naturels ?
c) Déterminez l'effet produit par l'accumulation dans la deuxième partie du texte. Ya-t-il une gradation dans cette même partie ? Si oui, commentez-la.
4. Observez la longueur et la structure des phrases : diriez-vous que le rythme est croissant ou décroissant ? Justifiez votre réponse.
5. À quels indices reconnaissez-vous, dans le texte, le **ton épique** ? Quelle en est la visée principale dans ce passage ?
6. Réécrivez le texte de Zola en employant un **ton neutre** : éliminez toutes les figures de l'amplification et les personnifications ; exprimez l'idée principale en termes concrets. Comparez le texte obtenu à l'original : que constatez-vous ?

■ Exercice 3 : *Le ton tragique*

Lisez cet extrait de tragédie classique :

Le général Suréna est déchiré entre l'amour impossible pour Eurydice, la fille du roi, un tyran, et la raison d'État, qui veut qu'elle épouse un prince allié de son père. Il entre en conflit avec ce dernier.

SURENA

Je sais ce qu'à mon cœur coûtera votre vue ;
Mais qui cherche à mourir doit chercher ce qui tue.
Madame, l'heure approche, et demain votre foi³
Vous fait de m'oublier une éternelle loi :
Je n'ai plus que ce jour, que ce moment de vie.
Pardonnez à l'amour qui vous le sacrifie,
Et souffrez qu'un soupir exhale à vos genoux,
Pour ma dernière joie, une âme toute à vous.

Pierre Corneille, *Suréna*, acte I, scène 3.



Pierre Corneille

1. À qui s'adresse Suréna ici ? Que lui apprend-il ?
2. a) Relevez le champ lexical de la mort : est-il dominant ?
b) Montrez qu'il est lié à l'expression de la passion amoureuse. Quels détails suggèrent l'idée qu'il s'agit d'une **passion destructrice** ?
c) Suréna ne cherche pas à échapper à la mort : qu'est-ce qui révèle que son **malheureux destin** est inéluctable ? Qu'il l'accepte héroïquement ?
3. Quel rythme l'emploi de l'alexandrin donne-t-il au discours du personnage ?
4. Ce discours est destiné à faire naître **la pitié** : de quelle manière ?
5. À quels indices reconnaissez-vous, dans l'extrait, le **ton tragique** ? Quelle fonction précise lui attribue Corneille dans cette courte tirade ?

■ Exercice 4 : *Le ton oratoire*

Lisez cet extrait de la préface des *Confessions* de Rousseau.

Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur auprès de ton trône, avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : « *Je fus meilleur que cet homme-là.* »

1. Que veut Rousseau ici ? Son discours vous semble-t-il devoir être prononcé à voix basse ou à haute voix ? Pourquoi ?
2. a) Quelle place occupe dans le texte les marques de **la première personne** ? Avec quel autre pronom personnel Rousseau crée-t-il un jeu d'oppositions ?
b) Montrez que cette opposition des personnes est marquée, également, par le lexique ?
3. La prière :
a) Quel effet a l'**apostrophe** au début du texte ?
b) Commentez le passage du pluriel au singulier (du **ils** à **chacun**) : quelle structure ce changement donne-t-il à l'extrait ?
c) Relevez le procédé syntaxique utilisé par Rousseau pour donner de la force à ses supplications. Quel **rythme** imprime-t-il au texte ?

³ "Foi" est employé ici dans le sens de mariage.

- d) Étudiez le rôle que jouent ici l'**hyperbole**, l'**énumération**, la **gradation**, employées simultanément.
- e) Certaines **sonorités** attirent l'attention : lesquelles ? Quels sentiments suggèrent-elles ?
- f) Déterminez la valeur de l'impératif et du subjonctif dans l'extrait.
4. Définissez le **ton oratoire** à partir des réponses aux questions précédentes : à quels indices le reconnaissez-vous ? Quel est son rôle dans le texte ?
5. Employez le ton oratoire dans un paragraphe que vous rédigerez pour vous adresser aux jeunes du monde entier afin de les exhorter à construire un avenir de paix et de tolérance.

■ Exercice 5 : *Le ton pathétique*

Les pauvres gens

Lui, seul, battu des flots qui toujours se reforment,
 Il s'en va dans l'abîme et s'en va dans la nuit.
 Dur labeur ! tout est noir, tout est froid, rien ne luit.
 Dans les brisants, parmi les lames en démente,
 L'endroit bon à la pêche, et, sur la mer immense,
 Le lieu mobile, obscur, capricieux, changeant,
 Où se plaît le poisson aux nageoires d'argent,
 Ce n'est qu'un point ; c'est grand comme deux fois la chambre.
 Or, la nuit dans l'ondée et la brume, en décembre,
 Pour rencontrer ce point sur le désert mouvant,
 Comme il faut calculer la marée et le vent !
 Comme il faut combiner sûrement les manœuvres !



**Les flots, le long du bord, glissent, vertes couleuvres ;
 Le gouffre roule et tord ses plis démesurés,
 Et fait râler d'horreur les agrès effarés.**

Lui, songe à sa Jeannie, au sein des mers glacées.
 Et Jeannie en pleurant l'appelle ; et leurs pensées
 Se croisent dans la nuit, divins oiseaux du cœur.

Victor Hugo, *La légende des siècles*.

1. Qu'est-ce qui montre dans le poème que le pêcheur et sa famille mènent une vie à la fois âpre et périlleuse ?
2. La mer :
 - a) Relevez les expressions, les métaphores, les personnifications qui la désignent.
 - b) Quels aspects de la mer ces images mettent-elles toutes en relief ? Précisez les **sentiments violents** qu'elles éveillent dans le cœur des hommes.
 - c) Comment le champ lexical de l'obscurité renforce-t-il ces sentiments ? En quoi la mer est-elle transformée ?
3. L'homme :
 - a) Analysez les procédés d'insistance et les exclamations qui suggèrent la difficulté de son travail.
 - b) Observez le rythme des phrases : comment souligne-t-il, lui aussi, le caractère pénible et dangereux de la tâche du pêcheur ?
 - c) Qu'implique l'emploi du mot « seul » ? Quelles images symboliques accentuent ici la notion de **solitude** ?

4. Montrez que le poète, en décrivant les **souffrances** du couple (Jeannie et le pêcheur), cherche à susciter chez le lecteur le sentiment de **pitié**.
5. Définissez le **ton pathétique** à partir des réponses aux questions précédentes : à quels indices le reconnaissez-vous ? Quel est son rôle dans le poème ?
6. À vous, maintenant, d'employer le ton pathétique ! Un malheureux personnage de roman ou de film vous a ému(e) jusqu'aux larmes : rédigez un paragraphe pour parler de lui à vos camarades.

■ Exercice 6 :

J'ai rêvé d'un pays où toute chose de souffrance avait droit à la cicatrice et l'ancienne loi semblait récit des monstres fabuleux, un pays qui riait comme le soleil à travers la pluie, et se refaisait avec des bouts de bois le bonheur d'une chaise, avec des mots merveilleux la dignité de vivre, un pays de fond en comble à se récrire au bien.

