

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{ère} L

Lectures complémentaires

Séquence III

Paysages et pouvoirs de la poésie

Arthur Rimbaud

« Le Dormeur du Val », Poésies, 1870

Ce sonnet de Rimbaud (1854-1891) s'inscrit pour une part dans une série de poèmes célébrant la nature, comme « Ma Bohême » ou « Sensation ». Mais il est aussi inspiré par le contexte de la guerre franco-prussienne de 1870, et la nature y joue dès lors un rôle particulier.



C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu¹,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls², il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement, il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur la poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

¹ Plante herbacée.

² Plante herbacée à feuilles longues et pointues, à fleurs possédant des coloris variés, le glaïeul est lié symboliquement à l'invitation amoureuse (pour ses fleurs) mais aussi à la mort et aux rites funéraires (pour ses feuilles).

Blaise Cendrars

La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France (extrait), 1913

La poésie de Blaise Cendrars (Frédéric Louis Sauser, 1887-1961) dessine l'image d'un poète voyageur, baroudeur : « Moi, le mauvais poète, qui ne voulais aller nulle part, / je pouvais aller partout », écrit-il dans La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France. Ce poème évoque sa traversée de la Russie, en train, au moment de la guerre russo-japonaise, en 1905. Il est accompagné d'une jeune Parisienne, Jeanne.



« Blaise, dis, sommes-nous bien loin de Montmartre? »

Nous sommes loin, Jeanne, tu roules depuis sept jours
Tu es loin de Montmartre¹, de la Butte¹ qui t'a nourrie du Sacré
[Cœur¹ contre lequel tu t'es blottie

Paris a disparu et son énorme flambée

5 Il n'y a plus que les cendres continues

La pluie qui tombe

La tourbe qui se gonfle

La Sibérie qui tourne

Les lourdes nappes de neige qui remontent

10 Et le grelot de la folie qui grelotte comme un dernier désir dans
[l'air bleui

Le train palpite au cœur des horizons plombés

Et ton chagrin ricane...

« Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre? »

Les inquiétudes

15 Oublie les inquiétudes

Toutes les gares lézardées obliques sur la route

Les fils télégraphiques auxquels elles pendent

Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étranglent

Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une

[main sadique tourmente

20 Dans les déchirures du ciel, les locomotives en furie
s'enfuient

Et dans les trous,

Les roues vertigineuses les bouches les voix

Et les chiens de malheur qui aboient à nos trousses,

25 Les démons sont déchaînés

Ferrailles

Tout est un faux accord

Le *broun-roun-roun* des roues

Chocs

30 Rebondissements

Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd.

« Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre? »

Saint-John Perse

« Pour fêter une enfance - II »

Et les servantes de ma mère, grandes filles luisantes... Et nos paupières fabuleuses... Ô

clartés ! ô faveurs !

Appelant toute chose, je récitai qu'elle était grande, appelant toute bête, qu'elle était belle et bonne.

Ô mes plus grandes

fleurs voraces, parmi la feuille rouge, à dévorer tous mes plus beaux

insectes verts ! Les bouquets au jardin sentaient le cimetière de famille. Et une très petite sœur était morte : j'avais eu, qui sent bon, son cercueil d'acajou entre les glaces de trois chambres. Et il ne fallait pas tuer l'oiseau-mouche d'un caillou... Mais la terre se courbait dans nos jeux comme fait la servante,

celle qui a droit à une chaise si l'on se tient dans la maison.

... Végétales ferveurs, ô clartés ô faveurs !...

Et puis ces mouches, cette sorte de mouches, vers le dernier étage du jardin, qui étaient comme si la lumière eût chanté !

... Je me souviens du sel, je me souviens du sel que la nourrice jaune dut essuyer à l'angle de mes yeux.

Le sorcier noir sentenciant à l'office : « Le monde est comme une pirogue, qui, tournant et tournant, ne sait plus si le vent voulait rire ou pleurer... »

Et aussitôt mes yeux tâchaient à peindre

un monde balancé entre des eaux brillantes, connaissaient le mât lisse des fûts, la hune sous les feuilles, et les guis et les vergues, les haubans de liane,

où trop longues, les fleurs

s'achevaient en des cris de perruches.

