

Corrigé du Sujet type bac sur la poésie – ES 2010

Documents :

A – **Philippe Delerm**, « La dynamo », *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, 1997.

B – **Arthur Rimbaud**, « Bal des pendus », *Poésies*, 1871.

C – **Valery Larbaud**, « Ode », *A. O. Barnabooth, ses œuvres complètes*, 1913.

D – **Guillaume Apollinaire**, « Voyage », *Calligrammes*, 1918.

Questions

Rappelons que les réponses aux questions doivent être rédigées entièrement sous forme de paragraphes, avec des citations *commentées*. Il ne s'agit nullement de juste relever une série de citations données sous forme d'une liste !

1) Dans le document B, le poème « Bal des pendus » d'Arthur Rimbaud, on peut relever plusieurs éléments qui ont permis au poète de créer un véritable bal macabre.

En premier lieu, Rimbaud a recours aux expressions qui indiquent que les personnages sont des squelettes ou des cadavres, comme c'est le cas avec les « squelettes de Saladins », les « poitrines à jour » ou encore les « têtes fêlées » et les « pâles vertèbres ». A ce sujet, on peut remarquer la présence de quelques détails fort macabres : il est ainsi question du « morceau de chair [qui] tremble à leur maigre menton », pour évoquer le fait que les corbeaux et autres oiseaux ont mangé la chair des pendus ; la phrase « les gais danseurs, qui n'avez plus de panse » produit le même effet : le ventre des pendus a disparu pour la même raison. Il en va de même pour les « durs talons » qui ont « presque tous [...] quitté la chemise de la peau » : les os apparents sont un autre détail macabre. Ces précisions fournies par le poète donnent un côté extrêmement lugubre à ce poème.

Ensuite, on peut s'intéresser aux expressions qui rappellent le « bal ». On constate tout d'abord le retour d'un refrain (première et dernière strophes), qui rapproche ce poème d'une chanson : la musicalité crée une atmosphère semblable à celle qui règne dans un bal. Par ailleurs, des références directes à la danse apparaissent : il est question des paladins qui « dansent, dansent » et des pantins qu'on « fait danser, danser aux sons d'un vieux Noël ». Les anaphores insistent sur le mouvement continu des « gais danseurs », comme le mouvement continu des couples qu'on peut observer au moment d'un bal. On voit également des expressions qui semblent faire référence à un orchestre : on trouve notamment des « orgues noirs », des « violons » de Belzébuth, d'un « orgue de fer » et d'un « chant des ossements ». Chaque instrument est marqué d'une référence à la mort, afin de souligner que ce bal est macabre. La musicalité du poème est d'ailleurs soulignée par un schéma des rimes tout à fait régulier : des rimes croisées apparaissent du début à la fin du poème, dans des quatrains dont le mètre est lui aussi régulier (des alexandrins) ; seul le refrain s'appuie sur des octosyllabes, afin de faire ressortir sa fonction particulière.

En dernier lieu, le poème imite également le mouvement propre au bal, ce qui est une fois de plus paradoxal puisqu'il s'agit de cadavres, a priori dépourvus de vie. L'agitation et le mouvement sont les résultats de plusieurs actions : ainsi Belzébuth « tire par la cravate ses petits pantins » et leur donne « un revers de savate » au front ; il en résulte une première danse, puisque cette énergie appliquée provoque des chocs (les squelettes sont « choqués ») et des heurts (les pendus « se heurtent ») ; intervient ensuite la « bise » qui secoue une deuxième fois les squelettes : se produit alors l'élan du « grand squelette fou » qui retombera sur les autres, avec comme conséquence un nouveau mouvement de l'ensemble des pendus. Les interjec-

tions « Hop ! », « Holà » et « Hurrah ! », souvent accompagnées d'une ponctuation expressive, révèlent également l'entrain de la scène décrite : au lieu d'être immobiles, les squelettes sont agités par un mouvement constant, et c'est cette impression d'une vie au milieu des morts qui installe un fort sentiment macabre.

