

Commenter un poème : initiation et remédiation

Par *Sophie Pailloux**

→ PRÉSENTATION

■ Constats initiaux et objectifs

Le commentaire d'un texte poétique pose aux élèves certains problèmes spécifiques :

– s'ils sont globalement attentifs à la structure du poème, aux éléments de versification, ceux-ci restent exploités de manière très maladroitement au sein du commentaire (description de la forme poétique réservée à la seule introduction, séparation des remarques formelles et de l'étude du sens, rattachement artificiel de ces analyses au sens du poème, interprétation abusive) ;

– lorsque le poème présente une thématique riche et aisément perceptible, les élèves s'attachent davantage à l'étude du sens en relation avec une analyse qui se limite aux éléments lexicaux et aux figures stylistiques ; c'est la dimension proprement poétique du texte qui est alors laissée de côté ;

– enfin, lorsque le texte ne présente pas une structure « classique » de versification (poème en prose, vers libres, etc.), les élèves sont davantage et très naturellement désarçonnés, même lorsque le travail fait en classe les a familiarisés avec ce type d'écriture.

Ce sont à ces difficultés d'approche, dans le commentaire écrit, de la spécificité poétique du texte que l'on peut consacrer **une ou plusieurs séances méthodologiques**.

C'est pourquoi nous avons privilégié une série d'entraînements qui puissent **sensibiliser les élèves à ces différents problèmes**, plutôt qu'une méthode d'analyse sur un seul poème.

■ Travail préalable nécessaire et pré-acquis

Cette séance implique que les élèves aient une maîtrise correcte de la méthode du commentaire et qu'ils soient en possession d'un certain savoir sur l'écriture poétique (formes, versification, rythme, etc.) ; afin de les familiariser aux questions de jeu avec le signifiant, on a pu aussi au préalable leur proposer des poèmes où ce jeu est en quelque sorte exhibé (par exemple « C », d'Aragon ; des calligrammes, d'Apollinaire ; des poèmes baroques et précieux comme « Et l'amour et la mer... », de Marbeuf).

■ Déroulement de la séance

Durée : 2 à 3 heures, en modules si possible, (notamment en première L et en première STT).

Place : cette séance prend naturellement place au sein d'une séquence consacrée à l'objet d'étude « La poésie, formes et langage ».

Utilisation : cette séance peut être utilisée comme **préparation** à un commentaire de poème ou intervenir comme **remédiation** après un devoir.

La présentation que nous en proposons comporte cinq entraînements méthodologiques relativement indépendants et dont les libellés peuvent être photocopiés pour les élèves avec le corpus (voir p. 53). Il est aussi possible de sélectionner ce qui convient le mieux à la classe et à sa progression. Certains exercices peuvent être donnés en préparation à la maison.

→ DÉROULEMENT

Premier temps

Cerner la spécificité d'un poème (1 heure)

Le jour de l'examen, les élèves n'étudieront en commentaire (sauf exception) qu'un seul texte parmi le corpus proposé ; on peut alors leur montrer (**entraînement n° 1**) comment ils peuvent **opérer un certain nombre de comparaisons entre les textes pour découvrir ce qui fait la singularité du poème à commenter**.

1/ Réflexion sur la cohérence du corpus

■ Des époques différentes

Les quatre textes du corpus (voir p. 53) appartiennent à des époques différentes. Ce peut être l'occasion de quelques **rappels brefs** (sur la Pléiade, sur le symbolisme et l'évolution de l'écriture poétique à la fin du XIX^e siècle) et d'une présentation d'un poète moderne moins étudié dans le secondaire, Philippe Jaccottet (né en Suisse en 1925, il se distingue par un parti pris de simplicité et par une quête

de la sérénité, dans une attitude attentive aux manifestations du fugace, de l'éphémère qu'offre notamment la nature).

■ La question du genre

Même si les indications accompagnant le corpus peuvent guider les élèves, l'**identification de ces textes comme poèmes ne va pas de soi**. Certains élèves pourront par exemple s'interroger sur l'appartenance du texte de Rimbaud au genre poétique.