Saint-John Perse (Alexis Saint-Léger Léger, 1887-1975),
« Pour fêter une enfance »¹, II, poème en six chants écrit en 1907,
publié dans la *Nouvelle Revue française* en 1910,
et dans le recueil *Éloges* en 1960.



¹ En exergue du poème « Pour fêter une enfance » figure cette expression : « King Light's Settlements », Les colonies du Roi Lumière ou Les colonies du Roi Léger.

René Char

Extraits de Feuillets d'Hypnos

Durant la période qui l'a vu combattre dans la Résistance, en 1941-1944, René Char a rédigé les Feuillets d'Hypnos, des fragments sous formes de notes, entre poésie et brefs récits de guerre. En voici deux exemples. Le fragment 237 clôt les Feuillets d'Hypnos. Cet ensemble de textes sera publié dans Fureur et mystère en 1948.

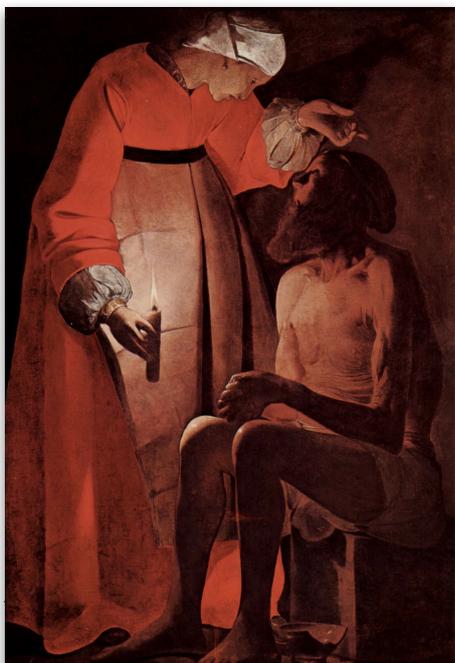


141

La contre-terreur, c'est ce vallon que peu à peu le brouillard comble, c'est le fugace bruissement des feuilles comme un essaim de fusées engourdies, c'est cette pesanteur bien répartie, c'est cette circulation ouatée d'animaux et d'insectes tirant mille traits sur l'écorce tendre de la nuit, c'est cette graine de luzerne sur la fossette d'un visage caressé, c'est cet incendie de la lune qui ne sera jamais un incendie, c'est un lendemain minuscule dont les intentions nous sont inconnues, c'est un buste aux couleurs vives qui s'est plié en souriant, c'est l'ombre, à quelques pas, d'un compagnon accroupi qui pense que le cuir de sa ceinture va céder... Qu'importent alors l'heure et le lieu où le diable nous a fixé rendez-vous !

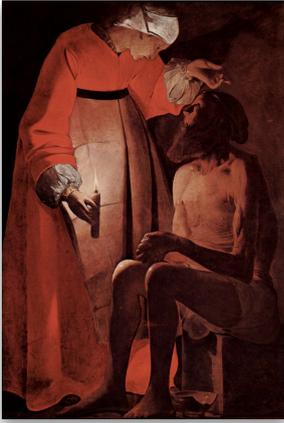
237

Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté.



Job et sa femme, de Georges de La Tour (peint vers 1640-1645). Ce tableau met en scène un épisode de la Bible : la patriarche Job, à la foi inébranlable, est raillé par sa femme.

René Char avait cette peinture avec lui pendant la guerre. Il la connaissait alors sous le titre Le Prisonnier, et en avait une toute autre lecture : cette toile lui apportait espoir et réconfort. Voici ce qu'il écrivait à son propos, toujours dans ses Feuillets d'Hypnos.



La reproduction en couleur du *Prisonnier* de Georges de La Tour que j'ai piquée sur le mur de chaux de la pièce où je travaille semble, avec le temps, réfléchir son sens dans notre condition. Elle serre le cœur mais aussi désaltère ! Depuis deux ans, pas un réfractaire qui n'ait, passant la porte, brûlé ses yeux aux preuves de cette chandelle. La femme explique, l'emmuré écoute. Les mots qui tombent de cette terrestre silhouette d'ange rouge sont des mots essentiels, des mots qui portent immédiatement secours. Au fond du cachot, les minutes de suif de la clarté tirent et diluent les traits de l'homme assis. Sa maigreur d'ortie sèche, je ne vois pas un souvenir pour la faire frissonner. L'écuelle est une ruine. Mais la robe

gonflée emplît soudain tout le cachot. Le Verbe de la femme donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore.