Et comme il était riche d'être pauvre, et comme il trouvait les gens d'ailleurs couverts d'argent et d'or ! ... tout manquait à l'existence, oh ! qui dira le prix d'un clou ? mais c'était les chantiers de ce qui va venir, et qu'au rabot les copeaux étaient blonds, et douce aux pieds la boue, et plus forte que le vent la chanson d'homme à la lèvre gercée !

J'ai rêvé d'un pays tout le long de ma vie, un pays qui ressemble à la douceur d'aimer, à l'amère douceur d'aimer.

Louis Aragon, « La Mise à mort ».
In *Premier conte de la chemise rouge*, "Murmure".

1. Dites quel est le **ton dominant** dans ce texte : justifiez votre réponse par l'analyse des procédés utilisés. Quel **autre registre** a-t-on ici ?
2. Rédigez votre réponse à la question précédente : exprimez votre avis en une phrase simple, déclarative, puis développez-le en citant et en expliquant les procédés d'écriture sur lesquels vous vous êtes basé(e) pour répondre.

II. Argumenter : convaincre ou persuader

A. Argumenter en cherchant à convaincre

■ Exercice 1 :

Lisez les textes suivants :

Toutes les lectures ne se valent pas, mais n'importe laquelle vaut mieux que pas de lecture du tout. Lire un journal, c'est mieux que se laisser imbiber passivement par le ronronnement audio-visuel ; lire un mauvais livre, c'est mieux que pas de livre du tout, pourquoi ? Parce que la lecture appelle la lecture, et que la « mauvaise » finira toujours par entraîner la bonne. En musique, on commence par *Les Yeux noirs* ou *Le Beau Danube bleu* et l'on arrive à Mozart et à Berg. La lecture est une pente qui nous entraîne en montant.

François Nourissier, *Le Figaro Magazine*, (1992).

Vous le savez, mais vous ne l'avez sans doute pas assez médité, à quel point l'ère moderne est *parlante* ? Nos villes sont couvertes de gigantesques écritures. La nuit même est peuplée de mots de feu. Dès le matin, des feuilles imprimées innombrables sont aux mains des passants, des voyageurs dans les trains et des paresseux dans leurs lits. Il suffit de tourner un bouton dans sa chambre pour entendre les voix du monde, et parfois les voix de nos maîtres. Quant aux livres, on n'en a jamais tant publié.

Paul Valéry, *Variété III*.

1. Quel est le thème de chaque texte ? Relevez les champs lexicaux qui développent respectivement ces thèmes.
2. Repérez dans chacun des textes la thèse de l'auteur ; reformulez-la pour l'explicitier.
3. Identifiez les arguments utilisés afin de l'étayer ; de quels rapports logiques relèvent-ils ? Comment sont-ils mis en relief ?
4. Relevez les exemples ; commentez-les.
5. Le texte de Nourissier suit une progression à thème constant : quels procédés de reprise assurent la cohérence des idées développées ?
6. En suivant une progression à thème constant, rédigez un court paragraphe argumentatif (thèse, argument causal, exemple concret) avec l'objectif de montrer que l'audio-visuel peut être aussi utile que la lecture.

■ Exercice 2 :

Lisez l'extrait suivant :

La civilisation de l'imprimé est entrée en décadence au milieu du XX^{ème} siècle. Au règne de la graphie succède, depuis quelques dizaines d'années, le règne de la *phonie* et de la *scopie*.

[...] La nouvelle civilisation de la phonie et de la scopie dessaisit la main de ses attributions fondamentales. Exemple banal, la diffusion de la communication téléphonique peu à peu entrée dans la pratique journalière, au détriment de la correspondance scripturale. Un coup de téléphone coûte moins d'efforts qu'une lettre ; il permet d'entendre la voix et l'avis de l'interlocuteur, il autorise les bavardages interminables chers au cœur féminin, et parfois masculin.

De plus, la relation instantanée annule les délais d'attente de la réponse. Solution de facilité, qui transfère une grande partie de la vie familière et familiale, en cas de séparation proche ou lointaine, sur le réseau des télécommunications. Aujourd'hui, Madame de Sévigné téléphonerait à sa fille chaque soir pour lui donner le film de la journée à l'heure où diminue le coût de la communication.

Georges Gusdorf, *Autobiographie*.

1. Dites quel est le thème de cet extrait et quelle est la thèse de l'auteur à son propos : de quoi ce dernier cherche-t-il à **convaincre** le lecteur ?
2. Repérez les étapes de l'argumentation qui développe cette thèse.
3. Comment sont introduits l'exemple et les explications ?
4. Quel type de progression thématique articule les différentes parties du texte ?
5. Certains éléments du vocabulaire révèlent la présence de la subjectivité du locuteur : quels sont-ils ? Comment éclairent-ils le lecteur sur le point de vue critique de ce dernier ?
6. Résumez ce texte, en respectant le système énonciatif et le type de progression choisis par l'auteur.

■ Exercice 3 :

Lisez les deux extraits suivants :

Toutes les œuvres qui ont tenu quelque place dans ma vie, toutes les œuvres d'art dont la connaissance a fait de moi un homme, représentaient d'abord une conquête. J'ai dû les aborder de haute lutte et les mériter après une fervente passion. Il n'y a pas lieu, jusqu'à nouvel ordre, de conquérir l'œuvre cinématographique. Elle ne soumet notre esprit et notre cœur à nulle épreuve. Elle nous dit tout de suite tout ce qu'elle sait.

Georges Duhamel.

Les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde réponde à leur appel et ils nous offrent leur sève intacte. Nous avons à préserver celle-ci et faire que son sommeil ne soit point mortel pour que la résurrection devienne possible. Je doute parfois qu'il soit permis de sauver l'homme d'aujourd'hui.

Albert Camus.

1. Relevez les indices de la situation d'énonciation dans les deux extraits.
2. Repérez, dans chaque extrait, la thèse de l'auteur et explicitez-la.
3. Quels arguments développent cette thèse ?
4. a) Commentez la progression des idées : montrez que les étapes de l'argumentation sont reliées logiquement entre elles par la juxtaposition.
b) La conjonction **et** dans le texte de Camus est employée deux fois : a-t-elle le même sens dans les deux cas ? Par quels outils grammaticaux peut-on la remplacer sans en modifier le sens ?
5. Observez le type de raisonnement suivi par chacun des auteurs : dans lequel des deux extraits relève-t-on une opposition ? Dans lequel a-t-on une concession ?
6. Remplacez la juxtaposition par des connecteurs logiques explicites : attention à ne pas modifier le rapport logique établi par l'auteur (mettez en relief la cause et la conséquence).
7. Réfutez le point de vue de Duhamel sur le cinéma dans un court paragraphe, structuré selon une progression thématique à thème constant (utilisez un raisonnement de type concessif).

■ Exercice 4 :

Lisez le texte suivant :

L'auteur parle d'Internet et de l'accès aux banques de données.

