

Objet d'étude : La poésie.

CORPUS

TEXTE A. Jean de La Fontaine, *Le Songe de Vaux*, 1671.

TEXTE B. Paul Verlaine, « Melancholia », *Poèmes saturniens*, 1866.

TEXTE C. Guillaume Apollinaire, *Vitam impendere amori*, 1917.

TEXTE D. Philippe Jaccottet, *La Semaïson*, 1984.

TEXTE E. Casimir Prat, *Le Figuier*, 1993.

ÉCRITURE

I. Après avoir lu tous les poèmes du corpus, vous répondrez à la question suivante.

Question (4 points)

Ce corpus vante les charmes du jardin. Que représente ce lieu dans chacun des poèmes ?

II. Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants.

1. Commentaire (16 points)

Vous ferez le commentaire du poème de Verlaine (texte B).

2. Dissertation (16 points)

« On dirait que c'est hors du monde, perdu, mais merveilleusement perdu, préservé. »

Pensez-vous que cette définition du jardin donnée par Philippe Jaccottet puisse s'appliquer à la poésie ?

Vous répondrez dans un développement organisé, en vous appuyant sur les textes du corpus, les poèmes étudiés en classe et vos lectures personnelles.

3. Invention (16 points)

Vous revenez dans un lieu qui a beaucoup compté pour vous : vous décidez, à l'occasion d'un concours d'écriture, d'évoquer ce lieu dans un texte poétique qui ne sera pas nécessairement versifié. Votre texte se nourrira d'images, d'effets sonores, de figures de construction, etc.

TEXTE A

Jean de La Fontaine, *Le Songe de Vaux*, 1671.

[Dans un songe, le poète voit les jardins du palais de Vaux. L'Architecture, la Peinture, le Jardinage et la Poésie doivent concourir pour savoir qui l'emporte en talents. Hortésie, allégorie du Jardinage, vante ses mérites devant les juges assemblés. Elle parle ici d'« un amateur de ses beautés ».]

Libre de soins, exempt d'ennuis,
Il ne manquait d'aucunes choses :
Il détachait les premiers fruits,
Il cueillait les premières roses ;
5 Et quand le ciel armé de vents
Arrêtait le cours des torrents
Et leur donnait un frein de glace,
Ses jardins remplis d'arbres verts
Conservaient encore leur grâce,
10 Malgré la rigueur des hivers.

Je promets un bonheur pareil
À qui voudra suivre mes charmes ;
Leur douceur lui garde un sommeil
Qui ne craindra point les alarmes.
15 Il bornera tous ses désirs
Dans le seul retour des Zéphyr ;
Et fuyant la foule importune,
Il verra au fond de ses bois
Les courtisans de la fortune
20 Devenus esclaves des rois.

J'embellis les fruits et les fleurs :
Je sais parer Pomone et Flore ;
C'est pour moi que coulent les pleurs
Qu'en se levant verse l'Aurore.
25 Les vergers, les parcs, les jardins,

De mon savoir et de mes mains
Tiennent leurs grâces non pareilles ;
Là j'ai des prés, là j'ai des bois ;
Et j'ai partout tant de merveilles
30 Que l'on s'égare dans leur choix.

Je donne au liquide cristal
Plus de cent formes différentes,
Et le mets tantôt en canal,
Tantôt en beautés jaillissantes ;
35 On le voit souvent par degrés
Tomber à flots précipités ;
Sur des glacis je fais qu'il roule,
Et qu'il bouillonne en d'autres
lieux ;
Parfois il dort, parfois il coule,
40 Et toujours il charme les yeux.

Je ne finirais de longtemps
Si j'exprimais toutes ces choses :
On aurait plus tôt au printemps
Compté les œillets et les roses.
45 Sans m'écarter loin de ces bois,
Souvenez-vous combien de fois
Vous avez cherché leurs ombrages :
Pourriez-vous bien m'ôter le prix,
Après avoir par mes ouvrages
50 Si souvent charmé vos esprits.

TEXTE B

Paul Verlaine, « Melancholia », *Poèmes saturniens*, 1866.

Après trois ans

Ayant poussé la porte étroite qui chancelle,
Je me suis promené dans le petit jardin
Qu'éclairait doucement le soleil du matin,
Pailletant chaque fleur d'une humide étincelle.

- 5 Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle
De vigne folle avec les chaises de rotin...
Le jet d'eau fait toujours son murmure argentin
Et le vieux tremble¹ sa plainte sempiternelle.

Les roses comme avant palpitent ; comme avant,

- 10 Les grands lys orgueilleux se balancent au vent.
Chaque alouette qui va et vient m'est connue.

Même j'ai retrouvé debout la Velléda²
Dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue,
– Grêle, parmi l'odeur fade du réséda.

1. Le tremble est une variété d'arbre.

2. La Velléda désigne la statue d'une déesse et prophétesse germaine du I^{er} siècle.

TEXTE C

Guillaume Apollinaire, *Vitam impendere amori*, 1917.

Le soir tombe et dans le jardin
Elles racontent des histoires
À la nuit qui non sans dédain
Répand leurs chevelures noires

- 5 Petits enfants petits enfants
Vos ailes se sont envolées
Mais rose toi qui te défends
Perds tes odeurs inégalées

Car voici l'heure du larcin¹

- 10 De plumes de fleurs et de tresses
Cueillez le jet d'eau du bassin
Dont les roses sont les maîtresses

1. Le larcin est un petit vol commis furtivement.

TEXTE D

Philippe Jaccottet, *La Semaison*, 1984, Gallimard.

Cognassiers¹ en fleurs, derrière la ferme Granier. Quatre ou cinq arbres en file, de taille décroissante (à cause du vent, probablement). Décèlerai-je, saurai-je dire un jour leur beauté propre, qui n'est pas celle de n'importe quel arbre fruitier au moment de la floraison, et qui me semble plus grande qu'aucune autre ?

- 5 L'espèce d'enclos à l'entrée des « puits » : un espace allongé au bord du ruisseau invisible, entre des haies de broussailles, divisé par deux rangs de jeunes yeuses², herbu ; un monde de verts, du clair au foncé – et là-dedans le chant des rossignols – la triple liquidité (du chant, du ruisseau et des feuillages commençants). On dirait que c'est hors du monde, perdu, mais merveilleusement perdu,
- 10 préservé ; une réserve. Simple, mais comme dit Plotin³ : « Comment parler de ce qui est absolument simple ? »

1. Le cognassier est l'arbre fruitier qui produit les coings.

2. L'yeuse est l'autre nom du chêne vert, variété de chêne méditerranéen de petite taille et à feuillage persistant.

3. Plotin est un philosophe grec du III^e siècle.

TEXTE E

Casimir Prat, *Le Figuier*, 1993, Rougerie.

Dans le jardin je reconnais ta voix de loin :
première fleur du cerisier.

Et derrière ta voix, l'oubli, le printemps et la lune
que tu as arrêtée dans ta chute

- 5 et l'ombre humiliée d'un oiseau ; je ne sais plus,
le temps me manque. J'ai oublié le vent, l'oiseau,
le secret, l'importance des choses :

l'abeille dans la rose

- 10 comme la ligne d'horizon qu'un enfant a tracée à
la craie sur le tableau du ciel...

Corrigés

Attention : aucun titre ne doit figurer dans les devoirs rédigés.

OBSERVATION DE L'ÉPREUVE

Le corpus et l'objet d'étude

• Les textes

Le corpus comprend cinq poèmes qui évoquent un jardin. Le thème commun souligne la diversité des textes : diversité d'époques puisque La Fontaine côtoie deux poètes contemporains, Philippe Jaccottet et Casimir Prat ; diversité de formes également avec trois poèmes de facture traditionnelle, qui respectent les règles de la versification, un poème en prose (Jaccottet) et un poème en vers libres (Prat). On remarque ainsi la volonté de représenter le genre poétique dans sa toute sa variété afin de nourrir une réflexion large sur la poésie.