Reconnaissance à Georges de La Tour qui maîtrisa les ténèbres hitlériennes avec un dialogue d'êtres humains.

Memento mori et carpe diem chez Ronsard et Baudelaire

Ode à Cassandre

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las ! las ses beautez laissé cheoir !
Ô vrayment marastre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, 1552.

Je vous envoye un bouquet que ma main
Vient de trier de ces fleurs épanies,
Qui ne les eust à ce vespre cuillies,
Cheutes à terre elles fussent demain.

Cela vous soit un exemple certain
Que vos beautés, bien qu'elles soient fleuries,
En peu de tems cherront toutes flétries,
Et comme fleurs, periront tout soudain.

Le tems s'en va, le tems s'en va, ma Dame,
Las ! le tems non, mais nous nous en allons,
Et tost serons estendus sous la lame :
Et des amours desquelles nous parlons,
Quand serons morts, n'en sera plus nouvelle :
Pour-ce aimés moy, cependant qu'estes belle.

Pierre de Ronsard,
Continuation des Amours, 1555.

Pierre de Ronsard (1524-1585) est avec Joachim du Bellay le poète le plus emblématique de la Pléiade (c'est d'ailleurs lui qui donne ce nom à la « Brigade » qu'il forme avec ses amis poètes depuis 1549). Son œuvre est placée sous le signe de l'abondance et de la diversité : chants d'amour, poèmes célébrant les événements et les grands de son temps, rythmes et formes poétiques variés. Il allie une quête de perfection poétique à un accent de sincérité qui le distingue de plusieurs de ses contemporains, en particulier dans les poèmes d'amour, aujourd'hui les plus connus.

La Pléiade est attachée à la publication d'un manifeste en faveur d'une poésie française renouvelée, écrit par du Bellay, *Défense et Illustration de la langue française* (1549). Il s'agit pour ces poètes de refonder la poésie sur un certain nombre de genres (l'ode, l'épigramme, l'épigramme, l'épigramme, le sonnet), sur l'imitation des Anciens, et sur l'alliance du travail et de l'inspiration (théorisée par Platon : le poète est sujet à un *enthousiasme*, une fureur poétique). Ils récuse ainsi la poésie de cour qui les précède, qu'ils considèrent comme un pur divertissement produit par des versificateurs.



Hugo : « Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire »

Extrait de « Réponse à un acte d'accusation » (1856)

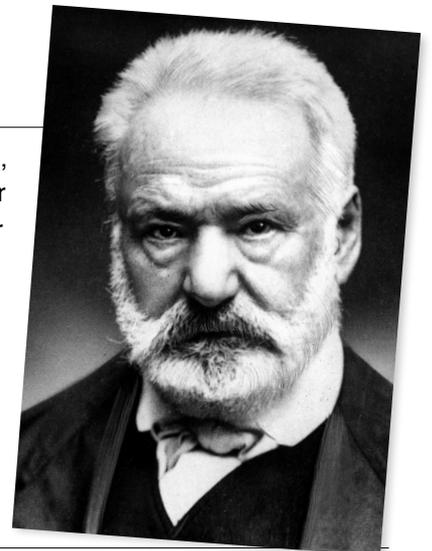
La poésie était la monarchie ; un mot
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ;
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres,
Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ;
La langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf ;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous le genres bas,
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;

[...]

Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !
Discours affreux ! - Syllepse, hypallage, litote,
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
Tous ces tigres, le Huns, les Scythes et les Daces,
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;

Dans ce poème extrait des *Contemplations* (1856), Victor Hugo (1802-1885), sous couvert de s'adresser à un « réactionnaire » fictif qui lui reprocherait de composer une poésie dégradée, harangue les républicains, dont il fait partie, pour leur signifier qu'il a toujours été des leurs et que son travail formel vise depuis longtemps une émancipation à la fois poétique et humaine.

Ce poème témoigne de façon emblématique de son refus de la conception classique du lexique de la poésie. Mais dans sa forme (voir la façon dont le vers est traité, avec force enjambements et rejets), il révèle aussi l'importance pour le poète de revivifier le vers (« J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin », écrit-il dans un exemple de trimètre romantique).



