

Œuvre et parcours : la poésie

1^{re}

Programme de première générale et technologique — BO spécial n°1 du 22 janvier 2019

Étudier un **recueil** n'est pas étudier une suite de poèmes. Un recueil composé a un titre qui annonce un projet, des sections qui organisent un parcours, un premier et un dernier poème qui se répondent. Déplacer un poème y change son sens — et c'est la preuve que l'ordre est un choix. Un devoir qui traite trois poèmes comme trois textes indépendants a manqué l'objet d'étude.

1 L'œuvre et son parcours

DÉFINITION

Chaque œuvre au programme est accompagnée d'un **parcours** — une formule courte qui pose une question à l'œuvre et désigne un ensemble de textes complémentaires. Le parcours n'est pas un second programme : c'est l'**angle** sous lequel l'œuvre doit être lue. Une dissertation porte toujours sur les deux, et un devoir qui ne cite que l'œuvre traite la moitié du sujet.

l'œuvre et son parcours ne sont pas deux programmes : ils s'éclairent

l'œuvre intégrale

lue en entier, connue en détail
elle fournit les exemples précis



le parcours associé

une question posée à l'œuvre
il fournit l'angle, et les textes de comparaison

une dissertation porte sur **l'œuvre ET le parcours** : traiter l'une sans l'autre, c'est traiter la moitié du sujet.
les exemples viennent de l'œuvre ; la question qu'on leur pose vient du parcours.

L'œuvre fournit les exemples, le parcours fournit la question.

Ont figuré au programme les livres I à IV des *Contemplations* de Victor Hugo (1856), avec le parcours « Les mémoires d'une âme » ; le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire (1939), lié à la **Négritude** ; *La Rage de l'expression* de Francis Ponge. Les œuvres changent tous les deux ou trois ans, la méthode non : on attend une connaissance précise de la **composition** du recueil, et pas seulement de trois poèmes isolés.

2 Lire un recueil comme un ensemble

RÈGLE

Analyser la structure d'un recueil, c'est répondre à trois questions que le sommaire suffit à poser. Combien de **parties**, et portent-elles un titre ? Ces titres racontent-ils quelque chose lus à la suite ? Et le recueil suit-il un ordre — chronologique, thématique, ou construit sur une **rupture** ? La réponse n'est presque jamais neutre : un poète qui numérote ses livres et les intitule a écrit un parcours, pas une collection. Dans *Les Contemplations*, les six livres se répartissent en deux volumes, « Autrefois » et « Aujourd'hui », séparés par un poème daté du jour de la mort de sa fille : la structure porte le deuil avant qu'aucun vers ne le dise.

L'**évolution thématique** est ce qu'on lit en suivant un même motif d'un bout à l'autre du recueil. Prenez-en un — la lumière, l'eau, l'absence, le regard — et relevez trois occurrences : une au début, une au milieu, une à la fin. Le motif a presque toujours changé de valeur en chemin ; c'est ce déplacement, et non le motif lui-même, qui fait un argument de dissertation. Chez Hugo, la nature console d'abord, puis se tait, puis devient l'énigme qu'on interroge : trois états d'un seul thème, et un plan tout fait.

QUATRE ENTRÉES DANS UN RECUEIL

- ① **Le titre** : il annonce un projet, parfois un pacte. *Les Contemplations* promet un regard, non un récit ; *Cahier d'un retour au pays natal* annonce un mouvement et un genre incertain.
- ② **Les sections** : livres, parties, dates. Chez Hugo, la césure entre *Autrefois* et *Aujourd'hui* porte un deuil, et le recueil entier s'organise autour de cette coupure.
- ③ **Les seuils** : le premier et le dernier poème. Ils se répondent presque toujours, et un sujet les convoque souvent ensemble.
- ④ **Les retours** : motifs, images, formes qui reviennent. Un mot qui revient douze fois dans un recueil n'y revient pas par hasard.

ces quatre entrées permettent de parler du recueil comme d'une œuvre, ce que trois explications de texte ne permettent pas.

un recueil n'est pas une collection : l'ordre y fait sens

le titre

il annonce un projet

les sections

livres, parties, dates

les seuils

premier et dernier poème

les retours

motifs, formes, images

déplacer un poème dans un recueil composé en change le sens : c'est la preuve que l'ordre est un choix.

une dissertation sur un recueil doit donc parler d'au moins trois poèmes, pris à des endroits différents.

Quatre façons de voir un recueil comme un tout.

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Traiter une dissertation sur un recueil avec un seul poème, longuement analysé. — aussi fine que soit l'analyse, elle ne démontre rien sur l'œuvre : un recueil de cent poèmes ne se juge pas sur un échantillon d'un. Le correcteur y lit, à juste titre, une lecture partielle.