Il y a incontestablement une ouverture pour le grand public à certains services documentaires. C'est à la fois pratique et direct. Il est évident que, pour beaucoup de professions, l'accès aux banques d'informations nécessaires à l'évolution des métiers est un avantage. C'est vrai que les scientifiques, les juristes, les médecins, bref, toutes les professions confrontées à une évolution rapide des connaissances et qui doivent se recycler, peuvent trouver là des ressources documentaires. La limite est ici la *compétence*. L'« accès à « toute l'information » ne remplace pas la compétence *préalable* pour savoir quelle information demander et quel usage en faire. *L'accès direct ne supprime pas la hiérarchie du savoir et des connaissances.*

Dominique Wolton, *Internet, et après ?*

1. Relevez les champs lexicaux croisés qui développent les idées du texte : quels thèmes mettent-ils en évidence ?
2. Dégagez la structure de ce texte : combien de parties comprend-il ? À quoi correspond chaque partie ?
3. Identifiez les deux thèses en présence ; reformulez-les en deux phrases simples. Quelle est la thèse de Wolton ?
4. a) Montrez que c'est un **raisonnement concessif** qui est utilisé ici. Analysez les arguments relatifs à la première thèse : de quel ordre sont-ils ? Quel renversement d'arguments suit ce raisonnement concessif ?
 b) La concession est implicite dans le texte : employez des connecteurs logiques adéquats pour la rendre explicite.
 c) Qu'est-ce qui motive les concessions que fait l'auteur : l'adhésion partielle à la thèse adverse ou bien l'annonce d'objections ? Justifiez votre réponse.
5. D'après vous, pourquoi certains termes et la dernière phrase du texte sont-ils notés en italique ?
6. Qu'est-ce que Wolton cherche à démontrer dans cet extrait ?
7. Définissez, à partir des réponses données aux questions précédentes, la **stratégie argumentative** utilisée par l'auteur dans le but de **convaincre** le lecteur ; est-elle, selon vous, rationnelle ou ne l'est-elle pas ? Justifiez votre réponse.
8. Résumez le texte en une phrase, selon la construction concessive « Certes...mais ».

B. Argumenter en cherchant à persuader

- Persuader ce n'est pas seulement convaincre, c'est d'abord chercher à **plaire** et à **séduire** le destinataire.
- Contrairement au discours argumentatif qui n'utilise que des arguments fondés sur la raison et organisés avec une grande rigueur logique, le discours argumentatif à valeur persuasive use d'une stratégie qui joint aux arguments logiques des **arguments affectifs** que le locuteur sélectionne en fonction du statut de son interlocuteur.
- **La volonté de convaincre** s'accompagne d'un effort de mobilisation de la raison. Au moyen d'arguments logiques et d'exemples précis, le locuteur entreprend de gagner à sa cause le destinataire avec son consentement réfléchi.
- **La volonté de persuader** s'accompagne, elle, d'une action plus ou moins explicite sur la sensibilité du destinataire qu'elle s'efforce de gagner par le pouvoir de l'émotion et de la séduction⁴.
- **Le langage de la persuasion** s'appuie, entre autres, sur l'implicite, l'emploi de l'apostrophe, de la métaphore, la fausse question, la modalisation, les figures de l'amplification⁵ et de l'atténuation⁵, le lexique de la valorisation (ou de la dévalorisation).

Exemple 1 : « *Votre ville est à vous, vous y vivez, belle et bordée de vallons d'oxygène ! Donnez-lui encore du souffle, de l'éclat et de la fraîcheur ! Mordez-y ensuite à pleines dents pour changer d'air. La vie est belle : que votre ville le demeure !* »

Dans ce passage extrait d'un texte de sensibilisation (adressé par une municipalité aux habitants), les appelant à protéger leur ville contre la pollution et à la tenir propre, on **interpelle** le destinataire, on cherche à **lui faire sentir** qu'il est concerné tout autant que les autres, on veut faire **éveiller en lui le sens de la responsabilité** : le **sentiment** d'appartenance à une

⁴ Pensez à l'avocat qui veut persuader les jurés de l'innocence d'un client ou qui cherche à obtenir pour lui le bénéfice du doute ou des circonstances atténuantes (voir exemple 2). Pensez à l'homme politique qui cherche à persuader les électeurs de voter pour lui. Pensez également au publicitaire qui veut exercer une influence sur les consommateurs pour qu'ils achètent son produit plutôt qu'un autre. Pensez aussi au langage de l'amour.

⁵ Hyperbole et euphémisme, principalement.

cité. On lui insinue qu'on le considère comme un bon citoyen. On introduit après ce qui est de nature à le séduire : la beauté de la vie (« mordre à pleine dent et changer d'air ») dans une ville toujours belle.

On a donc, là, un court texte dont **le pouvoir de persuasion** est très marqué.

Exemple 2 : « Monsieur le Président, Messieurs les jurés, lourde tâche que la mienne, me direz-vous, tâche impossible, défendre le coupable, défendre l'indéfendable.

Non ! Défendre l'homme !

Car c'est d'un homme qu'il s'agit, d'un homme jeune de vingt-cinq ans, dix-huit au moment des faits, un tout jeune majeur. Dans son casier judiciaire : rien.

Dix-huit ans de vie difficile sans céder à la tentation du mal. Comment penser que l'on commette même indirectement, même complice, une série d'agressions en un mois, sans être, contre son gré, sous l'emprise des drogues les plus dures et d'un homme des plus durs ? Je dois vous décrire cette plongée forcée dans l'horreur comme il me l'a décrite lui-même avec honte et sans rien nier, sans rien dissimuler. »

Me M. Arnold, *Art et technique de la plaidoirie aujourd'hui*, 1995.

■ Exercice 1 :

Transformez, en le développant, le texte de l'**exemple 1** (ci-dessus) en un texte argumentatif qui utilise des arguments explicites, fondés sur la raison et organisés avec une grande rigueur logique. Il serait bon d'y introduire un ou deux exemples d'illustration appuyant les arguments avancés.

■ Exercice 2 :

Ô jeunesse, jeunesse ! je t'en supplie, songe à la grande besogne qui t'attend. Tu es l'ouvrière future, tu vas jeter les assises de ce siècle prochain, qui, nous en avons la foi profonde, résoudra les problèmes de vérité et d'équité, posés par le siècle finissant. Nous, les vieux, les aînés, nous te laissons le formidable amas de notre enquête, beaucoup de contradictions et d'obscurités peut-être, mais à coup sûr l'effort le plus passionné que jamais siècle ait fait vers la lumière, les documents les plus honnêtes et les plus solides, les fondements mêmes de ce vaste édifice de la science que tu dois continuer à bâtir pur ton honneur et pour ton bonheur. Et nous ne te demandons que d'être encore plus généreuse, plus libre d'esprit, de nous dépasser par ton amour de la vie normalement vécue, par ton effort mis entier dans le travail, cette fécondité des hommes et de la terre qui saura bien faire enfin pousser la débordante moisson de joie, sous l'éclatant soleil. Et nous te céderons fraternellement la place, heureux de disparaître et de nous reposer, dans le bon sommeil de la mort, si nous savons que tu continues et que tu réalises nos rêves.