Le « Beau » selon Baudelaire : bizarre, ardent et triste

« Le beau est toujours bizarre. »

Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau.

Extrait de « Méthode de critique de l'idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts. Déplacement de la vitalité », dans *Exposition universelle*, 1855.

« Quelque chose d'ardent et de triste »

J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture. Je vais, si l'on veut, appliquer mes idées à un objet sensible, à l'objet par exemple, le plus intéressant dans la société, à un visage de femme. Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, — mais d'une manière confuse, — de volupté et de tristesse ; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, — soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluant, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau.

Une belle tête d'homme n'a pas besoin de comporter, aux yeux d'un homme bien entendu, — excepté, peut-être, aux yeux d'une femme, — cette idée de volupté, qui, dans un visage de femme, est une provocation d'autant plus attirante que le visage est généralement plus mélancolique. Mais cette tête contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste, — des besoins spirituels, — des ambitions ténébreusement refoulées, — l'idée d'une puissance grondante et sans emploi, — quelquefois l'idée d'une insensibilité vengeresse (car le type idéal du dandy n'est pas à négliger dans ce sujet) ; quelquefois aussi, — et c'est l'un des caractères de beauté les plus intéressants — le mystère, et enfin (pour que j'aie le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique), le *malheur*. Je ne prétends pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie est un des ornements les plus vulgaires, tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé ?) un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur*. Appuyé sur — d'autres diraient: obsédé par — ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de en pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*, — à la manière de Milton.

Extrait de *Fusées*, 1887.

De la laideur et de la sottise [le poète] fera naître un nouveau genre d'enchantements.

[...] Le poète sait descendre dans la vie ; mais croyez-vous que s'il y consent, ce n'est pas sans but, et qu'il saura tirer profit de son voyage. De la laideur et de la sottise il fera naître un nouveau genre d'enchantements. Mais ici encore sa bouffonnerie conservera quelque chose d'hyperbolique ; l'excès en détruira l'amertume, et la satire, par un miracle résultant de la nature même du poète, se déchargera de toute sa haine, dans une explosion de gaieté, innocente à force d'être carnavalesque.

Sur mes contemporains : Théodore de Banville

Autres poèmes sur la Beauté

- « **La Beauté** »* : une beauté aux airs de sphinx : ce poème raille sans doute la beauté froide des Parnassiens ; à lire en comparaison : « **Hymne à la Beauté** »*, qui exprime la conception paradoxale de la Beauté selon Baudelaire ;
- Pour aller plus loin : « L'Idéal » : l'étrange Beau de Baudelaire ; « Chanson d'après-midi ».

* Textes complémentaires lus en classe

Une nouvelle conception de la beauté

Le « peintre de la vie moderne » doit saisir la beauté de son époque, « tirer l'éternel du transitoire ».

En 1863, Baudelaire consacre un essai, Le peintre de la vie moderne, au peintre et graveur Constantin Guys (1802-1892). Cet essai paraît dans Le Figaro.

Selon le poète, l'art doit « comprendre le caractère de la beauté présente », et non s'enfermer dans la recherche d'une beauté académique. Il loue justement en Guys sa capacité à saisir « la vie moderne », c'est-à-dire à extraire une beauté intemporelle des images fugaces, nouvelles et prosaïques qu'offre le paysage urbain (premier texte).

S'il y parvient, c'est parce qu'il est, selon Baudelaire, « homme des foules » : tel est son élément naturel, comme l'air est celui de l'oiseau. Il sait faire preuve d'une perception enfantine, « c'est-à-dire d'une perception aiguë » qui lui permet d'idéaliser et d'harmoniser tout ce que la mémoire a assimilé en désordre.