On peut alors ici **s'appuyer sur les premières intuitions** des élèves en leur demandant si ces textes appartiennent au même genre, puis en les invitant à justifier et à confronter leurs réponses. Cette étape permet de **mettre à jour ce qu'est un poème** pour les élèves : par exemple, un texte souvent assez bref qui forme un « tout cohérent », qui s'offre à lire dans sa totalité, qui peut être écrit en vers ou dans une prose « spéciale », un texte qui repose souvent sur des réseaux d'images, qui a une musicalité propre, qui suggère plus qu'il ne raconte ou ne décrit, qui implique un trajet de lecture particulier, où l'œil est d'abord attiré par la disposition du texte, par son occupation de l'espace de la page, etc. On veillera peut-être dans ce premier temps à corriger seulement ce qui relève de la pure erreur, et à faire noter ces remarques afin de les soumettre plus tard à un questionnement plus spécifique.

■ La parenté thématique

Les poèmes du corpus offrent une similitude dans le choix du **thème** abordé : celui de **l'aube**.

– Le poème de du Bellay reprend un sujet fréquemment exploité, celui de « la belle matineuse » à travers l'image de la nymphe sortant de l'eau, et élabore une savante analogie entre cette apparition et l'aurore offerte par la nature.

– Le poème de Verlaine semble consacré au coucher du soleil comme le suggère le titre, au pluriel énigmatique : « Soleils couchants », mais l'image de l'« aube affaiblie » apparaît dès le vers 1 et introduit une incertitude, puisque l'on ne sait si ce sont les soleils couchants qui sont assimilés à une aube affaiblie ou l'inverse.

– Le poème de Rimbaud et un poème de Jaccottet ont un même titre programmatique « Aube ».

2/ Les caractéristiques formelles

■ Description « naïve » des textes

On peut d'abord inviter les élèves à regarder les textes et à dire ce qu'ils voient le plus simplement, le plus « naïvement » possible, sans chercher forcément à mobiliser des connaissances extérieures :

– une disposition en lignes, plus ou moins régulières et longues (que l'on nomme traditionnellement *vers*, encore

faudrait-il préciser ce que l'on nomme *vers* dans la poésie française – voir pour cela Mazaleyra, *Éléments de métrique française*, p. 11 à 35) dans le cas des textes 1, 2 et 4 ;

– la présence d'unités textuelles, en masses plus ou moins régulières, séparées par des blancs dans le cas des textes 1 et 3 (*strophes ? paragraphes ?*) ;

– un jeu de *rimes* qui attire l'œil dans les poèmes 1 et 2 ;

– la présence de majuscules en début de vers pour les textes 1 et 2 ;

– une ponctuation quasi absente dans le texte 4.

■ Quelles conclusions en tirer pour l'approche de la singularité des textes ?

Ces quelques observations révèlent **la diversité des choix formels et structurels opérés**.

On voit aussi comment la présence de certaines caractéristiques dans tel poème souligne leur absence ou leur différence de traitement dans d'autres, et que cette absence même est à interroger.

On remarque enfin que, selon les éléments observés, les rapprochements entre les poèmes varient : ainsi, si les blancs typographiques séparent des séquences textuelles dans les textes 1 et 3 (le texte 2 apparaissant alors comme singulier), le recours au vers concerne lui les textes 1, 2 et 4 (c'est alors la particularité du texte 3 qui se trouve soulignée).

→ **La comparaison entre les textes met donc en valeur des phénomènes que l'on n'aurait peut-être pas repérés dans le cas d'un texte isolé.**

■ Caractérisation

On demande aux élèves de nommer, en s'appuyant maintenant sur leurs connaissances, les formes proposées :

– le texte de du Bellay présente **une forme fixe, celle du sonnet** (on rappellera ici les principes de cette forme) en décasyllabes ;

– le poème de Verlaine n'appartient pas à une forme fixe ; par contraste avec le texte 1, les vers apparaissent comme relativement brefs (comme dans le texte 4) ; leur **mesure** est **impaire** (pentasyllabes) ; il se rapproche cependant du poème de du Bellay par le choix de **l'isométrie** et par sa **forme versifiée**. Malgré l'absence de séparation visuelle (qui sera donc à questionner), le jeu de rimes permet de repérer des strophes : les huit premiers vers (rimes croisées en [i] et [an], que l'on peut scinder en deux quatrains équivalents) se distinguent des huit derniers vers (rimes en [rèves] et [eils] avec une variante dans la disposition croisée puis embrassée, qui incitent à voir là encore deux quatrains) ;

– le texte de Rimbaud est **un poème en prose**. Si ce genre est difficile à définir, il se signale par son rejet du vers, par la volonté de créer une musique autrement que par la métrique et la rime (voir Baudelaire, *Lettre à Arsène Houssaye*). Toutefois, si l'on considère isolément la première et la dernière phrases, elles peuvent apparaître

comme des octosyllabes. De même, la disposition par l'usage du blanc typographique qui décompose le texte en paragraphes (sept dans l'édition GF utilisée) hérite de la forme de la strophe (se rapprochant alors du texte 1),

– Les deux textes de Jaccottet sont **des poèmes en vers libres** suivant deux principes : le nombre variable de syllabes et la rime souvent absente. Cette liberté les rapproche en partie du poème de Rimbaud.