• Le paratexte (voir fiche 15)

Le paratexte réunit tout ce qui accompagne le texte, ses références, les notes et l'éventuel chapeau introducteur. Les dates de publication, qui figurent en tête du sujet puis de chaque texte, sont importantes. On n'écrit pas au XVII^e siècle comme au XX^e siècle, et les erreurs de chronologie seront pénalisées.

Le titre de l'œuvre peut également être une information importante ; le sentiment de mélancolie qui se dégage du sonnet de Verlaine figure dans le titre de la section « Melancholia ». On peut regretter que ne soit pas traduit le titre latin du recueil d'Apollinaire. Il est une déformation de *Vitam impendere vero* (donner sa vie à la vérité), formule de Juvénal reprise d'abord par Rousseau, puis par les Révolutionnaires. Ici, annonçant le projet du futur mouvement surréaliste, la vie du poète est consacrée à l'amour (*amori*).

Les poèmes sont accompagnés de notes lexicales qui en éclairent le sens. Mais tous les termes ne sont pas expliqués et peut-être serez-vous gêné par Pomone et Flore dans le texte A. Dans la mesure où la question demande une lecture synthétique du texte et non une compréhension fine et linéaire, vous ne devriez pas trop souffrir du manque de notes pour le premier texte.

Le poème de La Fontaine est précédé d'un chapeau introducteur qui mérite toute votre attention car il situe le passage en évoquant le contexte du concours de talents et en présentant le personnage désigné par « il » dans la première strophe ; il s'agit d'un amateur des beautés d'Hortésie, l'allégorie du Jardinage. Attention au paratexte ici : le poème de La Fontaine ne fait pas partie d'un des livres des *Fables*.

• La problématique du corpus

Le thème du jardinage fédère le corpus par-delà la diversité des formes et des époques. Comment les différents auteurs traitent-ils de manière personnelle ce thème qui leur est commun ? Que représente pour eux le jardin ?

La question et les travaux d'écriture

• Le rôle de la question

La question, notée sur 4 points, est un premier exercice qui vise à évaluer votre capacité à lire un texte de façon cursive mais attentive ; il s'agit également d'apprécier votre esprit de synthèse, votre aptitude à mettre en avant ce qui est important sans vous perdre dans les détails.

La question est aussi une entrée dans le corpus et un travail préparatoire aux travaux d'écriture. Sa formulation même éclaire en effet le corpus : les textes traitent le thème du jardin et font l'éloge de ce lieu (« vante les charmes »), chaque poète donne à ce lieu un sens particulier.

Ainsi, il serait maladroit de commencer par le commentaire ou la dissertation sous prétexte que ce devoir est sur 16 points. Il ne faut pas consacrer plus d'une heure à la question, mais il ne faut pas non plus la négliger.

Le commentaire porte sur le poème de Verlaine où se croisent les thèmes du jardin et du souvenir. La difficulté réside ici dans la brièveté du poème : vous devrez étudier de manière minutieuse les différents procédés utilisés par le poète afin de nourrir votre commentaire.

La dissertation prend la forme d'une interrogation totale (« Pensez-vous que... ? ») et s'appuie sur une citation de Philippe Jaccottet ; vous êtes amené à vous demander si la poésie est un jardin « hors du monde, perdu, mais merveilleusement perdu, préservé ». La difficulté est ici de transposer la citation du poète et d'en faire un outil pour réfléchir à une définition de la poésie. Mais le lien (ou l'absence de lien : « hors du monde ») entre poésie et réalité a sûrement été étudié au cours de l'année. La définition de Jaccottet ne doit donc pas vous inquiéter.

L'écriture d'invention prend implicitement appui sur le poème de Verlaine. Le « Rien n'a changé. J'ai tout revu » justifie la consigne : « Vous revenez dans un lieu ». Mais le sujet est plus large : vous avez le choix du lieu ; rien ne vous oblige à reprendre le thème du jardin ni à écrire que « Rien n'a changé ». En revanche, les contraintes formelles sont lourdes et l'exercice de style est périlleux puisqu'il s'agit d'écrire un texte poétique : « images », « effets sonores », « figures de construction ». Difficile à évaluer pour le correcteur, un tel devoir, dans le cadre scolaire, est également difficile à écrire. Si ce sujet peut rappeler certaines consignes du brevet, ne vous y trompez pas car les attentes ne sont pas les mêmes...

CORPUS ET QUESTION

Travail préparatoire

■ La lecture de la question et des textes

• La lecture des textes

Sans vous arrêter à un vers que vous ne comprendriez pas clairement, vous devez dégager l'intention de chacun des auteurs lorsqu'ils évoquent le jardin. Pensez pour cela à bien repérer la présence du poète (marques de la première personne). Il serait bon que vous puissiez être sensible à la beauté des textes et aux émotions qui se dégagent. Vous pouvez peut-être vous demander ce que le mot jardin vous évoque.

• La lecture de la question

La question proprement dite vous invite à distinguer les différents textes (« chacun ») et à vous interroger sur ce que représentent les différents jardins.

■ La démarche

• Les attentes de la question

On attend de la réponse :

- qu'elle dégage clairement, pour chaque texte, ce que représente le jardin ;
- qu'elle soit précise et s'appuie sur les différents textes en les citant ;
- qu'elle situe les poèmes les uns par rapport aux autres en effectuant des distinctions ou des rapprochements ;
- qu'elle soit construite : une introduction concise, un développement composé de paragraphes, une brève conclusion ;
- qu'elle soit correctement rédigée.

• Les qualités d'une bonne réponse

Une bonne réponse est à la fois précise et synthétique ; elle souligne l'essentiel en s'appuyant sur des exemples significatifs ; elle ne se perd pas en digressions inutiles et répond nettement à la question.

• Le plan de la réponse

Souvent, la question (par exemple, sujet 3), vous invite à bâtir une étude comparée des textes afin de présenter une étude synthétique du corpus. Ici, l'indéfini « chacun » suggère plutôt de procéder texte par texte. Les rapprochements ou distinctions seront évidemment les bienvenus au fil de l'étude.

• La méthode

D'abord, bâtissez les grandes lignes de votre plan en tenant compte des indications de la question. Ici, prévoyez tout simplement un paragraphe par texte. Au brouillon ou en marge des textes, vous dégagerez ce que représente le jardin dans chacun des poèmes. Surlignez les citations significatives, repérez quelques procédés. N'oubliez pas qu'il s'agit de justifier les charmes du jardin : qu'est-ce qui est susceptible de nous charmer dans les différents jardins évoqués ?

Rédigez directement la réponse au propre en soignant syntaxe et orthographe. Relisez avant de passer à la seconde partie ; ainsi vous n'aurez pas à le faire en fin d'épreuve, ce qui vous fera gagner peut-être un peu de temps.

Cinq poètes évoquent à leur manière les charmes du jardin. Au XVII^e siècle, La Fontaine met son talent au service de l'éloge de Vaux-le-Vicomte, domaine de son protecteur le surintendant Fouquet. En recourant également à la versification traditionnelle, Paul Verlaine, en 1886 (« Melancholia »), et Guillaume Apollinaire en 1917 (*Vitam impedere amori*), suggèrent les charmes d'un jardin. Philippe Jaccottet et Casimir Prat, dans leurs œuvres respectives, *La Semaïson* (1984) et *Le Figuier* (1993), poursuivent cette tradition en s'écartant toutefois des formes conventionnelles. Nous nous demanderons ce que représente le jardin pour chacun de ces cinq poètes.