Extrait du chapitre IV, « La modernité »

Ainsi il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il ? A coup sûr, cet homme, tel que je l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité [...]. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire. Si nous jetons un coup d'œil sur nos expositions de tableaux modernes, nous sommes frappés de la tendance générale des artistes à habiller tous les sujets de costumes anciens. Presque tous se servent des modes et des meubles de la Renaissance, comme David se servait des modes et des meubles romains. Il y a cependant cette différence, que David, ayant choisi des sujets particulièrement grecs ou romains, ne pouvait pas faire autrement que de les habiller à l'antique, tandis que les peintres actuels, choisissant des sujets d'une nature générale applicable à toutes les époques, s'obstinent à les affubler des costumes du Moyen Age, de la Renaissance ou de l'Orient. C'est évidemment le signe d'une grande paresse ; car il est beaucoup plus commode de déclarer que tout est absolument laid dans l'habit d'une époque, que de s'appliquer à en extraire la beauté mystérieuse qui y peut être contenue, si minime ou si légère qu'elle soit. La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien ; la plupart des beaux portraits qui nous restent des temps antérieurs sont revêtus des costumes de leur époque. Ils sont parfaitement harmonieux, parce que le costume, la coiffure et même le geste, le regard et le sourire (chaque époque a son port, son regard et son sourire) forment un tout d'une complète vitalité. Cet élément transitoire, fugitif, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n'avez pas le droit de le mépriser ou de vous en passer. En le supprimant, vous tombez forcément dans le vide d'une beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le premier péché. [...]

Il est sans doute excellent d'étudier les anciens maîtres pour apprendre à peindre, mais cela ne peut être qu'un exercice superflu si votre but est de comprendre le caractère de la beauté présente. Les draperies de Rubens ou de Véronèse ne vous enseigneront pas à faire de la moire antique, du satin à la reine, ou toute autre étoffe de nos fabriques, soulevée, balancée par la crinoline ou les jupons de mousseline empesée. [...] En un mot, pour que toute modernité soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite. C'est à cette tâche que s'applique particulièrement M. G.



La foule urbaine offre à l'artiste d'autres vies que la sienne et féconde son imagination.

« Les foules »

Le Spleen de Paris - Petits poèmes en prose (1869)

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art ; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privé l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses ; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste.



Tableaux

Constantin Guys, *Femme relevant sa jupe et marchant vers la gauche* ; *La foule au théâtre*, XIXe s..

Les nouveaux visages de la mélancolie

Théophile Gautier et la mélancolie selon ses contemporains



« Melancholia », *La comédie de la mort*, 1838

[...]

Voilà comme Dürer, le grand maître allemand,
Philosophiquement et symboliquement,
Nous a représenté, dans ce dessin étrange,
Le rêve de son cœur sous une forme d'ange.
Notre mélancolie, à nous, n'est pas ainsi ;
Et nos peintres la font autrement. La voici :
– C'est une jeune fille et frêle et malade,
Pendant ses beaux yeux bleus au bord de quelque rive,
Comme un vergeis-mein-nicht que le vent a courbé ;
Sa coiffure est défaits, et son peigne est tombé,
Ses blonds cheveux épars coulent sur son épaule,
Et se mêlent dans l'onde aux verts cheveux du saule ;
Les larmes de ses yeux vont grossir le ruisseau,
Et troublent, en tombant, sa figure dans l'eau.

Tableaux

Melencolia d'Albrecht Dürer (1471-1528), 1514.

Mélancolie de Constance-Marie Charpentier (1767-1849), 1801.



La poésie et les choses

Francis Ponge : « Parti pris des choses égale compte tenu des mots »

La bougie

La nuit parfois ravive une plante singulière dont la lueur décompose les chambres meublées en massifs d'ombres.

Sa feuille d'or tient impassible au creux d'une colonnette d'albâtre par un pédoncule très noir.

Les papillons miteux l'assaillent de préférence à la lune trop haute, qui vaporise les bois. Mais brûlés aussitôt ou vannés dans la bagarre, tous frémissent aux bords d'une frénésie voisine de la stupeur.

Cependant la bougie, par le vacillement des clartés sur le livre au brusque dégagement des fumées originales encourage le lecteur, – puis s'incline sur son assiette et se noie dans son aliment.

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

Textes complémentaires : autres poèmes extraits du *Parti pris des choses*

Le pain

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

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

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

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

Le cageot

À mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie.

Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu'il enferme.

À tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc. Tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans une pose maladroitement à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques – sur le sort duquel il convient toutefois de ne s'appesantir longuement.

Lecture complémentaire : extrait de « La promenade dans nos serres »

Ô draperies des mots, assemblages de l'art littéraire, ô massifs, ô pluriels, parterres de voyelles colorées, décors des lignes, ombres de la muette, boucles superbes des consonnes, architectures, fioritures des points et des signes brefs, à mon secours ! au secours de l'homme qui ne sait plus danser, qui ne connaît plus le secret des gestes, et qui n'a plus le courage ni la science de l'expression directe par les mouvements.