Deuxième temps

Le poème à forme fixe

Même si les élèves identifient la forme poétique adoptée, ils éprouvent quelque difficulté à l'exploiter véritablement dans leur commentaire, précisément parce qu'ils ne poursuivent pas cette analyse de la structure. Dès lors, que le texte soit un sonnet ou une autre forme poétique n'influence guère leur approche du texte.

L'entraînement n° 2 (étude du sonnet de du Bellay) peut à la fois leur permettre de prendre conscience de ce problème et les conduire à rechercher des solutions.

1/ Critique du plan proposé

Le plan proposé consacre la première partie à la description de la structure du texte qui semble **disjointe de l'étude du sens**, réservée aux deux parties suivantes. Cela réduit le choix du sonnet à un pur artifice, à une coquille vide, sans que l'on cherche à s'interroger sur la façon dont le poète exploite cette forme fixe.

2/ L'exploitation par le poète d'une forme fixe

■ Une structure héritée

Du Bellay n'invente pas la forme du sonnet ; il hérite d'une structure poétique qui constitue pour lui **une contrainte d'écriture**. Le premier problème que doivent aborder les élèves dans le commentaire n'est pas de démontrer que ce poème est un sonnet (ce que fait le plan examiné), mais de comprendre comment le poète exploite cet héritage, comment la contrainte suscite un élan créatif, bref, de **voir comme la règle devient art**.

■ Le jeu des quatrains

Dans tout sonnet, les deux premières strophes présentent **une unité formelle** : deux quatrains et un jeu de rimes identiques (ABBA). Une fois ce phénomène constaté sur le texte de du Bellay, on peut voir que cette unité est renforcée par d'autres éléments : emploi de l'imparfait mis en valeur par les quatre verbes à la rime, qui permet de décrire

l'aube dans son déroulement ; reprise anaphorique de l'adverbe « déjà » en début de quatrain. Mais cette unité ne conduit pas à une clôture des quatrains sur eux-mêmes : au vers 8, la virgule indique que les tercets sont reliés sur le plan syntaxique aux quatrains.

Du Bellay exploite donc cette unité des quatrains, propre au sonnet, pour « déployer », tout au long des huit vers, **une première évocation de l'aurore** qui fonctionne comme effet d'attente d'un événement majeur grâce à la reprise de l'adverbe déjà et à la ponctuation.

■ Le premier tercet

Règle du sonnet, le changement de rime aux vers 9 et 10 constitue **un phénomène de rupture** entre tercets et quatrains. Là encore, du Bellay utilise doublement la contrainte : il renforce la rupture par l'introduction d'une subordonnée de temps, du passé simple et d'un rythme accentuel 1/3/4/2 au vers 9 ; il place à ce moment du poème la scène centrale, l'événement, c'est-à-dire l'apparition de la nymphe, repoussée d'ailleurs dans le dernier hémistiche du vers 11. Du Bellay exploite donc la forme du sonnet pour jouer pleinement de l'attente et de l'effet de surprise. De plus, la plus grande brièveté de la strophe permet de concentrer la scène en peu de mots, de renforcer ainsi sa soudaineté et son intensité.

■ Le dernier tercet

Le jeu des rimes imposé par la forme du sonnet italien relie les deux tercets : CCD/EED.

Pourtant, le point du vers 11 marque **une pause nette** après le premier tercet. Cet effet de rupture est renforcé, au début du vers 12, par l'emploi de l'adverbe « alors » qui amorce un nouveau mouvement du poème, et par le changement de temps (présent du vers 13). Or, l'adverbe indique que l'on passe aux conséquences de l'apparition : il introduit donc une relation, déjà imposée par le jeu des rimes, entre ce dernier tercet et le reste du poème. Le poète exploite donc à la fois **les phénomènes de rupture et de continuité** imposés par la forme poétique.