2) Le document C, le poème « Ode » de Valéry Larbaud, est d'abord moderne au niveau de la forme : on constate l'utilisation du vers libre, puisque le mètre varie, que les rimes sont absentes (sauf pour les vers 2 et 4) et que les strophes ne sont pas d'égale longueur. Au sujet du mètre, on trouve des vers courts : le vers 10, par exemple, qui ne compte que six syllabes ; d'autres vers sont beaucoup plus longs, comme les vers 18 et 19, qui vont bien au-delà de l'alexandrin. On peut également relever plusieurs exemples de discordance entre la syntaxe et la structure des vers : un rejet, dans les vers 24 et 25, puisque « Si aisés » complète les « mouvements » ; de nombreux enjambements, comme dans les vers 23 à 28 ; un contre-rejet de l'expression « prêtez-moi » au vers 20 et de l'expression « ma vie » au vers 31. Comme souvent dans la poésie moderne, on trouve pourtant une sorte d'hommage à la poésie classique : le vers 4 est un alexandrin, mais la séparation (par la césure) du déterminant possessif « tes » du nom « couloir » n'a rien de classique...

Dans ce même document, l'apparition du train, invention moderne, dans la poésie est une rupture avec la tradition. On trouve ainsi de nombreuses expressions plutôt prosaïques : on peut relever les termes « couloirs », « portes laquées », « loquets », « cabine », « locomotives » et « wagons ». Ces mots n'auraient pas trouvé leur place dans la poésie traditionnelle. Remarquons par ailleurs que les « peaux de moutons crues et sales » nous éloignent également d'une certaine conception esthétique de la poésie, selon laquelle seuls les éléments incarnant la beauté devaient apparaître : l'adjectif « sales » rompt clairement avec cette idée.

On peut en dernier lieu s'intéresser aux sonorités du poème. En effet, la poésie étant toujours proche de la musique, les sonorités introduisent la musicalité dans un poème. Dans celui-ci, on constate d'abord la présence de beaucoup de termes d'origine étrangère, comme « Budapesth », « Harmonika-Zug », « Wirballen » et « Pskow ». La modernité tient aussi au fait que la poésie s'ouvre aux langues étrangères, faisant fi de l'idée que seuls les mots français devraient apparaître (pour des raisons d'harmonie). On s'écarte encore plus de la musicalité traditionnelle quand on relève les nombreuses références aux bruits faits par les trains : le poète évoque le « grand bruit », « l'angoissante musique », les « cent mille voix » ou encore les « miraculeux bruits sourds ». Dans ce poème moderne, les bruits discordants trouvent leur place parmi les sons plus traditionnels de la poésie : on le voit dans le vers 9, où le poète s'adresse au train en disant : « mêlant ma voix à tes cent mille voix » ; ici, le poète peut incarner la poésie traditionnelle et les « cent mille voix » toutes les voix que peut apporter la modernité. A la fin du poème, on voit d'ailleurs que le poète réclame l'entrée de cette « angoissante musique » dans ses poèmes, lorsqu'il dit : « il faut que ces bruits et que ce mouvement//Entrent dans mes poèmes ».

Le document D, un calligramme d'Apollinaire, montre jusqu'où l'expérimentation poétique peut aller : nous sommes à la limite entre le texte et le dessin. Soulignons d'abord que le lecteur du poème « Voyage » vit lui-même un voyage au moment où il tente de déchiffrer le calligramme, qui peut proposer des lectures variées (dans plusieurs sens) ou bien qui déroute d'abord le lecteur qui doit trouver son itinéraire de lecture. On peut citer le passage « nuage qui fuis refais le voyage de Dante » qui s'impose à la première lecture alors qu'une deuxième lecture oblige plutôt à comprendre « nuage qui fuis et n'a pas chu [participe passé du verbe *choir*, « tomber »] » ; au lieu de continuer horizontalement, la lecture devient ici verticale. De la même manière, il faut un certain temps pour comprendre que la dernière syllabe du mot « féconde » est formée par la préposition « de » qui se trouve devant le nom « Dante ». Le titre « Voyage » s'applique donc au contenu du poème mais également à sa lecture ; avec ce