Cependant, grâce à vous, réserves immobiles d'élans sentimentaux, réserves de passions communes sans doute à tous les civilisés de notre Âge, je veux le croire, on peut me comprendre, je suis compris. Concentrez, détendez vos puissances, — et que l'éloquence à la lecture imprime autant de troubles et de désirs, de mouvements commençants, d'impulsions, que le microphone le plus sensible à l'oreille de l'écouteur. Un appareil, mais profondément sensible.

Divine nécessité de l'imperfection, divine présence de l'imparfait, du vice et de la mort dans les écrits, apportez-moi aussi votre secours. Que l'impropriété des termes permette une nouvelle induction de l'humain parmi des signes déjà trop détachés de lui et trop desséchés, trop prétentieux, trop plastronnants. Que toutes les abstractions soient intérieurement minées et comme fondues par cette secrète chaleur du vice, causée par le temps, par la mort, et par les défauts du génie. Enfin qu'on ne puisse croire sûrement à nulle existence, à nulle réalité, mais seulement à quelques profonds mouvements de l'air au passage des sons, à quelque merveilleuse décoration du papier ou du marbre par la trace du stylet.

Ô traces humaines à bout de bras, ô sons originaux, monuments de l'enfance de l'art, quasi imperceptibles modifications physiques, CARACTÈRES, objets mystérieux perceptibles par deux sens seulement et cependant plus réels, plus sympathiques que des signes, — je veux vous rapprocher de la substance et vous éloigner de la qualité. Je veux vous faire aimer pour vous-mêmes plutôt que pour votre signification. Enfin vous élever à une condition plus noble que celle de simples désignations.

Francis PONGE, « La promenade dans nos serres », 1919,
in *Proèmes*, © éd. Gallimard, 1948.

Notions clés : *Fonction de la poésie — Langage — Signe linguistique.*

- Le langage poétique exploite la réalité phonique et graphique des mots.
- Visant un autre but que la simple communication, il cultive une forme d'imperfection et se charge d'une riche expérience humaine.

Jacques Prévert « Promenade de Picasso »

Sur une assiette bien ronde en porcelaine réelle
une pomme pose
Face à face avec elle
un peintre de la réalité
essaie vainement de peindre
la pomme telle qu'elle est
mais
elle ne se laisse pas faire
la pomme
elle a son mot à dire
et plusieurs tours dans son sac de pomme
la pomme
et la voilà qui tourne
dans une assiette réelle
sournoisement sur elle-même
doucement sans bouger
et comme un duc de Guise qui se déguise en bec de gaz
parce qu'on veut malgré lui lui tirer le portrait
la pomme se déguise en beau bruit déguisé
et c'est alors
que le peintre de la réalité
commence à réaliser
que toutes les apparences de la pomme sont contre lui
et
comme le malheureux indigent
comme le pauvre nécessiteux qui se trouve soudain à la merci de n'importe quelle association bienfaitante et charitable
et redoutable de bienfaisance de charité et de redoutabilité
le malheureux peintre de la réalité
se trouve soudain alors être la triste proie
d'une innombrable foule d'associations d'idées
Et la pomme en tournant évoque le pommier
le Paradis terrestre et Ève et puis Adam
l'arrosoir l'espallier Parmentier l'escalier
le Canada les Hespérides la Normandie la Reinette et l'Api
le serpent du Jeu de Paume le serment du Jus de Pomme
et le péché originel
et les origines de l'art
et la Suisse avec Guillaume Tell
et même Isaac Newton
plusieurs fois primé à l'Exposition de la Gravitation Universelle
et le peintre étourdi perd de vue son modèle
et s'endort
C'est alors que Picasso
qui passait par là comme il passe partout
chaque jour comme chez lui
voit la pomme et l'assiette et le peintre endormi
Quelle idée de peindre une pomme
dit Picasso
et Picasso mange la pomme
et la pomme lui dit Merci
et Picasso casse l'assiette
et s'en va en souriant
et le peintre arraché à ses songes
comme une dent
se retrouve tout seul devant sa toile inachevée
avec au beau milieu de sa vaisselle brisée
les terrifiants pépins de la réalité.