Émile Zola, *La Vérité en marche*.

1. Zola commence par impliquer le destinataire :

- a) Pourquoi utilise-t-il le tutoiement ?
- b) Quel effet cherche-t-il à produire par l'emploi de l'apostrophe au début du texte ?
- c) Dites quelle valeur prend l'impératif, ici : s'agit-il d'un ordre ou d'une sollicitation ? Justifiez votre réponse.

2. a) Est-ce que Zola s'adresse à la raison et au discernement des jeunes ou plutôt à leur sensibilité ? Justifiez votre réponse.
 - b) Étudiez le jeu, permanent dans le texte, entre les pronoms **tu** et **nous** : quel rapport particulier se trouve ainsi créé entre le destinataire et le destinataire ?
3. L'auteur cherche à persuader la jeunesse de l'extrême importance de la mission qu'elle a à accomplir :
 - a) Relevez le vocabulaire mélioratif employé pour parler de cette mission.
 - b) Observez les métaphores valorisantes : à quels domaines appartiennent-elles ?
 - c) Identifiez les procédés de l'amplification et de l'emphase utilisés : quel rythme ces figures impriment-elles au discours de Zola ?
 - d) Comment, à la fin, l'auteur atténue-t-il l'effet négatif de l'idée de mort ? Pourquoi ce souci d'atténuation ?
4. Précisez le rôle de tous ces procédés d'écriture : qu'apportent-ils à l'argumentation ?

ESSAI

■ Exercice 1 :

Sujet : « Un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles » affirme Malherbe.

Élaborez un **plan** détaillé (prise de position absolue) pour réfuter cette thèse : cherchez des **arguments** d'ordres divers, des exemples adéquats pour les illustrer. Rédigez ensuite entièrement votre essai, en employant des **procédés d'écriture** (anaphore, comparaison, métaphore, par exemple) pour appuyer votre argumentation.

■ Exercice 2 :

Traitez, au choix, l'un des deux sujets suivants :

Sujet 1

La poésie romantique a-t-elle vieilli aujourd'hui ? Ou garde-t-elle encore sa valeur et son pouvoir de faire naître l'émotion ?

Sujet 2

Faut-il obligatoirement des vers pour qu'il y ait poésie ? La musique, la peinture, l'image, ne peuvent-elles être, elles aussi, poétiques ?

1. Analysez le sujet de manière à faire ressortir sa problématique.
2. Élaborez un **plan** équilibré, de **type concessif** : les deux parties de votre essai doivent avoir approximativement la même longueur, le même nombre d'arguments.
3. Rédigez l'essai, en veillant à ce qu'il y ait :
 - une progression grammaticale (connecteurs logiques explicites et implicites).
 - une progression thématique (à thème constant ou à thème éclaté : au choix)
 - une introduction et une conclusion correctement structurées.
 - une transition pour relier la 1^{ère} et la 2^{ème} partie et assurer ainsi la cohérence d'ensemble.
 - quelques procédés d'écriture (vocabulaire mélioratif, procédés d'insistance par exemple) pour appuyer votre argumentation.

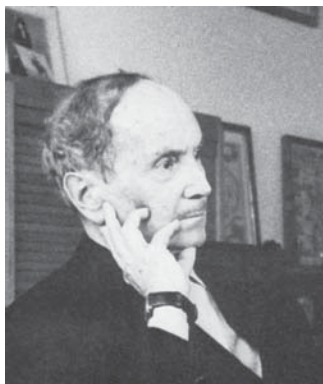
Citations utiles

Saint-John Perse : « Mais plus que le mode de connaissance, la poésie est d'abord le mode de vie – et de vie intégrale. Le poète existait dans l'homme des cavernes, il existera dans l'homme des âges atomiques : parce qu'il est une part irréductible de l'homme. »

André Breton : « La poésie n'aurait pour moi aucun intérêt si je ne m'attendais pas à ce qu'elle suggère à quelques uns de mes amis et à moi-même une solution particulière du problème de notre vie. »

Simone Weil : « Dans un poème, si l'on demande pourquoi tel mot est à tel endroit, et s'il y a une réponse, ou bien le poème n'est pas de premier ordre, ou bien le lecteur n'a rien compris. »

Paul Valéry : « La poésie est l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens, et mêlé de plus de musique, que le langage ordinaire n'en porte et n'en peut porter. »



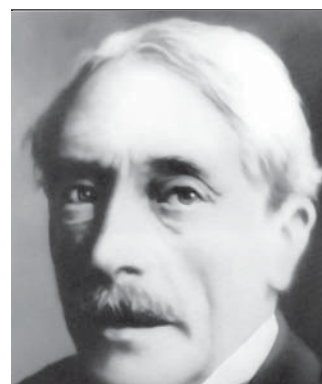
Saint-John Perse



André Breton



Simone Weil



Paul Valéry

Thème et textes

On est généralement porté à lier la poésie à la versification et à considérer, par conséquent, qu'il n'y a de poésie que dans l'écriture en vers, que lorsque des règles formelles sont respectées et que des rimes rythment le texte. Vous avez, certes, compris – maintenant que vous êtes à la fin de ce parcours “Poésies” – que cette tendance qui exige un ordre versificatoire strict est sujette au changement :

- les textes de Ponge, *Pain*, celui de Baudelaire, *Un hémisphère dans une chevelure*, ainsi que *Aube* de Rimbaud, ne se plient pas aux impératifs de l'écriture versifiée, contrairement au texte de Racine (poète de la tragédie classique) qui est manifestement régleménté selon la norme poétique fixée par Malherbe¹ puis par Boileau², où la rime est de rigueur et où le vers régulier³ structure tout le texte suivant le même rythme.
 - les textes de Prévert et de Gibran échappent eux aussi à la codification poétique traditionnelle puisqu'ils se présentent, l'un comme l'autre, sous la forme d'une **poésie libre**, qui ne s'impose aucune régularité rythmique telle que conçue dans les *Arts poétiques* classiques : une poésie qui fixe ses propres rythmes, son style et ses formes.
1. Relisez les deux poèmes de Baudelaire que vous avez étudiés et construisez vous-même, cette fois-ci, la rubrique “*Variation sur un thème*” où vous tâcherez de confronter – dans le cadre d'une lecture comparative – la poésie de ce grand poète à travers “*La Chevelure*” à sa prose poétique, à travers “*Un hémisphère dans une chevelure*”. Vous tâcherez de répondre à ces questions :
 - a) Est-ce que les deux poèmes adoptent la même progression thématique ?
 - b) Y trouve-t-on le même type de vocabulaire ? Le même niveau de langue ?
 - c) Comment se manifestent, dans l'un et l'autre des deux poèmes, *l'exotisme* et *l'érotisme* ?
 - d) Ces poèmes chantent-ils, sous forme métonymique⁴, la femme aimée ou célèbrent-ils la force évocatrice de l'imagination poétique ?
 - e) Dans lequel des deux textes le langage métaphorique est-il, selon vous, le plus évocateur ? Pourquoi ?
 - f) lequel des deux titres correspond le mieux au contenu ? Justifiez votre réponse.
 2. En prolongement à cet exercice et pour vous familiariser davantage avec l'analyse intertextuelle et à l'écriture de Baudelaire, cherchez “*L'invitation au voyage*” et lisez-le dans ses deux formes : le poème et le poème en prose.
 3. Reprenez le poème de Francis Ponge et comparez-le à celui de Pablo Neruda (*Ode au pain* : extrait) que voici :