poème, nous voyageons hors des limites de la poésie traditionnelle, qui demandait un effort moindre de la part du lecteur : le sens s'imposait plus facilement au lecteur. En tant que poète moderne, Apollinaire superpose les niveaux d'interprétation : d'abord l'interprétation du sens de lecture, puis l'interprétation des mots employés. Ensuite, le calligramme reprend – comme dans la poésie traditionnelle – une thématique amoureuse (visible dans les premiers mots « Adieu amour ») mais celle-ci devient le prétexte pour une véritable interrogation sur le côté éphémère de la vie humaine et des sentiments humains. En effet, l'allusion au « voyage de Dante » demande une interprétation : Dante (1265-1321) évoque dans sa *Divine Comédie* un voyage qui le mène au paradis, pour voir l'au-delà ; Apollinaire semble avoir voulu signifier que son amour perdu le pousse à désirer connaître l'envers des nuages, à savoir le « lieu » où cet amour a disparu. Le voyage entrepris serait donc aussi une interrogation sur le côté éphémère de la vie humaine ; la question « où va donc ce train qui meurt au loin » rejoint cette même interrogation, puisque le train peut représenter l'être humain qui doit nécessairement mourir un jour, tout comme l'amour du poète qui semble ici perdu. Le regard en direction des « étoiles » et de la « nuit lunaire » apparaît ainsi comme une tentative de retrouver l'image de la femme aimée ; devant l'échec de cette tentative, le poète s'interroge sur le caractère éphémère de l'existence humaine (notamment l'amour). On voit comment le rapprochement avec le dessin – rapprochement tout à fait moderne – permet au poète d'exprimer avec force ce côté éphémère : les mots et lettres en bas du calligramme sont sur le point de disparaître, et il est justement question du « visage » que le poète ne retrouve plus. Par ces mots et lettres qui s'enfuient matériellement, le poème renvoie également aux choses humaines qui s'enfuient inévitablement.

Écriture

Sujet 1 : Commentaire

Remarque : il est indispensable d'appuyer la rédaction du commentaire sur une organisation comportant des *sous-parties* ; dans le cas contraire, les remarques que vous ferez apparaîtront comme dispersées et données au fil de votre pensée (sans structure et souvent avec de nombreuses répétitions).

Plan proposé :

Projet de lecture : Comment la description d'un objet de la vie quotidienne aboutit-elle à une vision poétique ?

I) Une attention minutieuse portée à un objet a priori insignifiant

(On se situe dans le prolongement du regard de Baudelaire dans « Le joujou du pauvre » : un regard qui fait abstraction des catégories esthétiques habituelles)

a) Un objet technique créant de multiples impressions sensorielles

Minutie de la description à travers ces impressions sensorielles : « petite bouteille de lait » (toucher/goût/vue) ; « faisceau jaune » et « nuit toute bleue » : la vue ; « musique » : ouïe ; « caoutchoutée » : odeur.

Vocabulaire technique : « centrale électrique », « garde-boue », « bouton-poussoir ». Ces mots obéissent à la volonté du poète de découvrir toute la richesse contenue dans la dynamo, à travers une description détaillée. La personnification « cet assentiment docile » crée la même impression : comme si la dynamo était douée d'une volonté.

b) Un lyrisme mesuré

Une certaine musicalité apparaît, accompagnant le sentiment positif du poète à l'égard de la dynamo (sentiment positif qu'on retrouve dans les expressions « bonheur », « rassurant » et « engourdissement bénéfique » ainsi que dans la ponctuation expressive de la ligne 3). Le poème en prose imite par bien des procédés la musique de la dynamo : on retrouve des assonances proches des rimes (si on était en poésie versifiée) à la fin des deux premières phrases, puisque « roue » rime avec « loup » ; la première phrase est très marquée par l'allitération en [fr] dans les mots « frôlement », « freine » et « frotte » et, de manière moindre, dans les mots « ronronnant », « contre » et « roue » (allitération en [r] seulement). Reprise du même procédé dans les lignes 8-10, au moyen des mots « frr frr rassurant » et « frottement ». On constate donc que le poème tente de reproduire le bruit de la dynamo, ce bruit qui fera naître les souvenirs.

II) La vision poétique

a) Une évasion dans les souvenirs

Cet objet pourtant si prosaïque et technique a un pouvoir d'évocation certain. Le poème décrit les souvenirs qui apparaissent dans la mémoire. L'emploi de l'imparfait « allait », l'expression « matinées d'enfance » et les références au « souvenir » et à la « mémoire » montrent que le poète renoue avec un passé regretté. Le découpage du texte renforce la distinction entre le présent et le passé : premier paragraphe, le présent (proche du moment où le poète était en contact avec la dynamo) ; deuxième paragraphe, le retour dans le passé.