Par ailleurs, l'expression « *double teint* » et le vers 14 rappellent, dans un même mouvement conclusif, les deux premiers moments du sonnet : l'aurore naturelle des quatrains et l'apparition de la nymphe dans le tercet 1, et instituent une relation de rivalité. Là se trouve donc **la pointe du sonnet** qui en éclaire le sens.

3/ Bilan : place de cette analyse

Une première partie de commentaire pourrait être consacrée à l'exploitation de la forme fixe dans le texte de du Bellay. L'objectif de cette partie serait de montrer comment ce dernier exploite la contrainte pour donner rythme et intensité à son évocation de l'aube.

Un écueil est cependant à éviter : il serait maladroit de suivre linéairement le fil du poème en passant simplement d'une strophe à l'autre. On peut donc organiser cette partie en montrant :

A. comment du Bellay exploite les effets de rupture du sonnet pour organiser en trois moments son évocation de l'aube (des quatrains qui forment une unité et qui sont consacrés à l'évocation d'une aurore « naturelle », un tercet qui repose sur des phénomènes de rupture pour introduire la scène majeure, un dernier tercet conclusif qui en dégage les conséquences) ;

B. comment du Bellay joue des effets de continuité et des réseaux de relation induits par la forme fixe pour rythmer et dramatiser cette évocation (déploiement de la vision, effets d'attente, concentration de la scène de l'apparition, pointe qui introduit rivalité et rapprochement entre les « deux aubes »).

On pourra **conclure cette partie** en soulignant comment, chez du Bellay, la contrainte de la forme fonctionne comme « **moteur** » de l'écriture poétique. La suite du commentaire est à réorganiser : on peut reprendre en seconde partie la partie III de l'entraînement en y introduisant « le regard du poète » (II. C). La partie II initiale serait alors supprimée.

Troisième temps

Jeux poétiques

Ce troisième temps est consacré à l'étude de « Soleils couchants » de Verlaine. Le caractère relativement énigmatique du texte, son esthétique de la suggestion peuvent inciter les élèves à être plus attentifs au jeu de l'écriture pour **trouver des clefs d'entrée** dans le poème. Mais c'est après cette étape de l'analyse que les élèves se trouvent souvent confrontés à une difficulté : que dire des éléments repérés ? Quelle interprétation, sinon de sens, du moins d'effets, en donner ? C'est dans cette optique que nous proposons l'**entraînement n° 3**.

1/ La lecture critique de la partie rédigée

La partie de commentaire proposée dans l'entraînement 3 (voir p. 54) peut tout d'abord donner lieu à **une lecture commentée** : les procédés et les instruments d'analyse utilisés ne sont peut-être pas toujours connus et maîtrisés par les élèves ; de même, les éléments repérés dans le texte de Verlaine ne sont pas non plus pour eux des évidences.

Après ce premier temps, les élèves pourront remarquer que le commentaire, même s'il ne s'agit que d'une partie, ne présente ici **qu'une description du texte et de son fonc-**

tionnement (comme dans le plan proposé pour le texte de du Bellay). Jamais il ne s'interroge sur les effets produits ou ne tente une interprétation.

2/ Le prolongement du commentaire

On peut ici guider la réflexion des élèves en reprenant avec eux les différentes étapes du commentaire fourni, et en les questionnant au fur et à mesure sur les effets produits.

■ Le premier paragraphe du commentaire insiste sur la **structure masquée** du poème. Si l'on s'interroge sur l'**effet produit**, on remarque que Verlaine efface ainsi les contours trop nets de la strophe (ce qui peut alors être relié, si les élèves ont quelques idées en la matière, à l'esthétique impressionniste) et privilégie la fluidité, ce qui est alors à rapprocher des verbes du poème qui suggèrent le mouvement, sans arrêt, continu, irrépessible (« *verse par* », « *défilent sans trêves* »).

L'**emploi du vers impair** est lui aussi à commenter en ce sens : il introduit une sorte de déséquilibre rythmique (par rapport aux structures paires classiques de l'alexandrin ou du décasyllabe), qui donne l'impression que le vers reste un temps en suspend pour « basculer » sur le vers suivant. On peut alors déboucher, en se référant au titre du recueil (*Poèmes saturniens*) comme à celui de la section (« *Paysages tristes* ») dont « *Soleils couchants* » est le poème inaugural, sur la **mélancolie envahissante** évoquée par le texte. Cette mélancolie « contamine » tout à la fois le paysage extérieur et le paysage intérieur du poète, si bien que la frontière entre les deux devient indécidable. Autre frontière indécidable, autre contour aboli : celui qui séparerait l'aube et le soleil couchant, puisqu'en fin de compte sait-on vraiment si le poète évoque l'aurore ou le crépuscule, sait-on lequel de ces deux moments constitue une métaphore de l'autre.