Nous irons, couronnés
d'épis,
conquérir
terre et **pain** pour tous,
et alors

tous les êtres
auront droit
à la terre et à la vie,
et ainsi sera le **pain** de demain,
le **pain** de chaque bouche,

lutte humaine.
elle n'a pas d'ailes,
la victoire terrestre :
elle a du **pain** aux épaules,
courageuse elle vole

¹ Malherbe (1555-1628) qui fut le grand théoricien de l'esthétique classique défendit une conception de la poésie, qui porte essentiellement sur « la rigueur et la pureté de la forme ». Il invite le poète à n'exprimer que des « thèmes éternels, considérés comme autant de prétextes à un **usage précautionneux des rimes et des rythmes**, dont l'harmonie ne peut provenir que d'un **ordonnement parfait**. » Il se décrit lui-même : “tyran des mots et des syllabes”.

² Boileau (1636-1711) a théorisé l'essentiel de l'esthétique classique. Au sujet de la rime il écrit :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,

Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime.

³ Ici l'alexandrin, le vers de 12 pieds.

⁴ La **métonymie** est une figure de style qui consiste à désigner une chose par une de ses caractéristiques, par exemple : la partie pour le tout (*Un troupeau de cent têtes*, ⇒ têtes = bêtes) / le contenant pour le contenu (*boire un pot*). Cette figure est très proche de la figure **la synecdoque**.

la vie aussi
aura forme de **pain**,
elle sera simple et profonde,
innombrable et pure.

sacré,
parce qu'il sera le produit
consacré,
de la plus longue et la plus dure

et libère la terre,
comme une boulangère
que porte le vent.

Vous montrerez, en particulier :

- a) Comment Ponge, d'un simple produit de consommation que nous ne connaissons que trop, élabore un édifice poétique, construit tout un monde. Aidez-vous de cette citation très significative que nous lui empruntons : « *Il s'agit de mots usinés, redressés (par rapport au manuscrit) nettoyés, fringués, mis en rang et que je ne signerai qu'après être minutieusement passé entre leurs lignes comme un colonel. Et encore faudra-t-il pour que je les signe que l'uniforme choisi, le caractère, la justification, la mise en page, je ne dis pas me paraissent adéquats mais non trop inadéquats...* »
- b) Comment le poème de Neruda s'inscrit dans le cadre de la poésie engagée.

Thème et lexique

1. Prose / poésie

Maintenant que vous êtes au terme du module “**Poésies**”, montrez que vous faites bien la différence entre les termes et les notions qu'ils couvrent :

- a) *prose et poésie*
- b) *poème et poème en prose*
- c) *prosaïque et prosodique*⁵

2. Aube / Aurore / Illumination

Rimbaud a choisi pour son poème le mot “**Aube**” :

- a) pourquoi n'a-t-il pas pris le mot “**Aurore**” ?
- b) lequel des deux termes vous paraît plus poétique ? Pourquoi ?
- c) quel rapport le mot **aube** (titre du poème) a-t-il avec le mot **illumination** (titre du recueil) ?
- d) quelle différence de sens le mot **illumination** a-t-il avec le mot **enluminure** ?

3. Six termes à préciser

- a) Relisez attentivement les deux textes de Baudelaire.
- b) Expliquez la différence de sens entre les termes suivants :
 - **rêve** et **rêverie**
 - **cheveux** et **chevelure**
 - **évocation** et **souvenir** (mot qui clôt le poème)

4. Une expression à trouver, des figures de style à nommer

Voici 4 vers tirés de la tirade de Phèdre :

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

- a) Que sous-entend l'idée d'une femme qui « rougit et pâlit » à la vue d'un homme⁶ ?
- b) Cherchez l'expression française communément employée pour désigner un tel état ?
- c) On peut voir dans le 1^{er} vers plus d'une figure de style : lesquelles ?
- d) Quelle est la figure de style attachée à l'emploi des antonymes : transir et brûler ?

⁵Pour ces deux termes-ci, il est indispensable de consulter le dictionnaire.

⁶Ou l'inverse : un homme qui **rougit** et **pâlit** à la vue d'une femme.

5. Équivalence ou différence ?

Le titre donné par Gibran à son poème est « *De la connaissance de soi* ». Relisez ce poème très attentivement puis dites :

a) lequel de ces mots et expressions correspond le mieux à ce titre :

Autocritique / Examen de conscience / Regard intérieur / Retour sur soi / Introspection.

b) dégagez les équivalences ou les différences de sens qui existent entre ces différents éléments.

Pour élargir vos connaissances

Un peu d'histoire littéraire : **prose et poésie**

En Grèce antique⁷ et au Moyen Âge : La littérature – qui avait un caractère presque exclusivement oral – était plutôt versifiée : le texte narratif, appelé, à l'époque, le *roman* était rimé. *L'Iliade* et *l'Odyssée* étaient des poèmes populaires : ils se transmettaient de bouche à oreille. La poésie, ainsi liée à l'oralité, se transmettait par le chant et par la musique : le vers, scandé par la rime, la régularité du rythme et les rappels sonores (assonances, allitérations, etc.), étaient là pour aider l'auditeur à retenir le poème. Les poètes grecs chantaient leurs poèmes, comme le feront plus tard, au Moyen Âge, les troubadours et les trouvères⁸. La poésie apparaissait alors comme un don divin : **le poète était inspiré par les Muses**⁹ et par Zeus, qui lui permettaient de manier le langage et de conférer aux mots une beauté et un pouvoir hors du commun.

À la Renaissance, l'invention de l'imprimerie bouleverse les échanges intellectuels et l'accès au texte écrit devient aisé, parce que sa reproduction devient, désormais, plus facile. On assiste alors à l'émergence d'une littérature en prose, axée tout particulièrement sur la narration.

À partir de là, va dominer l'idée que **prose et poésie** sont définitivement séparées, n'ayant plus la même forme, ni la même finalité.

– À la poésie : le vers, la strophe, la brièveté, la codification. À la prose, la linéarité, le paragraphe, la longueur.

– À la poésie : l'expression de la subjectivité, des épanchements, de l'extase. À la prose : la narration d'événements, la description, l'argumentation.

Toutefois, **Dès le XVII^{ème} siècle**, cette séparation se trouve remise en cause lorsque :

– les Fables de La Fontaine apparaissent, écrites en vers, alors que le récit et l'argumentation y sont pleinement mis en œuvre ;

– le théâtre (classique), notamment la tragédie, adopte la poésie, en dépit du fait que le théâtre narre et décrit, principalement, des faits historiques ou mythiques. Cette remise en cause deviendra, tout au long du **XVIII^{ème} siècle**, une question essentielle du débat littéraire¹⁰.

