

Sujet 14 - Série littéraire

Objets d'étude : convaincre, persuader, délibérer ;
la poésie

TEXTE

Philippe Jaccottet (1925) *La Promenade sous les arbres*, La Bibliothèque des Arts, Lausanne, Suisse.

Erratum : page 48 de la brochure "Annales zéro". Dans le libellé du commentaire, lire "Vous commenterez" et non "Vous ferez un commentaire composé".

A. Présentation du sujet

Il concerne deux objets d'étude. Les élèves ont au cours de l'année étudié la poésie, mais aussi le dialogue dans le cadre de l'argumentation. L'un des intérêts du texte choisi provient de ce qu'il tresse inextricablement la forme dialoguée et l'esthétique ici exposée : l'art poétique de la vigilance devant les séductions du rêve et du langage trouve dans la contestation apportée par la division des voix et des points de vue une parfaite réalisation. Le texte proposé est un extrait du dialogue appelé « La promenade sous les arbres » donnant son titre au volume de 1980. Il reproduit les treize premières répliques d'un dialogue qui en comporte seize. C'est donc la quasi-totalité du texte qui se trouve proposée ; cependant, le corpus ne constitue pas une « œuvre intégrale ». La coupure proposée a souhaité tenir compte de la difficulté du texte, qu'il ne fallait pas alourdir de remarques philosophiques dans les dernières répliques du dialogue. L'ambiguïté générique (le texte constitue une prose poétique et réflexive, mais pas un poème en prose à proprement parler) et la subtilité de la réflexion proposent un sujet déjà suffisamment exigeant : Il n'était pas nécessaire d'y ajouter la longueur du texte ou la complexité croissante du débat mené. C'est un même raisonnement qui a conduit à réserver ce sujet à la série littéraire, quand les objets d'étude auxquels il renvoie appartiennent au programme de toutes les séries.

Un tel sujet est l'occasion de rappeler qu'un seul texte peut à lui seul constituer le corpus fourni lors de l'examen. L'art poétique examiné dans le dialogue conduit à une expression personnelle, expliquant ce que le candidat peut attendre de la poésie (dissertation) ou invitant à une célébration du langage (invention).

B. Question

Vous répondrez d'abord à la question suivante : En vous appuyant sur l'étude des interventions de « L'autre », vous direz ce qu'apporte la forme dialoguée à la présentation des idées du poète.

Cette question préalable ouvre aux trois sujets. Elle fournit une entrée dans le commentaire en attirant l'attention des élèves sur la forme dialoguée et sa fonction dans l'exposition des idées. Elle permet d'amorcer une réflexion quant aux arguments de « L'un » et de « L'autre » au sujet du réalisme poétique ou des réserves exprimées devant « l'extrême subjectivité des remarques » de « L'un ». Elle aide l'élève à envisager les rôles respectifs des interlocuteurs dans le dialogue qu'il aura à composer pour l'écriture d'invention.

Il n'est pas demandé aux élèves de s'interroger sur le statut des deux voix qui composent le texte. L'ambiguïté délibérée (s'agit-il de deux personnages ou d'une division de l'auteur ? faut-il assigner « L'un » seulement au rôle du poète ?) est en partie résolue par le libellé, qui parle « des idées du poète », proposant en cela que l'art poétique réside dans le conflit des voix et non pas seulement dans le discours de « L'un ».

A travers une rapide étude des interventions de « L'autre », on peut raisonnablement attendre des élèves qu'ils repèrent sa fonction de contestation et à la fois de relance du propos. La brièveté de ses interventions lui confère d'ailleurs ce statut de pur contrepoint. Ainsi est-ce « L'autre » qui interroge (« je me demande parfois », première réplique) et oblige à préciser (« Il n'est pas aisé de vous suivre », septième réplique) ; c'est encore lui qui conteste (« je ne vois rien de si étrange », réplique cinq, « je suis plein de doutes », réplique onze, « tout cela contredit gravement la vérité », réplique finale). Grâce à la forme dialoguée, la réflexion est donc animée : elle évite le didactisme, d'autant plus qu'elle se voit chaque fois contestée.