Dans le texte A, Hortésie est l'allégorie du Jardinage ; elle vante ses mérites pour emporter le concours de talents auquel participent également la Peinture, la Poésie et l'Architecture. Pour cela, elle séduit les juges en soulignant ses charmes. Le mot est employé à deux reprises dans l'extrait où il garde son sens fort : le jardin ensorcelle celui qui s'y promène en séduisant ses sens. Ce sont d'abord les yeux qui sont touchés : « cent formes différentes », « toujours il charme les yeux ». Mais on devine que les autres sens sont sollicités : « j'embellis les fruits et les fleurs » (le goût et l'odorat), « flots précipités » (ouïe). Le dernier vers du passage étend le pouvoir de séduction du jardin : « si souvent charmé vos esprits ». Non seulement les jardins de Vaux séduisent sens et esprit, mais ils proposent un univers protecteur qui fait barrage à « la rigueur des hivers », aux « alarmes » et à « la foule importune ».

La supériorité du jardin et son charme tiennent à ce qu'il présente une diversité de paysages dont témoignent les énumérations ou le rythme binaire : « les vergers, les parcs, les jardins », « Pomone et Flore » (fruits et fleurs), « les ailleis et les roses », « Parfois il dort, parfois il coule ». Cette supériorité tient aussi au fait que le jardin réunit les attraits de la nature et le travail de l'homme. En cela, il surpasse la nature elle-même : « Ses jardins remplis d'arbres verts / Conservaient encore leur grâce, / Malgré la rigueur des hivers ». Le verbe « savoir » décliné sous deux formes (« Je sais », « mon savoir ») se double du verbe « donner » (« Je donne au liquide cristal ») pour mieux exprimer ce travail des « mains » du jardinier. Pour La Fontaine, le jardin charme le promeneur en lui offrant un univers sensuel et protecteur, supérieur à la nature elle-même.

Le jardin évoqué par Paul Verlaine dans le texte B est beaucoup plus modeste. Les « beautés jaillissantes » de Vaux ont fait place au charme du « petit jardin », de l'« humble tonnelle », du « rotin », du « murmure » et du plâtre qui « s'écaïlle ». Mais les sens sont aussi sollicités pour le plaisir du promeneur. La vue dans un premier temps : « éclairait », « étincelle ». Puis l'ouïe avec le « murmure argentin » du jet d'eau et la « plainte sempiternelle » du tremble. Enfin, les parfums des roses et des « grands lys orgueilleux » se mêlent à « l'odeur fade du réséda ».

Ici, le modeste jardin est le miroir de la mélancolie du poète ; il est le garant de la permanence des choses (« rien n'a changé », « j'ai retrouvé ») tout en exprimant le temps qui passe : « la porte étroite qui chancelle », « le vieux tremble », « le plâtre s'écaïlle ».

Comme chez La Fontaine, le jardin est associé au plaisir des sens mais ici, il s'agit plutôt d'exprimer la mélancolie d'un souvenir que l'on devine amoureux.

Comme Verlaine dont il est l'héritier, Guillaume Apollinaire (texte C) croise les thèmes du jardin et du temps qui passe. Les « *petits enfants* » ont perdu leurs ailes, la rose ses « *odeurs inégalées* » et peut-être le larcin fera-t-il disparaître aussi les « *plumes* », les « *fleurs* » et les « *tresses* ».

L'énumération du vers 10 associe le jardin et la femme dans la tradition du *Roman de la Rose*. Mais on entend aussi un écho de Ronsard invitant à cueillir « *les roses de la vie* ». En charmant les sens comme les deux poèmes précédents, le jardin d'Apollinaire renouvelle la tradition littéraire pour suggérer, comme l'indique le titre du recueil, que la vie doit être dévouée à l'amour.

Le jardin de Casimir Prat (texte E) nous rappelle ceux de Verlaine et d'Apollinaire car le temps y laisse son empreinte : « *l'oubli* », la « *chute* », « *le temps me manque* », le thème de l'enfance dans les deux derniers vers. Pourtant, comme chez Verlaine, la promenade dans le jardin permet le retour en arrière : « *j'ai retrouvé ta voix* » ; la lune est « *arrêtée* » et, bien qu'ils soient oubliés, « *le vent, l'oiseau / le secret, l'importance des choses* » sont évoqués par le poète.

À la différence de celui de Vaux, le jardin de Casimir Prat est modeste comme « *l'ombre humiliée de l'oiseau* ». L'image finale de l'école et du dessin stylisé de l'enfant vont dans le même sens. Dans le texte E, l'éloge du jardin est un éloge de la simplicité reconnue : « *le printemps et la lune* », « *le vent, l'oiseau* » et « *l'abeille dans la rose* ».

« *Comment parler de ce qui est absolument simple ?* » écrit Philippe Jaccottet en citant Plotin. Dix ans avant Casimir Prat, Jaccottet associe le thème du jardin et celui de la simplicité. Tout est réduit (un écho du « *petit jardin* » de Verlaine) : « *quatre ou cinq arbres* », « *deux rangs de jeunes yeuses* », une seule couleur (« *un monde de verts* »). Mais cette simplicité est riche de promesses car chaque arbre fruitier a sa « *beauté propre* », l'« *espace allongé* » cache « *un ruisseau invisible* », les verts sont multiples, « *du clair au foncé* », et la liquidité est « *triple* ».

Dans la simplicité ordinaire du jardin qui s'allonge « *derrière la ferme Granier* », le poète voit « *une réserve* », un espace « *hors du monde, perdu, mais merveilleusement perdu, préservé* ». Car la simplicité presque indicible du jardin « *préservé* » la richesse d'un monde harmonieux et, paradoxalement complexe, celui qui sollicite tous les sens, celui « *du chant, du ruisseau et des feuillages commençants* ».

Chacun selon sa sensibilité, les poètes du corpus vantent les charmes d'un jardin qui cristallise leurs aspirations : un monde riche en sensations, protecteur ou bien miroir d'une âme mélancolique, ou encore, simple et riche en promesses.

COMMENTAIRE

Travail préparatoire

■ Les outils d'analyse

• L'éclairage du corpus et de la question

Par comparaison avec les autres poèmes du corpus, la spécificité de chaque texte ressort nettement et vous n'aurez pas de mal à percevoir la fadeur (« *l'odeur fade du réséda* ») du « *petit jardin* » de Verlaine.

Nous avons pu souligner dans notre réponse à la question le caractère modeste d'un jardin devenu miroir de la mélancolie du poète, et nous avons vu comment le temps, à la fois arrêté et en fuite, y était représenté. Autant de pistes que le commentaire devra organiser et approfondir.

• Les outils d'analyse

Le poème est un sonnet et il est indispensable de connaître le vocabulaire qui s'y rapporte. Évitez de parler de strophes de quatre ou de trois vers et employez les termes appropriés : le sonnet est constitué de deux quatrains et de deux tercets. Rappelez-vous aussi que chaque quatrain forme un système de rimes embrassées indépendantes alors que les tercets sont reliés par la rime et ne peuvent donc être dissociés : le premier tercet commence par un couple de rimes suivies (« *avant* » / « *vent* ») et se poursuit avec un système croisé qui englobe le deuxième tercet (« *connue* » / « *avenue* » et « *Velléda* » / « *réséda* »).

La brièveté du texte à commenter vous oblige à une étude de détails et il vous faudra manier le vocabulaire de la versification.

• Quelques rappels

L'alexandrin tel que du Bellay (xvi^e siècle) ou Racine (xvii^e siècle) le manient est partagé en deux parties égales. Ce rythme binaire crée un balancement de part et d'autre de la césure. On en a quelques exemples dans le poème de Verlaine :

« *Je me suis promené / dans le petit jardin* ».

1^{er} hémistiche (6) césure 2^e hémistiche (6)

Les vers 3, 4, 7, 10, 11 et 13 suivent ce modèle, mais, dans les autres, on n'entend pas cette pause au milieu du vers et on dit alors que la césure est étouffée. D'autres coupes dominant, comme aux vers 5 et 9 par exemple. Dans ces deux cas, les constructions inaugurées par « *l'humble tonnelle* » et « *comme avant* » se poursuivent au vers suivant, et atténuent ainsi la pause en fin de vers. On parle alors d'enjambement.