⁷ On considère, en général, que la Grèce fut d'abord **Poésie** et plus tard **Philosophie**.

⁸ Troubadours et trouvères : poètes courtois qui chantaient leurs poèmes et exerçaient leur art, l'accompagnant de musique, auprès des grands seigneurs du sud de la France.

⁹ Voir Annexe "Poésie" (page 358-360).

¹⁰ Une querelle s'engage autour de *Télémaque* de Fénelon, épopée inspirée des aventures du fils d'Ulysse, **écrite en prose**. Cet écart par rapport au texte d'Homère, plutôt versifié, est considéré par certains critiques de l'époque comme un outrage à l'écriture d'Homère, tenue pour un illustre modèle. Pourtant la prose adoptée par Fénelon est une prose très poétique : il y a adopté, en effet, un style marqué par le rythme, le jeu des sonorités, les images poétiques.

Dès le **début du XIX^{ème} siècle**, et suite à la vogue de la traduction, en particulier celle des textes versifiés, la lecture de la poésie étrangère (traduite) devait passer, le plus souvent, par la prose. Ainsi Nerval et Baudelaire, entre autres, ont procédé à des traductions (en prose) de poèmes étrangers en s'efforçant de rendre – avec autant de précision que possible – leur caractère poétique : ils ont fini, ce faisant, par donner l'idée que la poésie ne réside pas nécessairement dans le vers.

Peu à peu, le siècle voit émerger des poètes qui vont vite devenir les précurseurs d'un nouveau genre : “**le poème en prose**”, dont se distingue Aloysius Bertrand¹¹ (1807- 1841) cité par Baudelaire dans une lettre à Houssaye¹², comme étant le créateur du genre.

Le **XX^{ème} siècle** vit l'abandon du vers mesuré au profit du **vers libre**, de la **prose poétique** et de la **poésie figurative** représentée, en particulier, par les calligrammes. Ainsi libérée de la contrainte des formes anciennes, la poésie moderne s'est donnée d'autres lois, mais des lois souples, perçues comme des outils de création, voire comme des jeux. Chaque poète choisit sa voie. Mais il reste évident que le poète d'aujourd'hui, comme celui d'hier, a recours toujours aux sonorités et aux rythmes pour structurer et harmonier son texte, utilisant le langage de manière décalée par rapport à la norme habituelle de la langue. Le décalage le plus visible entre poésie “classique” et poésie “moderne” se manifeste dans l'absence de toute exigence en matière de vocabulaire¹³ : d'un côté, des mots de tous les jours¹⁴, de l'autre, des néologismes et des mots rares. Lorsque la syntaxe et la versification ne sont pas en cohérence c'est que le poète utilise cet écart comme un procédé fécond et l'exploite pour créer un effet particulier.

Avec le **vers libre**, le poète invente d'autres mètres (souvent bien plus longs) et passe librement, dans un même poème, d'un mètre à un autre. C'est le cas dans ces vers de Saint-John Perse :

« J'ai une peau couleur de tabac rouge ou de mulet ; j'ai un chapeau en moelle de sureau couvert de toile blanche.

Mon orgueil est que ma fille soit très blanche quand elle commande aux femmes noires, ma joie qu'elle découvre un bras très blanc parmi ses poules noires... » (Éloges)

On voit que les vers sont d'inégale longueur, même s'ils juxtaposent des mètres connus. Pour ce type de poésie, on parle alors plutôt de **rythme** que de **mètre**.

¹¹ Grâce à son œuvre “*Gaspard de la nuit*” (1842), dont les différentes parties, de par leur présentation typographique, prennent des allures de poèmes.

¹² Voir note biographique de Baudelaire (page 255) qui présente la définition que donne celui-ci du poème en prose.

¹³ Malherbe préconisait en **poésie** l'utilisation d'une langue tout à fait différente de celle de tous les jours : il s'agissait pour lui de **privilégier l'emploi d'un lexique « noble »**

¹⁴ Paul Claudel recommande, dans *Cinq Grandes Odes*, l'emploi d'un vocabulaire ordinaire : « Les mots que j'emploie, ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes ! Vous ne trouverez point de rimes dans mes vers ni aucun sortilège. Ce sont vos phrases mêmes. »

**Poésie ludique : – en atelier d'écriture
– sur affiche murale**

Présentation du projet

Les divers poèmes, lus ou étudiés au cours de ce module, vous ont sans doute permis d'explorer la poésie dans ses divers aspects. Il serait certes utile et maintenant de découvrir une autre dimension de l'écriture poétique, à la fois intéressante et ludique, à savoir **le poème acrostiche**¹.

Aussi le projet qu'on vous propose de réaliser – dans ce module-ci – vous permettra-t-il de connaître et d'analyser ce type de poème, et son mode de fonctionnement : agencement de lettres et de termes obéissant à des normes d'écriture particulières, où les débuts et/ou les fins des vers seront porteurs d'un message qu'on cherche à communiquer au destinataire². De par son caractère à la fois original et mystérieux, cette forme de poésie est très prisée par les amoureux³.

Le second intérêt attaché à ce projet est qu'il constituera pour vous l'occasion de vous adonner, vous aussi, aux jeux récréatifs inhérents à la composition des acrostiches et donc à en produire, principal objectif assigné à ce travail.

Par ailleurs, la réalisation de ce projet sera pour vous un moment particulièrement favorable pour transformer votre salle de classe en un espace de culture poétique : vous travaillerez en ateliers d'écriture puis vous éditez vos productions sous forme d'affiches murales.

Pistes de travail proposées

➤ **En lecture**

- Découvrir le poème acrostiche à travers une variété d'exemples
- Identifier sa typologie, ses principales composantes et son mode de fonctionnement
- Repérer et commenter “situations de communication et champs lexicaux” dans un acrostiche.

➤ **En écriture**

- Prendre en compte une situation de communication donnée
- Choisir le destinataire et le message à transmettre
- Arrêter une sélection de termes à associer à chaque première lettre de votre poème
- Fixer le thème et élaborer le champ lexical qui le développe.
- Rédiger un acrostiche en prenant soin d'y introduire des procédés d'écriture aptes à le rendre plus significatif.

➤ **En édition-diffusion**

- Préparer la maquette de votre affiche murale
- Y recopier esthétiquement votre poème acrostiche
- Exposer votre réalisation.

¹ Voici comment on définit généralement le poème acrostiche : « Un poème dont les initiales de chaque vers, lues dans le **sens vertical**, composent **un nom** ou **un mot-clé**, et véhiculent, en principe, **un message**. »

² En général, la personne à laquelle est **dédié** le poème ou la personne évoquée, en bien ou en mal.

³ L'exemple suivant en témoigne bien : **J**e ne saurais nommer celle qui sait me plaire* ;

Un fat peut se vanter, un amant doit se taire.

La pudeur qu'alarmait l'impétueux désir

Inventa sagement le voile du mystère

Et l'amour étonné connut le vrai plaisir.