On n'attend pas de l'élève qu'il relie cette mise en scène de l'hésitation au primat de l'hésitation propre à la poétique de Philippe Jaccottet.

C. Commentaire

Vous ferez un commentaire composé du texte depuis « Attendez... » jusqu'à « ... profondes assises ».

La question ainsi formulée comporte une coquille, qu'il est nécessaire de corriger. En effet, le « commentaire » demandé au candidat n'a pas à être nécessairement « composé », au sens où la tradition scolaire comprend cet exercice. Cette nécessaire suppression de l'adjectif ne signifie cependant pas que le commentaire n'ait pas à être « construit ». Mais l'habitude a fait que la « composition » s'entend d'ordinaire aujourd'hui comme répondant à un exercice (trop) précisément défini. Ce n'est pas l'absence d'organisation qu'une telle suppression bien évidemment réclame, mais l'ouverture de l'exercice au-delà de la combinaison de trois « axes de lecture » préalablement défini. L'exercice peut donc prendre la forme d'une réflexion interprétative qui accompagne le mouvement du texte ou celui de sa découverte.

Le commentaire ainsi précisé portant sur un extrait du texte, il faut mentionner qu'il peut tenir compte du contexte. L'élève a parfaitement le droit de s'y référer, par exemple pour préciser ce qu'est le « langage de fantôme » ou « ce langage spectral » évoqué aux lignes 4 et 6 de son extrait, qui a été défini plus clairement à la ligne 21 du dialogue (« nous parlons d'ordinaire avec une voix de fantôme »). Il est permis également de montrer que l'apparente conclusion de « L'un » (« nous avons le sentiment d'avoir posé le pied sur de profondes assises ») se verra aussitôt contestée dans le texte.

Le travail effectué dans l'année sur le dialogue comme sur la poésie fournit à l'élève des outils qu'il peut confronter à la singularité du texte. On peut attendre en conséquence qu'il réfléchisse à la forme et à la fonction du dialogue, au thème apparent de la nature, à la rêverie sur le langage qui fait de ce texte un art poétique.

Pour rendre compte de ces différents enjeux, on peut imaginer le développement suivant :

I. Une rêverie systématiquement contestée

1. *La forme dialoguée : noms et fonctions des interlocuteurs.*

Le texte est un dialogue ; il suppose donc un affrontement de points de vue, et une réflexion qui tire profit de la vivacité de la parole pour échapper au didactisme. Il met en scène des personnages réduits ici à des voix : l'indétermination règne en effet dans les noms (« L'un » et « L'autre ») si bien qu'il est permis d'envisager la confrontation de deux entités distinctes, mais aussi, plus subtilement peut-être, la division de l'auteur en deux voix de sorte que leur affrontement le définisse, comme c'est souvent le cas dans les formes dialoguées. Cette distribution de « rôles » est caractérisée par le déséquilibre : « L'autre » ne peut être défini que par rapport à « L'un » ; il a d'ailleurs fort peu la parole. « L'autre » « donne la réplique », il sert à relancer la réflexion ou à la contester, quand c'est « L'un » qui propose ses idées.

2. *Un esprit qui rêve face à un esprit qui doute et ironise.*

Les interventions de « L'autre » montrent un esprit réticent, parfois ironique (ligne 38). « L'un » en revanche réclame patience et attention, si bien que « L'autre » n'est peut-être qu'une figure du lecteur. L'évolution du discours de « L'un » montre un mouvement croissant des phrases, depuis la première interrogative (moins d'une ligne) jusqu'à la phrase finale (14 lignes). En développant ses idées, il semble porté de plus en plus vers les « profondes assises » qu'il nous promet. Son propos avance aussi par touches successives (d'où l'abondance des modalisations et des corrections), il est sous-tendu par un art de la dérive. L'homme qui rêve se débat et se défend devant celui qui doute, voire qui nie.

3. *Une réflexion contextualisée.*

Par son titre notamment, comme par la forme dialoguée, le texte contextualise la réflexion ici menée. C'est en se promenant sous « les arbres » que les interlocuteurs débattent. L'étude des démonstratifs peut ici être éclairante : la forme « ces arbres » oscille en effet entre valeur anaphorique et valeur déictique. Il ne s'agit pas là seulement d'un procédé de mise en scène d'une argumentation : l'évocation de la nature paraît d'autant plus exacte et plus vive qu'elle se fait de *visu*.