Bien sûr, il ne suffira pas de repérer ces procédés ; il vous faudra les commenter, étudier cette musicalité particulière du texte en lien avec l'émotion exprimée. C'est l'une des règles fondamentales du commentaire : la forme et le fond ne sont pas dissociables.

■ La méthode

- Une lecture attentive et sensible (voir fiches 37 et 46)

Lisez attentivement et plusieurs fois le poème pour vous en imprégner. Demandez-vous ce que vous ressentez. Le poète écrit un sonnet chargé d'émotions et votre commentaire sera meilleur s'il manifeste une sensibilité au texte.

Attention toutefois : le commentaire reste un exercice qui suppose la maîtrise d'une technique et d'outils d'analyse ; un devoir simplement lyrique exprimant des émotions personnelles ne saurait remplacer un devoir construit et réfléchi.

- L'élaboration du plan

En prenant en compte à la fois vos impressions de lecture et l'éclairage apporté par le corpus et la question, notez au brouillon les observations majeures que vous pourrez développer. Proposez des définitions du texte : « Ce poème, c'est... » Votre plan peut compter deux ou trois parties (voir fiche 11).

Bien entendu, le développement est précédé d'une introduction (voir fiche 17) qui présente le texte et l'analyse ; il est suivi d'une conclusion (voir fiche 34) qui met en avant l'essentiel de ce qui a été dégagé avant de proposer une ouverture.

Le plan

- I L'évocation d'un jardin... (Ce poème, c'est l'évocation d'un jardin)
 - II ...devient le miroir de la mélancolie du poète... (Ce poème, c'est l'expression de la mélancolie du poète)
 - III ... grâce au « *va et vient* » d'une chanson qui rassemble. (Ce poème, c'est un « *va et vient* » qui rassemble des éléments habituellement dissociés)
- Rédiger ainsi le projet des axes en une phrase unique garantissant la cohérence (voir fiche 13) du commentaire.

COMMENTAIRE RÉDIGÉ

Introduction

« *De la musique avant toute chose* », écrit Paul Verlaine dans l'« Art Poétique » qu'il publie dans *Jadis et naguère* en 1884. Mais on n'attend pas ce manifeste pour entendre dans les vers de celui qui sera désigné comme le « Prince des poètes », une « *chanson grise / Où l'Indécis au Précis se joint* ». En 1866, dans le premier recueil du poète, la romance, se souvenant du spleen baudelairien, se place sous le signe de Saturne, l'astre des mélancoliques. « *Après trois ans* » est le troisième poème de la première section du recueil – d'ailleurs intitulée *Melancholia* – qui compte également des poèmes connus comme « *Nevermore* » ou « *Mon rêve familial* ». Sans doute imprégné des souvenirs d'un amour impossible pour Élixa, la cousine alors mariée du poète, le sonnet « *Après trois ans* » évoque une promenade mélancolique dans un « *petit jardin* » où « *Rien n'a changé* ». La peinture du lieu autrefois fréquenté est prétexte à l'expression des sentiments et à une réflexion sur le temps qui passe. Nous verrons donc comment l'évocation du jardin devient le miroir de la mélancolie du poète grâce à un poème dont le « *va et vient* » murmure une chanson fédératrice.

I L'évocation d'un jardin...

[Introduction] Dans ce sonnet, Verlaine reprend le thème du jardin, espace naturel marqué par la main de l'homme. Mais la particularité de ce lieu réside sans doute davantage ici dans son humilité, dans sa fadeur.

I-1 Le jardin : un espace naturel

Par définition, le jardin est un espace naturel domestiqué par l'homme et c'est bien ainsi que nous apparaît le lieu qui se déploie derrière « *la porte étroite qui chancelle* ». La nature est en effet présente sous ses différentes formes. Le soleil et le vent sont au rendez-vous et l'eau est là sous la forme d'« *une humide étincelle* » ou du « *jet d'eau* ». Les végétaux occupent une place essentielle. L'expression générique « *chaque fleur* » est par la suite précisée comme si le jardin se déployait sous le regard du promeneur ; le singulier fait place au pluriel des « *roses* » qui « *palpitent* » et des « *grands lys* » qui « *se balancent* ». Le sonnet se termine avec une dernière fleur, le réséda. Les arbres sont représentés également avec le « *vieux tremble* », et la « *vigne folle* » figure les plantes grimpantes. Le règne animal est évoqué au vers 10 ; le mot « *alouette* » est au singulier mais le déterminant indéfini « *chaque* » ainsi que le « *va et vient* » nous donnent l'impression que les oiseaux savent occuper leur espace aérien. Cette nature semble libre : les oiseaux vont et viennent et la vigne est « *folle* ».

I-2 Le jardin : un espace domestiqué par l'homme

Cependant, cet espace naturel, apparemment libre, est délimité, dès le premier vers, par une clôture qui nécessite la présence d'une porte dont l'é étroitesse même souligne l'importance. Monde fermé, le jardin est quadrillé par des allées ; l'homme impose ses clôtures, ses lignes droites (« *au bout de l'avenue* ») à une nature presque débridée (« *se balancent* »), voire « *folle* ». Et la folie de la vigne ne viendra pas à bout de la « *tonnelle* » et des « *chaises de rotin* ». C'est bien l'homme qui a le dernier mot. De même, si l'« *humide étincelle* » est le fait de la nature (la rosée du matin), le « *jet d'eau* » lui, beaucoup plus grand, est une création humaine. La présence des roses et des lys révèle aussi la présence d'un jardinier et peut-être lit-on dans le verbe « *palpitent* » qui personnifie la fleur et dans l'adjectif « *orgueilleux* » cette signature de l'homme. C'était déjà le cas avec le « *murmure* » du jet d'eau et la « *plainte sempiternelle* » du tremble. En tout cas, dans les derniers vers, la statue est clairement la signature de l'homme « *parmi l'odeur fade du réséda* ».

I-3 Une esthétique de la fadeur

C'est probablement dans cette fadeur du réséda que réside la spécificité du jardin de Verlaine. Jean-Pierre Richard a d'ailleurs écrit dans *Poésie et profondeur* un article consacré à cette esthétique de la fadeur (« *Fadeur de Verlaine* ») qui domine ici. Tout en effet est mis en place dans le poème pour atténuer, estomper la réalité.

Dans le premier quatrain, la porte est « *étroite* » et le jardin « *petit* » ; la goutte de rosée se réduit à une paillette (« *pailletant* »), à une « *humide étincelle* » et la promenade a lieu le matin afin que le soleil n'éclaire que « *doucement* » le paysage. Par la suite, les chaises comme la tonnelle sont modestes car le rotin est un matériau « *humble* ». Les bruits, quant à eux, se réduisent à un « *murmure* » ou à une « *plainte* ». Et, après la statue « *grêle* », « *l'odeur fade du réséda* » pose à la fin du poème le point d'orgue de cette esthétique qui sera explicitée dans l'« *Art poétique* » avec la « *chanson* ».

grise » : « la nuance seule fiancée / le rêve au rêve et la flûte au cor ». La fadeur permet une harmonie fédératrice sur laquelle nous reviendrons.

[Conclusion, transition] Ainsi le « petit jardin » grêle et fade de Verlaine est un « murmure » ou « une plainte » propre à exprimer la tristesse du poète.

II ...devient le miroir de la mélancolie du poète...

[Introduction] En effet, le jardin, sous la plume du poète, devient le miroir de sa mélancolie et la promenade dont il est le cadre se double d'un voyage dans le temps. Le sonnet exprime toute l'émotion du poète « après trois ans ».

II-1 Une promenade dans le jardin...

Le deuxième vers donne au texte une dimension narrative : « Je me suis promené dans le petit jardin ». Le thème de la promenade est déroulé de façon chronologique. D'abord, la porte que l'on pousse inaugure en même temps le sonnet composé par le « je » auteur et la promenade du « je » personnage. La vision globale du « petit jardin » reprise par le pronom relatif « qu' » (« Qu'éclairait doucement le soleil du matin »), puis par le pronom indéfini « tout » au vers 5 est ensuite détaillée : la « tonnelle », le « jet d'eau », le « vieux tremble », les « roses »... On a l'impression de percevoir le déplacement du poète qui, après avoir embrassé du regard l'ensemble du jardin, chemine pour en découvrir les différents aspects. Dans le dernier tercet, le lecteur devine la présence du poète qui se tient à l'autre « bout de l'avenue » où se dresse la statue.