* Observez, dans le 1^{er} vers, le procédé d'écriture employé qu'on appelle, en stylistique, “**prétérition**” : dire quelque chose en niant de la dire. Exemple : « *inutile de vous dire que vous m'exaspérez.* » Ici, le poète déclare qu'il ne saurait nommer sa bien aimée et pourtant il la nomme : **Julie**.

I. Lire et analyser des acrostiches

A - Exemples d'acrostiches

1) Acrostiche d'un courtisan adressé au roi Louis XIV

• Lire

Louis est un héros sans peur et sans reproche
On désire le voir. Aussitôt on l'approche,
Un sentiment d'amour enflamme tous les cœurs.
Il ne trouve chez nous que des adorateurs.
Son image est partout ...excepté dans ma poche.

• Analyser : exemple



Situation de communication	Procédés lexicaux et stylistiques	Message
Une personne (servile) cherchant à plaire, par l'éloge et la flatterie, à un homme puissant pour en obtenir des avantages.	Celui de l'amour et de la considération amplifié au moyen de l'hyperbole ⁵ : sans reproche, amour, cœur, adorateurs.	<u>Demander de l'argent</u> : demande qui passe par un jeu de mot sur le nom du roi LOUIS et le mot Louis qui renvoie à la monnaie d'or frappée à l'effigie du roi de France ⁶ . C'est le mot poche , à la fin du poème, qui confirme que le courtisan espère voir le roi le récompenser par de l'argent.

2) Acrostiche de Rimbaud (extrait du poème : *Le Dormeur du val*) composant le mot « **LIT** » qui réfère au thème du **dormeur** (évoqué dans le titre) et renvoie au verbe **dormir** (employé dans le vers 2) : **L**es parfums ne font pas frissonner sa narine ;

Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

3) Acrostiche glorifiant Hugo :

Vénéritable océan littéraire,
Idole du peuple, exilé tonitruant,
Chantre sublime de la poésie nouvelle,
Témoin et orateur de la révolution,
Odes, épopées et romans pour unique régiment.
Romancier de l'histoire, républicain renommé,

Héros mythique, phare de l'opposition,
Universel poète engagé, ami des opprimés,
Guidant vers la lumière de la liberté ;
Ouvrant éternellement contre l'oppression.

4) Acrostiche de Villon (Ballade pour prier Notre Dame)

Vous portâtes, digne Vierge, princesse,
J(I)ésus régnant qui n'a ni fin ni cesse.
Le Tout-Puissant, prenant notre faiblesse,
Laissa les cieux et nous vint secourir,
Offrit à mort sa très chère jeunesse ;
Notre Seigneur tel est, tel le confesse :
En cette foi je veux vivre et mourir.



Villon

⁵Amour qui enflamme tous les cœurs, un héros, adorateurs (terme qui fait allusion à la vénération qu'on voue à un dieu)
⁶On dit en français : "amasser des louis".

5) Trois acrostiches d'Apollinaire (adressés à Lou⁷)

L a nuit descend	L ettres ! Envoie aussi des lettres ma chérie
O n y pressent	O n aime en recevoir dans notre artillerie
U n long destin de sang	U ne par jour au moins, une au moins, je t'en prie...

La nuit mon cœur la nuit est très douce et très blonde
Ou le ciel est pur aujourd'hui comme une onde
Un cœur le mien te suit jusques au bout du monde

6) Sonnet- acrostiche de Nicolas Catinat⁸, célébrant le roi Louis de Bourbon

L e nom de ta grandeur dont n'approche personne	O h ! que par tant d'exploits vous serez embellis,
O n sait le triste état d'où sont tes ennemis	V otre gloire en tous lieux du combat de Marseille
V oudraient-ils s'élever bien qu'ils soient terrassés ⁹	R endant la ligne entière après mille combats
I ls connaîtront toujours la victoire immortelle	
S uperbes alliés, vous suivez les exemples	B elge, tu marcheras pareille à la Savoie
D' Alger et des Génois implorant d'un pardon	O n te voit tout tremblant sous un tel souverain,
E n vain toute l'Europe oppose ses efforts	N ous te verrons aussi sous un roi si célèbre.
B ataillons sont forcés, villes entreprises	

7) Sonnet-acrostiche de Henry Gauthier-Villars, dit Willy, mari de Colette

M usique, tu me fus un palais enchanté	S ur un seul vœu de moi, désir chaste et lyrique,
A u seuil duquel menaient d'insignes avenues	T a fertile magie a toujours, ô musique !
N uit et jour, des vitraux aux flammes continues	B ercé mon tendre ange ou mon brillant désir.
G lissait une adorable et vibrante clarté.	
E t des chœurs alternant – dames de volupté	E t quand viendra l'instant ténébreux et suprême
O réades, ondines, faunes, prêtresses nues –	T u sauras me donner le bonheur de mourir,
T oute la joie ardente essorait vers les nues,	E n refermant les bras sur le Rêve que j'aime ! ¹⁰
E t toute la langueur et toute la beauté.	

8) Acrostiche de Desnos¹¹ (“Ténèbres”, in *Corps et biens*)

Y mourir ô belle flammèche y mourir	G agner les hauteurs abandonner le bord
V oir les nuages fondre comme la neige et l'écho	E t qui sait découvrir ce que j'aime
O rigines du soleil et du blanc pauvres comme Job	O mettre de transmettre mon nom aux années
N e pas mourir encore et voir durer l'ombre	R ire aux heures orageuses dormir au pied d'un pin
N aître avec le feu et ne pas mourir	G râce aux étoiles semblables à un numéro
E treindre et embrasser amour fugace le ciel mat	E t mourir ce que j'aime au bord des flammes

⁷ Diminutif de **Louise** de Coligny-Châtillon, jeune femme qui fut aimée par Apollinaire et à laquelle celui-ci adressa des lettres sous forme de poèmes, regroupées dans un recueil célèbre intitulé *Poèmes à Lou*.

⁸ Nicolas de Catinat (1637-1712), Maréchal de France. Il est cité dans tous les ouvrages écrits sur ce roi de France.

⁹ L'orthographe du **U** était similaire à celle du **V**.

¹⁰ Willy s'est vengé au moyen de ce sonnet du directeur d'une Revue musicale, un certain **Mangeot**, en le qualifiant de bête. Le poème acrostiche devient alors satirique et pamphlétaire.

¹¹ **Yvonne George**, est une chanteuse et comédienne belge, née en 1896, et décédée en 1930 – connue dans les milieux intellectuels parisiens comme une chanteuse de charme. En 1924, elle fait l'objet d'un amour passionnel impossible avec le poète français **Robert Desnos** qui lui dédie de nombreux poèmes dont le plus célèbre “*J'ai tant rêvé de toi*”.

B - Variantes d'acrostiche

■ Acrostiche double

• Lire

Amour parfait dans mon cœur imprim(A)
Nom très heureux d'une que j'aime bie(N)
Non ! non jamais cet amoureux lie(N)
Autre que mort défaire ne pourr(A)¹²

- **Analyser** (après avoir recopié le tableau sur le cahier) : ce travail d'analyse est à faire en groupe de deux pour l'ensemble des poèmes proposés à l'instar de l'exemple proposé ci-dessus.