II. Des mots de la nature

1. *Un thème poétique apparemment traditionnel.*

Le constant retour sur « ces arbres » dans le texte place le dialogue dans le cadre d'une tradition poétique. Cet amour de la nature est davantage développé dans le passage qui précède l'extrait donné à commenter, où transparaît même une esquisse de paysage. Dans l'extrait strictement défini, l'espace bucolique est réduit à des « arbres nus ».

2. *Une rêverie sur la matière.*

La disparition du paysage donne plutôt lieu à une rêverie sur la matière. L'évolution du vocabulaire dans la deuxième réplique de « L'un » doit ici être étudiée : les « arbres »

deviennent « du bois », et la présence réelle se décline en autant de connotations et de réminiscences : « le tas de bois bûché », « les meubles », « des jouets », « une barque ». Chaque terme déplie lui-même un monde : « l'hiver », « la chambre », « des jouets très anciens ». Dans cette dérive de l'imaginaire, l'ordre des songes a son importance puisqu'on passe de la « demeure » stable à la « barque » qui symbolise le mouvement. Derrière l'évocation de probables souvenirs, il n'est pas interdit d'envisager aussi des symboles (« le bonheur menacé et préservé ») ou des réminiscences culturelles (la « barque » peut aussi être celle du passeur, voire celle de Charon). La nature n'est donc présente que pour disparaître, servir de tremplin à une réflexion d'un autre ordre.

III. ... à la nature des mots

1. *Une rêverie portée par les mots et concernant les mots.*

La matière elle-même s'efface au profit de ces connotations ; le « bois » devient « ce seul mot ». Toute la deuxième réplique de « L'un » est portée par ce mouvement général, qui fait passer délicatement de la chair des arbres à celle du langage. L'amour des « arbres » qui devait être le sujet du dialogue devient peu à peu un amour des mots.

2. *Une espérance dans les mots.*

C'est que le dialogue constitue un véritable art poétique, opposant non pas seulement « le rêve » et sa « contestation », mais plus profondément la parole inauthentique, inconsistante, définie comme « langage de fantôme » à une parole pleine, capable de rivaliser par son « épaisseur » avec celle des choses qu'elle désigne. Les propos de « L'un » représentent ainsi un acte de foi dans la beauté des choses, et une espérance dans celle du langage qui nous permettrait peut-être d'espérer sortir de la parole inhabitée et vaine.

3. *Une poésie de l'hésitation.*

Par le mouvement de la pensée de « L'un », fait de reprises, de corrections, de précisions, comme par les doutes de « L'autre », le texte échappe cependant à toute affirmation. Le discours de « L'un » exprime sans doute une tentation du poète, mais le texte la remet en cause et la complique : l'épaisseur du langage nous donne le « sentiment » (ligne 55) de « profondes assises », mais on peut encore douter de cette impression. Confiance et défiance dans le langage s'exprimant en même temps, le discours de l'auteur par-delà ses protagonistes propose bien un art poétique de la modernité, qui accepte de « soupçonner » l'espérance lyrique, mais qui ne se résout pas pourtant à ce seul soupçon.

Ce développement ne visait qu'à rendre compte de la richesse, et donc de l'intérêt du texte, tel qu'il pourrait être abordé dans le cadre du cours, par exemple en conclusion d'une étude de la poésie contemporaine. On ne saurait évidemment le confondre avec une copie d'élève. Outre ceux communs à tout exercice de commentaire, on peut retenir pour évaluer le travail des élèves les critères suivants :

- une réflexion sur le dialogue, la nature et les fonctions des interlocuteurs,
- une attention portée à la dérive de l'imaginaire dans le discours de « L'un »,
- un repérage sinon une analyse précise de l'évolution du propos, passant de la nature aux mots,
- une interrogation sur le statut du texte (en quoi s'agit-il de « poésie » comme l'indique le sujet ?).