II-2 ... qui est aussi promenade dans le temps

Cette promenade dans le jardin est aussi une promenade dans le passé comme le suggère le titre qui introduit une dimension temporelle plutôt que spatiale. Le thème du souvenir apparaît dans la deuxième strophe : « Rien n'a changé. J'ai tout revu ». Et le verbe « retrouvé », dans le second tercet, reprend le préfixe « re » qui marque la répétition. Sur le même mode de la reprise, l'indication de temps « comme avant » exprime deux fois ce voyage dans le passé. En se promenant dans le jardin qu'il fréquentait régulièrement autrefois (« Chaque alouette qui va et vient m'est connue », le poète retrouve ses souvenirs. Mais ce retour au passé est source de mélancolie.

II-3 L'expression de la mélancolie

On est touché par la « plainte » du poème et l'évocation du « petit jardin », de ce monde réduit et fade contribue à créer une sensation d'intimité. Le lecteur doit prêter l'oreille à un sonnet qui « murmure » des confidences. Le jeu du passé composé et du présent, l'ellipse du mot statue quand il est question de la Velléda donnent un ton familier au poème. La répétition de « comme avant » relève de la plainte et les enjambements (vers 5 et 6, 9 et 10) atténuent la rigidité de l'alexandrin. Le lecteur croirait entendre Verlaine lui dire familièrement : « Même j'ai retrouvé debout la Velléda ». Et il devine que cette confidence triste est liée à un amour déçu ; le jardin romantique suggère la conversation amoureuse, et sans doute les jeunes gens, Verlaine et sa cousine Élisa, se sont-ils assis sur « les chaises de rotin » sous l'« humble tonnelle ». Verlaine reprend la rose, symbole courtois de la femme et l'associe au cœur qui palpite ; il évoque aussi les « grands lys orgueilleux » qui symbolisent la pureté, voire l'interdit. Le sonnet se clôt sur l'évocation d'une statue romantique qui suggère la déception amoureuse ; en effet, Velléda, dans *Les Martyrs* (1809) de Chateaubriand est une prêtresse germanique qui se suicide après avoir été repoussée par l'homme qu'elle aimait.

[Conclusion, transition] La statue, comme le « petit jardin » lui-même, est propice à un épanchement mélancolique qui empreinte sa force à la chanson.

III ... grâce au « va et vient » d'une chanson qui rassemble.

[Introduction] « Après trois ans » est, en effet, une chanson qui, tout en exprimant la plainte du poète, tente de redonner une unité au monde grâce à une esthétique du « va et vient ».

III-1 La chanson

En 1866, Verlaine n'a pas encore défini la poésie comme apparentée à la musique ; il n'en demeure pas moins que des poèmes comme « Mon rêve familier » ou « Après trois ans » sont de véritables chansons. Sans introduire encore le vers impair « plus vague et plus soluble dans l'air » (*Art poétique*), Verlaine renouvelle le rythme traditionnel en étouffant les contours nets de l'alexandrin. Les enjambements donnent toute sa souplesse au poème et la césure, si elle est respectée dans certains vers, comme les vers 3 à 5, est étouffée dans d'autres. Le premier vers donne le ton en demandant une liaison entre « porte » et « étroite ». « Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle » : le rythme, ici, devient ternaire. Aux vers 9 et 14, la ponctuation détache des éléments qui ne correspondent pas à un hémistiche. La cadence souple est délicatement marquée par les allitérations en p- (« poussé », « porte », « promené ») dans le premier quatrain, en t- (« tout », « tonnelle », « rotin ») dans la seconde strophe et en v- (« avant », « vent », « va et vient », « Velléda ») dans les deux tercets unis par la rime.

III-2 L'unité

De même que le jardin est le lieu privilégié d'une réconciliation entre l'homme et la nature, la chanson souple du sonnet permet de rapprocher les différentes sensations. Dans le premier quatrain, c'est la vue qui est sollicitée : « éclairait », « pailletant », « étincelle » ; elle domine dans le texte comme l'indique le verbe « revu ». Mais les fleurs, roses, lys ou réséda, séduisent autant l'odorat que la vue. L'ouïe n'est pas absente : on entend le « murmure argentin » du jet d'eau et la « plainte sempiternelle » du tremble dans le vent. Au-delà de cette cohabitation somme toute ordinaire lorsqu'il est question de jardin, se dessine un lien plus étroit encore. En effet l'« humide étincelle » semble destinée à émouvoir le toucher comme la vue, et le « murmure argentin » suggère aussi une couleur. Quant à la fadeur du réséda, ne s'agit-il pas plutôt du goût ?

On observe le même curieux rassemblement du côté du temps, à la fois temps qui fuit et temps arrêté. En effet, on relève tout un champ lexical de la permanence : « toujours », « sempiternelle », « comme avant » répété, « m'est connue », « retrouvé ». Sans que cela nous semble contradictoire, ce réseau côtoie des termes qui, eux, expriment le passage du temps : « le soleil du matin », « le vieux tremble ». Le temps fuit et détruit : le poète se retrouve seul « après trois ans », la porte « chancelle » et « le plâtre s'écaille ».

III-3 L'esthétique du « va et vient »

Si les sens s'associent et si le temps peut se montrer à la fois fuyant et arrêté, c'est grâce au rythme particulier d'un sonnet qui ne cesse de tisser des liens, d'aller et venir, comme les alouettes du vers 11, d'un point à un autre. Ce mouvement de « va et vient » domine en effet dans le texte : les roses palpitent, les « lys orgueilleux » se balancent et peut-être faut-il évoquer également la paillette et l'étincelle, le mouvement hésitant de

la porte qui « chancelle », voire la polysémie du mot « tremble ». Ajoutons à cela les sonorités qui se répètent et palpitent « comme avant », « comme avant ». Le double mouvement de « va et vient » du jardin et de la chanson lance un pont entre les sensations, entre le présent et le passé, entre la nature et l'homme, entre Verlaine et son lecteur...

Conclusion

Dans « Trois ans après », ce qui caractérise le jardin évoqué, c'est moins cette harmonie de l'homme et de la nature qui est le fait de tout jardin, que la modestie, la fadeur, comme nous le suggère le dernier vers. Mais le sonnet est avant tout le récit d'une promenade mélancolique dans des lieux sans doute attachés à un amour désormais perdu. La palpitation du jardin où « Rien n'a changé » est aussi celle du poète, celle d'un sonnet devenu chanson pour mieux suggérer l'émotion, celle d'un lecteur sensible à qui le poète se confie. N'est-ce pas d'ailleurs là l'essentiel de la poésie ? « Et tout le reste est littérature... » (fin de l'Art poétique).

DISSERTATION

Travail préparatoire

■ La lecture du sujet

• Le lien avec le corpus

Habituellement, le rapprochement des textes du corpus permet de soulever un problème en lien avec l'objet d'étude, et la dissertation se présente comme un approfondissement de la question. C'est par exemple le cas des sujets 3 ou 5. Ici, l'unité du corpus est thématique et le sujet de dissertation est rattaché de manière indirecte au corpus, ce dernier ne soulevant pas la question de savoir si l'on peut comparer la poésie à un jardin « hors du monde », « merveilleusement perdu, préservé ». La clôture du jardin et son aspect travaillé rappellent sans doute la brièveté et le travail de la forme chez les poètes et vous glisserez sans trop de difficulté du lieu découvert dans les textes à une réflexion sur la spécificité du genre poétique.