Situation de communication	Procédés lexicaux et stylistiques	Message
.....

■ Acrostiche dit acrostiche de rimes¹³

- **Lire et analyser** : lisez verticalement les derniers mots de chaque vers :

Veux tu savoir les lois du sonnet ? Les **Voilà** :
Il célèbre un héros ou bien une **Isabelle**
Deux quatrains, deux tercets ; qu'on se repose **là**
Que le sujet soit un, que la rime soit **belle**

Il faut, dès le début, qu'il attache **déjà**,
Et que, jusqu'à la fin, le génie **étincelle**
Pour que tout y soit raison ; jadis, on s'en passa
Mais Phébus le chérit ainsi que sa **prunelle**.

■ Acrostiche syllabique

- **Lire et analyser** :

CAprice injuste et fou d'une femme inconstante,
PRIx d'or de cet amour que je t'avais juré,
C'EST ma vie que tu prends en prenant la tangente !
FIdèle, en t'attendant, je loge chez ma tante.
NInon, reviens, reviens ! J'en ai trop enduré !

Jacques Bens¹⁴



■ Portraits acrostiches

(Exemple emprunté à Claude Gagnière, tiré de : *Au bonheur des mots*)

- **Lire et analyser** :

Rivalisant **A**vec **C**orneille, **II** **N**ous **E**tonna
Zut, **O**n **L'**Accuse
L'Orientale **T'**Intéresse

¹²Extrait de : *Jeux de lettres, Jeux d'esprit* de Michel Laclos (1977), Éd. Simoen.

¹³Acrostiche de François Caradec, écrivain et biographe français (spécialistes dans la Bande Dessinée), extrait de *Jeux d'esprit* (1970).

¹⁴**Jacques Bens** (1931-2001), est un écrivain et poète français. Il travaille de 1960 à 1963 sous la direction de Queneau à l'Encyclopédie de la Pléiade. Entre 1980 et 1991, il est secrétaire général de la **Société des Gens de Lettres**. Il a longtemps tenu la rubrique des mots croisés de *L'Express*. Jacques Bens a lui-même rassemblé ses livres sous différentes sections : "prose rimée" (poésies), "prose romanesque" (romans), "prose méditative" (réflexions), "prose didactique" (essais) et "prose dramatique" (théâtre).

■ Acrostiche descriptif

• Lire et analyser :

La source jaillissait sous un bloc d'améthystes¹⁵.
Accrochés aux talus d'un sol nourricier,
Rampaient quelques silènes¹⁶, aux tons surréalistes,
Irradiant leurs fleurs roses sur de noirs micaschistes¹⁷...
Vieillissant sous un cairn¹⁸, d'un jaune outrancier,
Il y avait un grand génépi¹⁹ princier...
Et de chaque moraine²⁰, aux sentes d'alpinistes,
Ruisselait l'eau de fonte, recouvrant jusqu'aux pistes,
Emportant et roulant un flot apprécié...

Robert Bonnefoy

II. Produire des acrostiches : ateliers d'écriture

- Maintenant que vous avez compris, à travers cette variété de stratégies mises en œuvre dans les différents types d'acrostiches lus et analysés, choisissez le ou les modèle(s) qui vous a (ont) le plus intéressé et imitez-le(s).
- Entraînez-vous d'abord individuellement (à la maison) puis confrontez (en classe) vos productions à celles de vos camarades : relisez-les ensemble et réajustez-les dans le sens d'un embellissement. Faites de ces ateliers d'écriture un moment de création ludique et originale.
- Avant des les afficher, demandez l'avis de votre professeur qui pourrait vous aider à les améliorer davantage en cas de besoin.



¹⁵ Pierre semi-précieuse dont la couleur va du pourpre au violet et qui est utilisée en bijouterie

¹⁶ Plante herbacée à fleurs blanches, roses ou rouge

¹⁷ Roche composée essentiellement de quartz et de mica

¹⁸ Petit monticule de pierre en forme de pyramide servant de point de repère

¹⁹ Plante herbacée, de la famille des composées, à petites fleurs jaunes, qui pousse en haute montagne

²⁰ Accumulation de débris rocheux entraînés, transportés et déposés par un glacier en mouvement.

Au terme de ce module, je sais :

Activités	Capacités	Degré de maîtrise		
		Bon	Moyen	Faible
En lecture des textes courts	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et comprendre des textes poétiques : poèmes et poème en prose – Étudier les images que met en jeu l'écriture poétique et les procédés d'écriture qui les mettent en oeuvre – Analyser la présentation typographique d'un poème et celle d'un poème en prose : structure spécifique et cohérence d'ensemble – Reconnaître, dans un poème, des éléments relevant de la versification¹ : en particulier la métrique² et la rythmique³ – Les analyser pour en dégager le rapport qu'ils entretiennent avec le sens du poème 			
En lecture de l'image	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et interpréter un calligramme – Dégager le rapport qui relie le poème à sa représentation sous forme de calligramme – Établir une comparaison entre un calligramme et une calligraphie, entre un calligramme et un tableau de peinture 			
En vocabulaire et en stylistique	<ul style="list-style-type: none"> – Expliquer la différence entre les termes “poème” et “vers” et les expressions “poème en prose” et “vers libre” – Reconnaître des éléments appartenant à la versification dont : un sonnet, une strophe, une rime, un mètre, entre autres. – Distinguer une assonance d'une allitération et une répétition d'une anaphore – Analyser, dans un poème, des champs lexicaux et sémantiques, repérer des images (métaphores et comparaisons) et les commenter – Reconnaître et analyser une gradation, une litote, un euphémisme, une périphrase, un lieu commun. 			
En grammaire	<ul style="list-style-type: none"> – Différencier le discours direct du discours indirect – Différencier le discours indirect du discours indirect libre – Repérer l'insertion, dans l'énoncé, du style⁴ indirect libre 			
À l'oral	<ul style="list-style-type: none"> • Lire et dire la poésie : – Lire à haute voix un poème de façon fortement expressive – Réciter un poème en l'accompagnant d'une expression corporelle appropriée – Recréer un poème en usant d'une nouvelle combinaison de termes et d'images et en exploitant certaines fonctionnalités de l'ordinateur 			
En étude de texte et en expression écrite	<ul style="list-style-type: none"> – Répondre à des questions dans une étude de texte conçue à l'image de celle du baccalauréat – Reconnaître les principales tonalités discursives et les étudier – Exploiter à bon escient des citations – Argumenter en ne confondant pas “convaincre” et “persuader” 			

¹ Terme spécifique à la poésie : ensemble des règles formelles qui régissent l'écriture en vers.

² Étude de la mesure des vers.

³ Étude de la distribution des sons (temps forts et temps faibles) dans la poésie (et la prose poétique), qui confère au texte un rythme et une musicalité.

⁴ Rappel (voir manuel de 3^{ème} Année) : on dit **discours** (direct, indirect, indirect libre) ou **style** (direct, indirect, indirect libre).