■ Le second paragraphe du commentaire peut conforter cette première analyse, le **jeu d'engendrement sonore** suscitant également une impression de fluidité, musicale cette fois-ci. Mais il révèle aussi un parti pris de la légèreté, le refus d'une poésie traditionnelle qui appuie trop lourdement l'expression du sentiment. On reste dans la suggestion, dans **une poésie en mode mineur** qui privilégie la petite musique de l'âme, mais une musique lancinante, obsessionnelle, comme la mélancolie qui habite le poète.

3/ Bilan

La partie rédigée (voir p. 54) doit donc être complétée dans le sens de l'effet produit. On peut aussi bâtir à partir de ces analyses un plan complet de commentaire en deux parties :

- la première consacrée au jeu d'échange et d'incertitude, notamment entre paysage intérieur et paysage extérieur ;
- la seconde montrant comme Verlaine renouvelle l'expression de la mélancolie.

Quatrième temps

Interroger la notion de « poème en prose »

Dans le cas du commentaire d'un poème en prose, la plupart des élèves se trouvent devant une difficulté exactement opposée à celle de l'entraînement précédent : leur tentation bien compréhensible est d'aborder le texte de Rimbaud sous l'angle du discours narratif et des thématiques évoquées. Dès lors, se trouvera évacuée, sauf peut-être dans l'introduction, l'idée même qu'il s'agit d'un poème en prose.

C'est pourtant autour de cette notion de poème en prose que peuvent s'appuyer la réflexion et l'analyse et c'est pour sensibiliser les élèves à cette approche du poème « Aube » que l'on peut leur proposer l'**entraînement 4**.

1/ La réception du texte comme poème

Les réponses peuvent être variées et témoignent de la difficulté inhérente à toute tentative de définition du poème en prose ; les élèves peuvent **évoquer** :

- **des éléments visuels** : disposition du texte, apparition de paragraphes comparables dans leur brièveté à des strophes, mais dont la longueur irrégulière crée en elle-même des effets de rythme (accélération et ralentissement), présence d'octosyllabes à l'ouverture et à la clôture du poème (texte qui se présente comme un tout cohérent) ;

- **des éléments liés au contenu même du poème et à ses effets de sens** : marge d'indétermination (traitement du temps où on note à la fois une progression et un mouvement cyclique, énonciation ambiguë) qui peut leur sembler propre à la poésie ; rejet d'une fonction strictement référentielle du langage ; expérience relatée, celle du rêve ou de l'illumination, sentie comme poétique car énigmatique et/ou féérique ;

- **des éléments liés à l'écriture** : emploi de termes créant un effet d'étrangeté comme « *wasserfall* » ; présence d'images (notamment personnification et allégorie) qui « transfigure le réel » ; phénomènes d'écho (« *embrassé* » / « *entouré* » ; « *les voiles* » / « *ses voiles* » ; reprise du terme « *aube* ») ; usage particulier de la ponctuation qui tend à fragmenter les étapes plutôt qu'à leur donner la continuité propre au discours narratif (voir notamment le

paragraphe 2 et le début du paragraphe 5) ; jeux musicaux au sein même des paragraphes (phénomènes d'allitérations et d'assonances à relever, par exemple les sons [ai] et [r] dans le paragraphe 2, ou encore les combinaisons [consonne + r] ou [consonne + l] dans le paragraphe 3)

2/ Rimbaud à la lumière de Baudelaire

- **Baudelaire**, à la suite d'Aloysius Bertrand, écrit avant Rimbaud des poèmes en prose (*Petites poèmes en prose ou le spleen de Paris*). Dans les propos ici cités, il n'emploie pas directement l'expression « poème en prose », mais parle plus largement de « prose poétique ». Il rejette deux éléments : la rime et le rythme, à comprendre ici comme rythme au sens traditionnel, c'est-à-dire celui qui définit le vers français. Il insiste plus particulièrement sur deux phénomènes : la création par de nouveaux moyens d'une **musicalité** ; une écriture à la fois souple et heurtée adaptée à l'évocation des rythmes et des formes de la vie intérieure (« mouvements de l'âme », « ondulations de la rêverie », « soubresauts de la conscience »).