• Le problème du sujet

La question n'est pas de savoir si la poésie est ou non un jardin. Vous allez plutôt vous intéresser aux caractéristiques de ce jardin en reprenant la définition de Philippe Jaccottet. Une lecture attentive du sujet dégage quatre perspectives que vous devrez élucider et discuter : « hors du monde », « perdu », « merveilleusement perdu », « préservé ». Votre plan se bâtira autour de ces expressions. « Pensez-vous que » : vous serez amené à prendre position au cours de votre

devoir, mais cette formule conventionnelle signifie avant tout que vous devez discuter la proposition qui vous est faite et envisager les différentes réponses possibles.

■ La méthode

• La lecture du sujet

Avant de bâtir le plan, vous devez peser chaque terme du sujet. Vous vous demanderez donc en quoi la poésie peut être considérée comme un jardin. En quoi ce jardin est-il « hors du monde » ? La poésie est-elle toujours « hors du monde » ? La conjonction de coordination « mais » oppose une première partie perçue comme négative avec l'adjectif « perdu » à une présentation méliorative : « merveilleusement », « préservé ». En quoi la poésie est-elle un monde merveilleux et « préservé » ?

• La construction du plan dans ses grandes lignes (voir fiche 4)

Les grandes lignes du plan se tracent en examinant les différentes réponses possibles à la question posée. Discuter une position, c'est la défendre et la réfuter ; mais votre réflexion ne devra pas pour autant être contradictoire car on ne peut dire « blanc » puis « noir », ou bien « oui » puis « non » sans se discréditer totalement. Votre réflexion devra donc être progressive, en deux, si possible trois parties : voir fiches 11, 50 et 28.

• La recherche des arguments et des exemples

Chaque sous-partie présente et explique un argument ; des exemples précis et développés viennent illustrer chacun de ces arguments. Comme il est souvent plus facile de trouver des exemples qui se rattachent à une thèse que des arguments, dressez, sur les feuilles que vous avez prévues pour chacune des parties, la liste des exemples dont vous disposez. Réfléchissez à ce qui vous a fait choisir telle œuvre ou tel texte : c'est dans ce lien que se situe l'argument que vous devez approfondir.

Le plan

I La poésie est un jardin « perdu », « hors du monde »

II Pourtant la poésie nous parle souvent du monde et prend position

III C'est parce qu'elle est un jardin « merveilleusement perdu, préservé », que la poésie peut parler de l'homme et du monde

DEVOIR RÉDIGÉ

Introduction

Espace clos où la nature prospère grâce à la main heureuse du jardinier, le jardin peut être le lieu de toutes les magnificences comme à Vaux-le-Vicomte (La Fontaine), ou bien au contraire un lieu modeste, voire mélancolique, dont Verlaine, Apollinaire, Jaccottet ou Prat vantent les charmes. Si les poètes font de ce lieu un thème de prédilection, ne serait-ce pas que la poésie elle-même ressemble à un jardin ? « On dirait que

c'est hors du monde, perdu, mais merveilleusement perdu, préservé », dit Jaccottet de la ferme de Granier. Cette définition du jardin pourrait-elle s'appliquer également à la poésie ? Après avoir vu en quoi la poésie pouvait être parcourue comme un jardin « *hors du monde* », nous rappellerons sa vocation à exprimer le réel, voire à prendre position. Mais n'est-ce pas justement en étant ce jardin « *merveilleusement perdu* » que la poésie s'apparente le mieux à un espace « *préservé* » où se lisent de façon sensible et juste notre monde et nos émotions ?

I La poésie est un jardin « *perdu* », « *hors du monde* »

[Introduction] Dans le sonnet « *Après trois ans* » de Verlaine, il faut pousser une porte pour pénétrer le lieu « *hors du monde* » qu'est le jardin. Le poète est en effet souvent perçu comme un être à part dont les ambitions ne sont pas celles des hommes ordinaires. Et, comparé à la prose, la poésie ne ressemble-t-elle pas d'ailleurs à un jardin peigné, bien différent, grâce à la main de l'homme, de ce que la nature nous offre ?

I-1 Le poète est un jardinier hors du monde...

Déjà dans l'Antiquité, le poète est un homme à part ; disposant, à la suite d'Apollon ou d'Orphée, de la lyre, il est capable de charmer une foule et d'entretenir la mémoire des hauts faits du passé. Ainsi Homère idéalise les exploits d'Achille (*Illiade*) ou la ruse d'Ulysse (*Odyssée*) ; son pouvoir est si grand qu'il est représenté, à la manière du devin Tirésias, comme aveugle. Cette cécité n'est pas ici un handicap mais plutôt une distinction particulière qui rapproche l'aède (« *le divin aède* ») dit Homère lui-même de Démodokos dans *Odyssée* du monde des dieux. Pour Victor Hugo également, le poète est un être différent des autres ; dans « *Fonction du Poète* », un poème extrait de *Les Rayons et les Ombres*, il compare celui qui sait manier la langue poétique à un géant « *les pieds ici, les yeux ailleurs* », à un « *prophète* ». On retrouve chez Baudelaire cette idée que le poète est différent des autres ; quand l'humanité est comparée à un « *navire glissant sur les gouffres amers* », le poète, lui, est un albatros, « *prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer* ». Mais cette singularité du poète est douloureuse car celui qui voyage sans équipages, dans « *L'Albatros* » mais aussi dans « *Le Bateau ivre* » de Rimbaud (« *J'étais insoucieux de tous les équipages* ») risque de rencontrer les « *huées* » (Baudelaire) ou la folie (Rimbaud). Ainsi le poète « *hors du monde* », « *perdu* » devient souvent dans la deuxième moitié du XIX^e siècle un être maudit qui se détruit et dont on censure les œuvres, comme nous le rappelle la condamnation des *Fleurs du mal* en 1857.

I-2 ... parce que son regard est « *ailleurs* »

Si le poète se perçoit comme un être rejeté par « *les hommes d'équipage* », inadapté aux exigences du réel, c'est que son regard est tourné vers une réalité supérieure qui nous échappe. En reprenant et en détournant « *L'Albatros* » de Baudelaire, Tristan Corbière, un des poètes maudits, se dépeint comme un crapaud qui suscite l'« *horreur* » et disparaît « *sous une pierre* » ; mais « *Il chante* » et son regard est un « *œil de lumière* » qui transperce l'obscurité du paysage. Si la poésie peut être comparée à un jardin « *hors du monde* », c'est parce qu'elle cherche à atteindre un univers qui dépasse notre quotidien ; il peut s'agir d'un avenir meilleur éclairé par la « *torche* » que le poète, messager de Dieu « *secoue* » pour éclairer une humanité plongée dans une « *nuit sans lui complète* » (« *Fonction du Poète* », Hugo). La correspondance verticale qui unit chez Baudelaire, dans le sonnet intitulé « *Correspondances* », la réalité à un Idéal où se récon-

cilient « *l'esprit* » et « *les sens* » s'inscrit dans un projet similaire et Arthur Rimbaud, quand il cherche à « *inventer un verbe poétique accessible un jour ou l'autre à tous les sens* », entreprend un voyage identique. Le « *jardin* », pour reprendre le thème du corpus, que Rimbaud cherche à atteindre n'est pas un espace fréquenté ; tout y est « *vertiges* », « *inexprimable* », « *sables vierges* » (« *Alchimie du Verbe* »)...

Les surréalistes, qui revendiquent une parenté avec Rimbaud, forcent « *la porte qui chancelle* » d'un jardin situé, après Freud, du côté de l'inconscient. Il suffit de suivre l'itinéraire d'André Breton dans « *Vigilance* » (*Le Revolver à cheveux blancs*) pour comprendre que la poésie est bien un jardin « *hors du monde* », « *perdu* ». Le poète, en effet commence par détruire tout ce qui peut le rattacher à la réalité : « *Je me dirige vers la chambre où je suis étendu / Et j'y mets le feu* ». La destruction permet au poète d'entrer « *invisible dans l'arche* » où se réconcilient les contraires que sont « *l'absence* » et « *la présence* » « *qui sont de connivence* ». Enfin, la porte du jardin s'ouvre : « *Je ne touche plus que le cœur des choses je tiens le fil* ».