Ces pistes de réflexion peuvent donner lieu à bien des constructions. On acceptera aussi bien une compréhension progressive du texte (du type : I. Un dialogue qui semble opposer deux attitudes devant la nature, II. Une réflexion sur les mots) qu'une réorganisation a posteriori de la compréhension. On valorisera les copies attentives à la progression des phrases, à l'amplitude croissante du discours exprimant la dérive de l'imaginaire et plus généralement capables d'ancrer le commentaire dans une étude précise

D. Dissertation

Attendez-vous de la poésie qu'elle nous rapproche ou qu'elle nous libère de la réalité ? Vous tenterez de répondre à cette question en tenant compte des idées exprimées dans le texte ci-dessus, mais aussi en faisant appel aux œuvres poétiques étudiées dans l'année et à vos lectures personnelles.

Dans le cadre du cours, l'un des traitements les plus intéressants d'un tel sujet consisterait à évoquer les deux poétiques mises en tension (quête de la réalité contre celle d'un au-delà) pour montrer qu'elles ne s'opposent peut-être pas. Ce traitement dialectique n'est en rien exigé de l'élève, non plus qu'une réflexion approfondie quant au statut de ce qu'on appelle « la réalité » (est-elle liée au visible, à l'historique ? n'est-elle pas plutôt le résultat d'une construction ou d'une figuration ?). Le libellé propose plutôt une expression personnelle argumentée, comme le montre le tour initial : « Attendez-vous ». Il s'agit pour l'élève de rendre compte de ses expériences de lecteur de façon argumentée, non de parcourir toutes les poétiques dans leur diversité et leur possible complémentarité.

En conséquence, on acceptera aussi bien un traitement du sujet soucieux de confronter d'abord les termes (« rapprocher », « libérer ») pour élaborer une proposition personnelle qu'une prise de position initiale ensuite justifiée. Il est permis d'imaginer que la prise de position de l'élève dépende aussi bien de sa sensibilité que du corpus poétique sur lequel il aura travaillé dans l'année, assises personnelles et scolaires qui ne sauraient faire partie des critères d'évaluation : on ne saurait reprocher à un élève de connaître davantage les Parnassiens que les poètes de la présence tels que Bonnefoy, Jaccottet, les poètes engagés plutôt que l'Oulipo.

La copie de l'élève peut donc donner lieu aux développements suivants :

Première proposition

I. La poésie reconstruit la réalité : par son appel à l'imaginaire, par son travail des images.

II. La poésie dit un monde intérieur : le lyrisme, la rêverie de « L'un » dans le texte en sont autant de preuves.

En conséquence, j'attends de la poésie qu'elle me libère de la réalité.

Deuxième proposition

I. La poésie apparaît comme un genre de l'imaginaire : l'opinion commune associe la poésie à la rêverie et à l'enjolivement du monde.

II. Cependant, cette opinion commune ne comprend pas ce qu'est le travail de la poésie : le poète ne décrit pas toujours de façon réaliste le monde, mais le recompose et le configure.

III. En nous libérant de la réalité, la poésie ne s'évade pas : elle peut nous rapprocher du monde en disant la réalité autrement.

Troisième proposition

Mon expérience de lecteur et mes choix me conduisent à souhaiter une poésie qui me rapproche de la réalité. Voici pourquoi :

- la poésie de pure imagination me paraît tourner à vide ;
- les poètes engagés dans l'Histoire sont les écrivains qui la disent le mieux, et qui font de la littérature une intervention dans la réalité ;
- des poètes plus soucieux de la nature ou du monde donnent aussi à lire le monde réel en nous apprenant à le voir tel qu'il est, non comme on se le représente d'habitude ;
- même quand elles contestent le réalisme, les esthétiques le font au nom d'une autre réalité supérieure et « plus réelle », comme le prouveraient Rimbaud ou les surréalistes.

Ces plans succincts ne résument pas la diversité des traitements possibles : ils montrent que bien des constructions sont acceptables, dès lors que le point de vue, fût-il jugé apparemment naïf, est argumenté et justifié dans une démonstration bien conduite.