- **Cette citation peut doublement éclairer la lecture de « Aube », de Rimbaud et même guider le commentaire :**

- tout d'abord, par l'**adéquation de la forme et du sujet**, qui peut faire l'objet d'une première partie où l'on montrerait comment le « rêve » ou « l'illumination » dans ses « ondulations » et « ses soubresauts » trouve dans l'écriture à la fois « souple et heurtée » du poème en prose une possibilité d'expression particulièrement adaptée (en reprenant alors les analyses effectuées pour la première question) ;

- ensuite, par la **musicalité** nouvelle, **sans rime et sans rythme** (au sens que lui donne la versification) que crée le poème en prose, en montrant surtout comment cette musique participe d'une évocation magique, presque féérique, de l'aube (cette étude constituerait l'axe de la seconde partie du commentaire) ;

On peut conclure l'étude du poème en montrant que « Aube » constitue **une expérience à travers laquelle se « rêve » le « miracle » d'une nouvelle écriture poétique**. En effet, il s'agit d'abord pour Rimbaud de rejeter définitivement les carcans de la poésie traditionnelle (acte de rébellion et de refus, recherche d'une liberté absolue), d'explorer un nouveau langage poétique, de tenter l'aventure de l'écriture.

Cinquième temps

Analyser un poème en vers libre

Ce type de poème déstabilise, comme le poème en prose, les élèves et leurs habitudes de lecture. La brièveté même du texte constitue un obstacle supplémentaire.

1/ La fragmentation et le dépouillement

(Réponse aux questions 1 et 2).

■ Approche visuelle

Ces deux courts poèmes semblent pouvoir être saisis dans leur totalité en un seul regard. Ce qui frappe d'entrée, c'est l'**extrême concision**.

On distingue de courts fragments de textes qui semblent surgir sur le « blanc » de la page. Une certaine **irrégularité dans la disposition** peut aussi être notée.

■ Strophes, rimes et vers

Malgré la forme nouvelle du poème, on peut utiliser des notions classiques, notamment celle de *strophe*, pour évoquer les « buissons » de texte. On distinguerait deux distiques pour « Aube » et un distique et deux vers isolés pour « J'ai de la peine... ». L'unité de chacun de ces courts ensembles est aussi soulignée par l'usage de la majuscule, qui apparaît seulement au début de chaque strophe et non à chaque retour à la ligne comme ce fut longtemps l'usage. La composition suggère donc **un certain éclatement** qui met en valeur de petites unités de sens.

On remarque aussi que la notion de *strophe* correspond alors à une unité visuelle et peut-être sémantique et devient indépendante de toute structure rimique (voir le poème 2). En effet, on ne relève qu'un seul effet de rime entre le vers 1 et le vers 3 du poème « J'ai de la peine... », et peu d'assonances, même si on peut noter un écho sonore entre « *réveille* » et « *fontaines* » et entre « *murmures* » et « *sueurs* » dans « Aube ». Tout ceci donne une impression de **dépouillement** de l'écriture poétique qui refuse les artifices traditionnels.

Par ailleurs les strophes sont hétérométriques avec une alternance irrégulière entre vers pairs (octosyllabes aux vers 1, 2 de « Aube », 2 et 4 de « J'ai de la peine... » et impairs (heptasyllabe pour les vers 3 de « Aube » et 3 de « J'ai de la peine... », vers de trois syllabes (« *nos sueurs* »), vers de onze syllabes (« *J'ai de la peine à renoncer aux images* »).

■ Approche syntaxique

Sur le plan syntaxique, les élèves peuvent remarquer l'extrême rareté des marques de ponctuation : aucun point, deux virgules, l'une à la fin du vers 1, l'autre au sein du vers 3 du second poème. L'absence par ailleurs de majuscules en dehors des débuts de strophes complique un peu plus l'identification des phrases.

Enfin, l'absence de verbes aux vers 3 et 4 introduit une certaine ambiguïté. On peut toutefois émettre certaines hypothèses : la première strophe de « Aube » et celles de « J'ai de la peine... » pourraient constituer chacune une phrase ; la seconde strophe, exclusivement nominale, peut

elle aussi correspondre à une unité syntaxique ou être reliée aux vers 1 et 2, puisque l'adjectif possessif « *sa* » semble attribuer la rosée au « *dieu* » du vers 1 (qui peut évoquer à la fois, malgré l'emploi du masculin, la déesse de l'Aurore, Eos, désignée chez Homère comme « la déesse aux doigts de rose » et Hélios (le soleil), son frère). La syntaxe particulière du poème semble donner finalement davantage de poids, de **valeur aux mots eux-mêmes**, à **leur seul pouvoir de résonance et de suggestion**.