I-3 Le poème est un jardin

« *Hors du monde* », le poème est un jardin grâce au travail du langage. Il suffit en effet d'ouvrir un recueil de poèmes pour déceler ce travail bien particulier. Le poème est un espace clos au milieu de la page ; les strophes sont autant de bosquets, les vers soigneusement mesurés laissent lire la signature d'un jardinier méticuleux... On pourrait poursuivre longtemps la métaphore filée du jardin pour définir le travail de la forme poétique. Disons simplement, que ce qui définit justement la poésie, c'est l'accent mis sur cette forme, qu'il s'agisse des rythmes, des sonorités ou des images. Qu'il obéisse à des règles (celle d'un jardin policé, « *à la française* » ?) ou revendique, en prose ou en vers, sa liberté, le poème détourne le langage poétique à des fins esthétiques. On peut citer Verlaine : « *Les sanglots longs / Des violons / De l'automne* » / *Blessent mon cœur / D'une langueur / monotone*. » La brièveté des vers et le retour de la rime, l'alternance des vers de quatre et de trois syllabes, créent une musique – fruit d'un travail – qui n'existe pas telle quelle dans la langue.

De même, le poème en prose ou en vers libres dessine lui aussi les contours d'un jardin « *hors du monde* ». On peut évoquer pour exemple « *Un hémisphère dans une chevelure* », dans *Spleen de Paris* de Baudelaire, qui déploie de façon fascinante des paysages et des sensations grâce à la force incantatoire de l'expression « *Dans ta chevelure* ». Ou alors le balancement des premiers vers de « *Tard dans la vie* » de Pierre Reverdy (*La Liberté des mers*, 1959) : « *Je suis dur / je suis tendre / Et j'ai perdu mon temps / À rêver sans dormir / À dormir en marchant / Partout où j'ai passé / J'ai trouvé mon absence* ».

[Conclusion-transition] Le langage poétique s'écarte du langage ordinaire et il définit sur la page un espace clos, singulier qui nous donne envie de le comparer à un jardin « *hors du monde* », « *perdu* ». Cependant, chez Victor Hugo, le poète qui avance « *les yeux ailleurs* » a aussi les « *pieds ici* ».

II Pourtant la poésie nous parle souvent du monde et prend position

Le jardin travaillé du poète, n'est-ce pas en effet notre propre monde ? Le poète exprime des sentiments qui sont aussi les nôtres et il lui arrive également de prendre sa « *plume pour une épée* » (Jean-Paul Sartre).

II-1 Le poète exprime des sentiments qui sont les nôtres

Qui ne connaît pas les vers que Victor Hugo a composés, dans *Les Contemplations*, en mémoire de sa fille Léopoldine, morte noyée ? Le poème s'ouvre sur un voyage que l'on pense amoureux : « *Demain dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, / Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends* ». Mais dans les deux derniers vers, le lecteur découvre le but réel du voyage et le sens du poème : « *Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe / Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleurs* ». Le dernier mot, qui rime implicitement avec les « pleurs » non mentionnés du poète, dit toute la force de l'amour et de la tristesse de Victor Hugo. Le jardin soigneusement dessiné ici est loin d'être « perdu » ; le lecteur s'y retrouve et peut se reconnaître dans la souffrance du poète.

De manière plus générale, la poésie a souvent pour vocation d'exprimer les sentiments du poète et nous pouvons partager, au gré de nos propres expériences, le désespoir de Lamartine dans « Automne » ou la déception amoureuse et l'amertume d'Apollinaire qui, dans les tranchées, se sent abandonné de Louise de Coligny (*Poèmes à Lou*) : « *O cruelle alouette au cœur dur de vautour* ». Si Orphée a pu obtenir d'Hadès qu'Eurydice, sa femme, quitte les Enfers, c'est grâce à sa lyre qui a accompagné l'expression de sa plainte. Depuis lors, la poésie est lyrique pour mieux exprimer ce que nous ressentons tous sans parvenir à le formuler. Le jardin des poètes est au cœur de notre désert !

II-2 Le poète affirme son engagement dans le monde

Les poètes emploient d'ailleurs souvent la force vivifiante de leur langage poétique pour irriguer notre désert ! La poésie peut devenir une arme au service d'une dénonciation et les derniers vers des « Animaux malades de la peste », relatifs au régime de Louis XIV et à la justice du XVII^e siècle résonnent encore dans nos esprits : « *Selon que vous serez puissants ou misérables / Les jugements de cour vous rendront blancs ou noirs* ». La Fontaine joue sur la versification et n'hésite pas à faire du groupe nominal « *Le berger* » un vers à lui tout seul et un rejet afin de souligner la cruauté gratuite du lion. Victor Hugo, lui aussi, a compris que la poésie pouvait agir sur le monde, et son recueil des *Châtiments* témoigne de sa prise de position politique contre le régime de Napoléon III. Le langage poétique sert le registre satirique (« Fable ou Histoire ») comme le registre pathétique (« Souvenir de la nuit du 4 », par exemple) et Victor Hugo trempe sa plume dans toutes les encres poétiques dont il dispose. Il restera de tout ce déploiement de procédés, une mauvaise image de « *Napoléon le Petit* » qui perdure.

De manière générale, c'est parce que la poésie sait susciter des émotions qu'elle peut toucher le lecteur et l'amener à adhérer à une cause. Nous continuons d'être émus par Eluard ou Aragon qui ont écrit, durant la seconde guerre mondiale, pour défendre la liberté. Les mots du poète résonnent et font vibrer les valeurs elles-mêmes, celles de la liberté et de la solidarité : « *Car ces cœurs qui haïssaient la guerre battaient pour la liberté au rythme même des saisons et des marées, du jour et de la nuit* » (Robert Desnos, « Ce cœur qui haïssait la guerre »). Grâce à la poésie, l'éloge du courage est aussi appel au combat et l'apostrophe poétique bouleverse le lecteur : « *Ô mes frères dans les prisons vous êtes libres / Libres les yeux brûlés les membres enchaînés* » (Pierre Emmanuel, « Hymne de la Liberté »).

[Conclusion-transition] Ainsi, on ne saurait réduire la poésie à un jardin « hors du monde », à un espace « perdu » car le poète s'implique dans son temps et, quand il ne prend pas partie pour une cause précise, il a pour vocation d'exprimer nos sentiments et nos émotions. Pourtant, ces deux approches ne sont pas contradictoires.

III C'est parce qu'elle est un jardin « merveilleusement perdu, préservé », que la poésie peut parler de l'homme et du monde

[Introduction] En effet, si le jardin « perdu », « hors du monde » de la poésie est en réalité en plein cœur de notre univers, c'est parce qu'il est un espace « merveilleusement perdu, préservé ». En nous émouvant, la poésie exprime notre aspiration à la beauté et nous rend sensibles au monde qui nous entoure ; elle dessine un lieu « préservé », qui n'est autre que notre propre univers, débarrassé de tout ce qui l'étouffe et le salit.

III-1 Le jardin « merveilleusement perdu » de la poésie nous charme et nous rend sensible au monde

Rimbaud expose dans « Alchimie du Verbe » son projet de créer un langage poétique « accessible un jour ou l'autre à tous les sens » et l'on se souvient de la place des sens dans le sonnet « Correspondances » de Baudelaire : « *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* ». Le poète manie les mots de façon à nous émouvoir. Qui n'a pas été sous le charme de la musique de Verlaine ou d'Apollinaire ? En abusant de la construction impersonnelle, le « Prince des poètes » nous fait éprouver sa peine : « *Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville* » ; l'abus grammatical, les assonances et les allitérations créent une musique qui possède plus de force que les simples mots eux-mêmes ; c'est en jouant avec les termes et les règles, avec les attentes du lecteur que le poète nous touche « merveilleusement ». Sous le charme des rythmes et des échos sonores, nous sommes aussi séduits par la beauté des images, qu'elles soient déconcertantes comme chez les surréalistes (« *La terre est bleue comme une orange* » écrit Eluard) ou très simples comme chez du Bellay : « *Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine* ». Dans cet alexandrin du célèbre sonnet (« Heureux qui comme Ulysse... »), la dureté de Rome est opposée à la finesse, voire à la tendresse de l'ardoise angevine, afin de mieux exprimer la nostalgie du poète et son attachement pour Liré, son village natal. En nous émerveillant de la sorte, le poète nous rend plus réceptifs au monde qui nous entoure.