E. Invention

« L'épaisseur d'un tel mot est inépuisable ». A votre tour, vous rédigerez un dialogue dans lequel deux personnages choisissent un mot et s'efforcent d'expliquer ce que Philippe Jaccottet appelle son « épaisseur ».

L'intérêt d'un tel sujet est d'inviter les élèves à une réflexion sur un mot : le cours de français est aussi une initiation à la langue et à ses richesses. « L'épaisseur » telle que l'envisage Philippe Jaccottet relève d'une rêverie sur le vocabulaire de la matière ; elle procède surtout par connotations personnelles et sans doute quelques réminiscences culturelles, comme celle de la « barque » que la connaissance de l'œuvre invite à entendre comme un symbole du « passeur » antique.

Il ne s'agit pas d'attendre de l'élève qu'il reproduise strictement cette rêverie : toute méditation sur un mot doit plutôt être acceptée, qu'elle s'inspire de l'étymologie, de l'histoire affective ou culturelle du locuteur, de la dérivation par paronomase, de la motivation du signe, etc. « L'épaisseur » d'un mot est aussi bien historique, culturelle, sémantique que phonétique ; elle passe aussi bien par le référent que par ses dénotation et connotations. L'exercice invite autant à une réflexion lexicologique qu'à des jeux poétiques.

Le choix du mot « madeleine » pourrait par exemple donner lieu à bien des traitements :

- il ouvre à l'univers de la gourmandise et peut-être de l'enfance, qu'il désigne des variétés de fruits estivaux ou une plus fameuse pâtisserie ;
- il évoque à tout littéraire la clé du temps retrouvé, Proust n'hésitant pas lui-même à multiplier les métaphores à partir de la forme et de la consistance de la pâtisserie ;
- nom propre, il laisse imaginer la repentante aux pieds de Jésus, les traits que lui ont donnés Le Corrège ou Le Titien, à moins que l'imaginaire personnel ait préféré retenir d'abord l'image de la sainte finissant ses jours dans une grotte provençale, ou encore quelque figure féminine relevant de l'autobiographie ;

- c'est la voix de Jacques Brel que le nom aussi peut réveiller, et davantage encore si l'histoire personnelle du rêveur lui a fait aimer jadis une Madeleine peu ponctuelle ;

- le mot peut faire se lever aussi dans la lumière grise de Paris une Place célèbre et une église néoclassique ;

- madeleine peut s'entendre Ma-de-laine, ou Amas-de-laine, redoublant de chaleur et de douceur, voire de douce haleine ;

- l'épaisseur du mot redouble dès lors qu'on tente de regrouper ses différents sens : l'étymologie apprend que la relation entre le fruit et la sainte viendrait de ce que la pêche fond en eau autant que la repentante en larmes ; mais une interprétation moins métaphorique est en concurrence : ce serait par métonymie qu'on aurait baptisé ainsi les fruits mûrissant à la date de la sainte-Madeleine ;

- la rêverie peut faire se succéder les images, ou à l'inverse les synthétiser dans une sorte de délicieux monstre fait de fruits, de gâteaux et de diverses femmes.

Quelle que soit la voie choisie, on voit que « l'épaisseur » est d'autant plus consistante que le rêveur s'efforce de relier entre elles, par l'imaginaire ou par le savoir, les images différentes que fait naître le mot.

On peut retenir pour critères d'évaluation :

- le respect de la forme dialoguée ;

- le souci de distinguer les fonctions des deux voix : qu'elles collaborent ou s'affrontent, elles ne doivent pas être une distribution par tirets d'un monologue ;

- le choix précis d'un mot initial ;

- le développement progressif d'une rêverie ou d'une réflexion lexicales.

On valorisera les copies capables de diversifier les entrées, manifestant ainsi des compétences lexicologiques.

Testé en classe, l'exercice a prouvé que les élèves pouvaient choisir des mots moins marqués culturellement, et même relevant parfois d'un tout autre registre de langue. On peut raisonnablement penser que le français est une discipline où provocation et humour ont leur place, dès lors que le terme choisi a véritablement donné lieu à un travail d'exploration d'une « épaisseur » sémantique, référentielle, sonore ou connotative.