■ Effets de rythme

Enfin, un certain rythme qui invite à distinguer plusieurs mouvements dans ces petits poèmes est créé : allitération en [r] qui conduit une fois encore à relier les deux premières strophes, écho sonore entre « *traverse* » et « *hiver* », reprise anaphorique de « *Il faut que* » qui semble déterminer un dernier mouvement du poème. Dès lors, le vers 1 du second poème, isolé par ces différents rapprochements possibles, apparaît comme une sorte de pivot de l'ensemble.

N.B. : On peut évoquer, à propos de ce poème de Jaccottet, la forme du « **haïku** ». Le « haïku » apparaît au Japon au x^e siècle. Il s'agit d'un court poème présentant une forme fixe et qui tente notamment d'évoquer la chose dans l'instant même où elle paraît.

2/ Proposition de plan de la partie 1

■ Une évocation fulgurante de l'aube

A. Une évocation fragmentée :

- fragmentation visuelle, renforcée par l'irrégularité ;
- brièveté des strophes.

B. Une évocation saisissante :

- par le choix de la simplicité (rejet des « artifices » d'une poésie traditionnelle) qui conduit à privilégier la concision et l'essentiel ;
- absence de ponctuation qui renforce le pouvoir de suggestion des mots et des images (à analyser alors) ;
- les unités syntaxiques et rythmiques qui semblent conduire à dégager différents moments (qui sont bien sûr à commenter) : éveil de la nature et des sens, passage du sommeil au réveil, l'impression d'une force nouvelle.

→ BILAN GÉNÉRAL

Au terme de cette séance méthodologique, on peut proposer aux élèves de rédiger, au choix, le commentaire de l'un des textes du corpus en tenant compte du travail effectué.

→ ENTRAÎNEMENTS MÉTHODOLOGIQUES

Corpus

■ Texte 1

Déjà la nuit en son parc amassait
Un grand troupeau d'étoiles vagabondes,
Et pour entrer aux cavernes profondes,
Fuyant le jour, ses noirs chevaux chassait ;

5 Déjà le ciel aux Indes rougissait,
Et l'Aube encor de ses tresses tant blondes,
Faisant grêler mille perlettes rondes,
De ses trésors les prés enrichissait,

Quand d'occident, comme une étoile vive,
10 Je vis sortir dessus ta verte rive,
Ô fleuve mien ! une Nymphé en riant.

Alors voyant cette nouvelle Aurore,
Le jour honteux d'un double teint colore
Et l'Angevin, et l'Indique orient.

Du Bellay, *L'Olive* (sonnet 87).

■ Texte 2

Soleils couchants

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.

5 La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s'oublie
Aux soleils couchants.
Et d'étranges rêves,

10 Comme des soleils
Couchants sur les grèves,
Fantômes vermeils,
Défilent sans trêves,
Défilent, pareils

15 À de grands soleils
Couchants sur les grèves.

Verlaine, *Poèmes saturniens*, « Paysages tristes », 1866.

■ Texte 3

AUBE

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit. 5

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

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

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. 10 Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. 15 L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.

Rimbaud, *Les Illuminations*, publiées en 1886.

■ Texte 4

Aube

On dirait qu'un dieu se réveille,
regarde serres et fontaines

Sa rosée sur nos murmures
nos sueurs

J'ai de la peine à renoncer aux images

J'ai de la peine à renoncer aux images

Il faut que le soc me traverse
miroir de l'hiver, de l'âge

Il faut que le temps m'ensemence

Philippe Jaccottet, *Airs*, 1967, coll. Poésie, éd. Gallimard.

Entraînement 1

Approche du corpus

1. Justifiez le rapprochement entre ces quatre textes.
2. Comparez la forme adoptée par chaque poème.

Entraînement 2

Commenter la forme fixe

1. Quelles réactions vous inspire ce plan de commentaire pour l'étude du sonnet 87, de du Bellay extrait de *L'Olive* ?

Plan :**I. Un sonnet caractéristique de la poésie de la Pléiade**

A. La reprise d'une forme héritée de la renaissance italienne.

B. La disposition des strophes et le jeu des rimes.

II. Une scène d'apparition

A. Le cadre de la scène.

B. Le surgissement de la nymphe.

C. Le regard du poète.

III. Le jeu de rivalité

A. La comparaison de deux aurores : mythologie et cadre familial.

B. Le triomphe de la « nouvelle aurore » : perspective néoplatonicienne et renouvellement du thème de la belle matineuse.