III-2 La poésie est un jardin « préservé »

Si le jardin poétique nous donne parfois l'impression d'étendre ses allées « hors du monde », voire loin des préoccupations des hommes, c'est qu'en réalité, il offre à nos sens un lieu « préservé ». Le monde du poème est tout simplement notre monde, débarrassé des parasites et des poussières de nos habitudes. Nous pouvons enfin y percevoir toute la gamme des verts, comme derrière la ferme de Philippe Jaccottet. Alors que nous sommes accoutumés à réduire une couleur ou un sentiment à un mot, nous en découvrons toute la richesse sémantique et sensible. Le poète nous apprend à voir le monde autrement. C'est ce que Francis Ponge a voulu nous montrer en prenant le parti des choses (*Le Parti pris des choses, Pièces*). Ainsi, le pain devient une véritable planète (« *les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes* », « *vallées, crêtes, ondulations, crevasses* ») et « *le plat de poisson frit* » nous emmène sur « *le pont du petit navire* » qui « *penche vertigineusement sur les flots* ». En marchant à la suite de Baudelaire qui a su extraire « les fleurs du mal » et nous montrer que la « charogne » avait sa forme de beauté, Ponge, joue avec le langage pour nous séduire (« *cet instant safrané* » / « *c'est instantané* »), et nous invite à regarder notre monde autrement. Le « *petit phare* » du poème ne « *luit* » pas « hors du monde » mais bel et bien « à notre portée » ; il est tout simplement le petit « *vin rosé* » qui accompagne la « *daurade* ». Ce que le poète nous montre est au « *cœur des choses* » (« *Vigilance* » d'André Breton évoqué plus haut) : le « *ruisseau invisible* » de Jaccottet ou « *l'abeille dans la rose* » évoquée par Prat.

Conclusion

Nous évoluons dans le monde de la prose et nos lectures, essentiellement explicatives comme le livre de cours ou le journal, nous permettent de mieux comprendre notre environnement complexe et changeant. Les mots que nous parcourons sont des outils invisibles au service de l'information. Sur nos étagères, le recueil de poèmes est, quant à lui, un espace « hors du monde » ; le temps semble s'y être arrêté car du Bellay et Hugo nous touchent autant qu'Éluard ; travaillé, clos, bien différent de la jungle des mots utilitaires, le poème est un jardin « hors du monde », « perdu, merveilleusement perdu ». Mais ce jardin à l'écart de nos avenues ne se trouve pas sur une autre planète ; il nous parle de nous, de nos émotions, de nos combats, de nos valeurs. En ce sens, la poésie est un espace « préservé », harmonieux, où nous pouvons partager la sensibilité et les aspirations du poète, loin des tourbillons de notre quotidien. Le jardin « merveilleusement perdu » est un endroit où nous pouvons nous retrouver. Alors, poussons plus souvent « la porte étroite qui chancelle »...

ÉCRITURE D'INVENTION

Travail préparatoire

■ La lecture du sujet

• Le type de sujet

À la différence du commentaire et de la dissertation, qui sont deux exercices scolaires codifiés auxquels vous pouvez vous entraîner après en avoir appris la méthode, le sujet d'invention ouvre des possibilités beaucoup plus vastes et ne présente pas de règles particulières, si ce n'est qu'il faut bien entendu répondre aux attentes explicites et implicites de la consigne.

On rencontre deux types de sujets : d'une part ceux qui demandent une argumentation et des connaissances, comme c'est le cas pour les sujets 2 ou 5 tout en étant un exercice de style, et, d'autre part, ceux qui sont un pur exercice d'écriture comme c'est le cas pour les corpus 3 et 4. Ici il s'agit du deuxième type de sujet.

• Les difficultés de ce type de sujet

Ce type de sujet ne peut en aucun cas constituer une issue de secours pour les candidats qui, n'ayant pas travaillé au cours de l'année, fuient la dissertation et le commentaire.

Le style étant la principale exigence du sujet, il va de soi que la maîtrise de la langue est une attente implicite. Si quelques incorrections et fautes d'orthographe peuvent être acceptées dans la dissertation et le commentaire, ce n'est pas le cas ici.

Le plaisir que l'on éprouve à la lecture de tel ou tel écrit d'invention étant en partie subjectif, la notation risque de l'être aussi. Pour limiter cette part d'appréciation personnelle, les correcteurs devront s'entendre au préalable sur des critères

objectifs : la maîtrise de la langue et le respect des différentes attentes de la consigne. Votre émotion et votre sensibilité risquent d'être difficiles à évaluer. De plus, la diversité de ce type de sujet est infinie : portraits, récits, évocations poétiques, pastiches du style d'un écrivain... Il est donc difficile de s'entraîner en cours d'année efficacement comme on peut le faire pour la dissertation et le commentaire.

• Choisir ce type de sujet

Pour choisir ce type de sujet, vous devez :

- maîtriser correctement la langue (orthographe et syntaxe) ;
- aimer écrire et exprimer vos émotions ou sentiments de façon poétique ;
- avoir lu avec plaisir un certain nombre de poèmes ;
- être sensible au thème proposé.

• Les attentes de la consigne

La lecture attentive du sujet doit vous permettre de dégager les attentes explicites et implicites du sujet.

Attentes explicites	Attentes implicites
<ul style="list-style-type: none"> – Un discours descriptif (« évoquer ce lieu ») situé dans un cadre narratif (« vous revenez dans un lieu ») qui occupe une place réduite dans le devoir puisqu'il n'est que prétexte à l'évocation poétique. – Un texte poétique dans lequel on peut objectivement relever des procédés : « Votre texte se nourrira d'images, d'effets sonores, de figures de construction, etc ». 	<ul style="list-style-type: none"> – Un texte littéraire dans lequel le travail de la forme est une priorité puisqu'il s'agit d'un « concours d'écriture ». – Un texte qui véhicule des émotions (affection, nostalgie, tristesse...) comme le sous-entend la proposition « qui a beaucoup compté pour vous ». – Une maîtrise de la langue.

■ La méthode

• Une réflexion au préalable

Vous devez d'abord lire le sujet avec attention et en dégager les différentes attentes. Ensuite, il vous faut choisir le lieu que vous allez évoquer. Il peut être réel ou imaginaire, mais il faudra en tout cas que vous puissiez le décrire avec précision à l'aide du vocabulaire approprié ; il est donc important que vous le connaissiez bien. Dans quelles circonstances avez-vous connu cet endroit ? À quels souvenirs est-il attaché ? Qui êtes-vous (âge, personnalité...) ?

On vous demande « d'évoquer ce lieu dans un texte poétique qui ne sera pas nécessairement versifié » ; vous avez donc toute liberté de choisir une forme versifiée traditionnelle, un poème en vers libres ou un poème en prose. Réfléchissez à ce qui vous convient le mieux, en sachant que des alexandrins mal maîtrisés et des rimes forcées risquent de rendre votre texte maladroit, voire ridicule. En revanche, si vous dominez les règles de versification et savez jouer avec les césures et les enjambements, n'hésitez pas si cela vous tente.

Avant de vous précipiter sur votre stylo, évoquez le lieu que vous allez décrire, visualisez-le afin de susciter les sentiments et émotions que vous voulez exprimer.

• La rédaction au brouillon

Il est préférable de rédiger votre devoir au brouillon et de prendre le temps de