Le souvenir est essentiellement sensoriel : les « doigts glacés », « le brinquebalement de la boîte de métal » ou bien « les cannes de bambou légères entrechoqués » renvoient au toucher et à l'ouïe, ce qui rejoint le pouvoir enchanteur de la dynamo à travers sa « musique », qui faisait elle aussi appel aux sens.

b) Une vision symbolique

Recherche de ce que la dynamo symbolise : « La dynamo ouvre toujours le chemin d'une liberté à déguster dans le presque gris, le pas tout à fait mauve ». Présent de vérité générale ; adverbe « toujours » : généralisation de l'importance de la dynamo, elle devient donc un symbole (de la liberté). Même remarque pour la dernière phrase : capacité à parcourir des « routes de mémoire », c'est-à-dire de très grandes distances entre le présent et le passé (capacité a priori surprenante puisque la dynamo fait de petits tours et la bicyclette n'est pas faite pour de longues distances). Impression de puissance renforcée par l'allusion au « moteur de vent » qui « mouline » (moulin à vent, éolienne ?).

Autonomie : « on devient sa propre centrale électrique ». Allusion au pouvoir de création poétique qui s'est libéré des conceptions traditionnelles (l'inspiration) et qui s'alimente par l'observation des objets « minuscules » ?

Sujet 2 : Dissertation

Problématique : « Comment la poésie peut-elle favoriser l'évasion ? »

Plan analytique : chercher plusieurs formes d'évasion.

I) La poésie dont le thème principal est l'évasion

a) Évasion dans l'espace

De nombreux poèmes évoquent le voyage, souvent vers un lieu idéalisé : « Anywhere out of the world », « L'invitation au voyage » (Baudelaire) ; « Ode » de Larbaud.

b) Évasion vers une autre vision de la réalité

« Chacun sa chimère » : le poète fait voir une facette cachée de l'existence humaine, rendue visible grâce au langage poétique. « Les tentations » : le rêve du poète montre, à travers des figures sataniques, quelles sont ses obsessions mais aussi celles de l'être humain en général ; une fois de plus, l'expression poétique donne à voir, sous la forme d'images frappantes, des facettes obscures de l'être humain.

II) La poésie lyrique

a) Le lecteur est transporté par la beauté du poème lyrique

Musicalité, images poétiques, force des sentiments exprimés : depuis toujours la poésie lyrique fait « vibrer » les lecteurs. Poésie de Ronsard (« Mignonne, allons voir si la rose... »). Poésie amoureuse : « Femme noire » de Senghor. Poèmes chantant la beauté de la nature. De cette manière, le lecteur échappe au prosaïsme grâce à une expression plus dense et plus riche.

b) Le lecteur peut partager les sentiments du poète et se sentir moins seul

La poésie peut être consolatrice : les poèmes de Baudelaire permettent au lecteur de partager un sentiment de nostalgie avec le poète, comme dans tous les poèmes où le « spleen » est présent. Les sonnets de Louise Labé : le lecteur (ayant subi un échec amoureux) se sent moins seul en sachant que la poétesse souffre elle aussi d'un chagrin d'amour. « La dynamo » : Derrida fait appel à des impressions sensorielles communes entre le poète et le lecteur.

III) La poésie qui transgresse les codes

a) Les jeux avec le langage

Depuis toujours la poésie explore les limites du langage. Voir la disparition de la ponctuation, les poèmes en vers libres (Verhaeren), les calligrammes d'Apollinaire (document D), le poème en prose (Baudelaire). Ces innovations constituent une véritable « évasion formelle ».

b) Des sujets surprenants

« La dynamo » : qui aurait cru que cet objet puisse faire naître un poème ? Voir aussi « L'huître » et « Les usines » : la poésie n'est plus réservée aux thèmes traditionnels (amour, nostalgie).

« Bal des pendus » : traditionnellement, il n'y a pas de squelettes en poésie : Rimbaud surprend le lecteur en mélangeant la vie et la mort ; ce mélange hors du commun installe le lecteur dans un univers insolite.