2. Après avoir étudié précisément la structure du texte, vous vous demanderez :

– si le poète se contente de respecter scrupuleusement les règles du sonnet

– ou s'il cherche à exploiter la contrainte de la forme fixe dans son évocation de l'aube.

Entraînement 3**Étude du jeu de l'écriture poétique**

Effectuez une analyse critique de cette partie d'un commentaire de « Soleils couchants », de Verlaine, et proposez un approfondissement en vous interrogeant sur l'effet produit par les éléments repérés.

Extrait d'un commentaire**de « Soleils couchants » de Verlaine**

« Le poème de Verlaine offre une structure particulière. Le jeu des rimes fait apparaître deux mouvements distincts : les huit premiers vers reposent en effet sur un même schéma en rimes croisées, les huit vers suivants opèrent une variation avec la reprise de deux rimes, tout d'abord croisées, puis embrassées. Cette structure est renforcée par des éléments syntaxiques : le poème se décompose en trois phrases, la première du vers 1 au vers 4, la seconde du vers 5 au vers 8 et la troisième du vers 9 au vers 16. Si l'on croise système rimique et système syntaxique, on peut donc dégager quatre strophes. Cependant ce découpage possible du poème est masqué par la présentation visuelle compacte ; la scission en deux mouvements de huit vers est, quant à elle, atténuée par la présence de la conjonction « et » au début du vers 9. De plus, les limites mêmes du vers semblent effacées par le choix de l'impair et par les enjambements (notamment entre le vers 1 et le vers 2 et entre le vers 5 et le vers 6).

Par ailleurs, le poème de Verlaine présente un jeu musical tout à fait particulier. Tout d'abord, le titre « Soleils couchants » fonctionne comme matrice puisque l'on retrouve le son [eil] ou le son [an] dans une rime sur deux. Le retour fréquent des mêmes sons à la rime est accentué par la brièveté même du pentasyllabe. La musicalité est également produite par la répétition des mêmes mots

et de multiples combinaisons de sons : allitération en [b] dès le vers 1, assonances en [ai] et en [an], accentuées par les rimes, sur l'ensemble du poème, jeu d'engendrement sonore par la reprise, dans le terme « *mélancolie* » au vers 3, des sons [o], [i] et [an] repérables aux vers 1 et 2, utilisation de paronymes notamment à la rime (« *couchants* » et « *doux chants* », « *verse* » et « *berce* », « *grèves* » et « *trêves* »). Enfin, on peut relever la présence d'anagrammes (« *rêves* » constitue l'anagramme de « *verse* »), qui participent de cette musique du poème, tout comme le jeu combinatoire entre les lettres [v], [e] et [r] dans les mots « *rêves* », « *verse* », « *vermeils* »).

Entraînement 4**Questionner un poème en prose**

1. Recevez-vous (lisez-vous) le texte « Aube », de Rimbaud comme un poème ? Pourquoi ? Précisez votre réponse.

2. Voici une phrase de Baudelaire. Peut-elle, selon vous, éclairer la lecture de « Aube » et le choix de cette forme poétique par Rimbaud ?

« Quel est celui de nous qui n'a pas dans ses jours d'ambition rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

Baudelaire.

Entraînement 5**Commenter la modernité poétique**

1. Quelle impression visuelle produisent l'organisation et la disposition du texte 4 : « Aube » et « J'ai de la peine... », de Jaccottet ?

2. a. Peut-on utiliser les notions de *strophe*, de *mètre*, de *rime*, pour étudier ces poèmes ?

b. Quelles phrases pouvez-vous repérer ? Quelles particularités de ces poèmes rendent cette tâche difficile ?

Justifiez votre réponse par des analyses précises pour chacun des éléments proposés et dites l'effet recherché.

3. Voici une démarche proposée pour le commentaire des poèmes de Jaccottet.

Une première partie s'attache à montrer comment le texte, au lieu de décrire l'aube, choisit d'évoquer des instants fulgurants et brefs.

Une seconde partie sera, elle, consacrée à la méditation sur le rapport de l'homme au monde et au temps que suggère ces poèmes.

Détaillez le plan de la première partie en utilisant les analyses effectuées dans les questions 1 à 3.

* Professeur de Lettres.