Le réflexe : s'imposer **trois poèmes minimum**, pris à des endroits différents du recueil — dont l'un dans la dernière section, que presque personne ne lit.

3 Analyser un poème

RÈGLE

L'explication d'un poème mobilise quatre ordres de faits, et un devoir qui n'en emploie qu'un reste incomplet. La **versification** : mètre, disposition des rimes, forme fixe, enjambements. Les **sonorités** : assonances, allitérations, retours de mots. Les **images** : comparaison, métaphore filée, allégorie, personnification. L'**énonciation** : qui parle, à qui, et avec quel degré d'implication.

DÉFINITION

Un vers se mesure en **syllabes prononcées**, et deux règles suffisent à ne plus se tromper. Le **e muet** compte à l'intérieur du vers quand il précède une consonne, et ne compte jamais en fin de vers : « Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant » se lit en douze syllabes, l'e final de *étrange* comptant, celui de *pénétrant* n'existant pas. La **diérèse** sépare en deux syllabes une voyelle qu'on prononce d'ordinaire d'un souffle — *pas-si-on* en trois temps —, et sert presque toujours à souligner le mot. Les mètres usuels sont l'**alexandrin** (douze), le **décasyllabe** (dix) et l'**octosyllabe** (huit) ; un mètre impair, plus rare, crée un déséquilibre que le poète a choisi.

RÈGLE

Les **formes fixes** obligent, et l'intérêt est de voir ce que le poète fait de la contrainte. Le **sonnet** — deux quatrains, deux tercets — construit presque toujours une bascule au neuvième vers : le sens change de camp là où la forme change de strophe. L'**ode** célèbre, la **ballade** répète un refrain, le **calligramme** dessine ce qu'il dit. Face à ces formes, le **vers libre**, sans mètre ni rime régulière, et le **poème en prose**, sans vers du tout, ne sont pas des facilités : privés de la contrainte, ils doivent inventer leur rythme à chaque ligne. Dans les deux cas, la même question se pose — qu'est-ce qui tient ce poème ensemble ?

Le vers est aussi fait de ce qui le **déborde**. Quand une phrase ne s'arrête pas à la fin du vers, il y a **enjambement** ; si le fragment reporté au vers suivant est bref, c'est un **rejet**, et il tombe sur le mot que le poète met en lumière ; s'il est laissé en fin de vers précédent, un **contre-rejet**. À l'intérieur de l'alexandrin, la **césure** partage normalement le vers en deux hémistiches de six syllabes : la déplacer, ou la faire tomber au milieu d'un mot, est un geste — les romantiques en ont fait un manifeste. Repérer un de ces accidents et nommer le mot qu'il éclaire, c'est faire en deux phrases ce qu'une paraphrase ne fait pas en dix.

L'**énonciation** est l'entrée la plus rentable dans un recueil lyrique, et la plus souvent oubliée. Un poème qui dit *je* n'a pas le même effet selon qu'il s'adresse à une absente, à un mort, à un peuple ou à personne. Chez Hugo, une part de la force des *Contemplations* tient à ce que le *je* s'adresse tantôt à une fille disparue, tantôt à Dieu, tantôt au lecteur — et que le recueil ne prévient jamais du changement.

EXEMPLE

Comment relier un poème isolé au recueil entier, dans un paragraphe de dissertation.

- 1 **Le fait local** : « Dans ce poème, le *je* s'adresse directement à une morte, à l'impératif. »
- 2 **Le fait de composition** : « Ce n'est pas un cas isolé : cette adresse revient dans les trois poèmes qui l'encadrent, tous datés de la même année. »
- 3 **Ce que la composition ajoute** : « Le recueil ne juxtapose donc pas des poèmes de deuil : il installe une adresse impossible, et la maintient assez longtemps pour que le lecteur en sente l'épuisement. »
- 4 **Le retour au sujet** : « Ce n'est pas un poème qui dit la douleur, c'est un livre qui la fait durer — et c'est ce que le seul poème ne pouvait pas montrer. »

trois phrases suffisent à passer du texte à l'œuvre, et c'est ce passage qu'un sujet sur un recueil attend.

un poème, une composition, et une démonstration qui porte sur l'œuvre

4 Lire l'œuvre pour l'épreuve

UN CARNET DE LECTURE QUI SERVE VRAIMENT

- ① **Noter les seuils** : l'ouverture, le moment où quelque chose bascule, la fin. Ce sont les passages qu'un sujet demandera presque toujours.
- ② **Relever six à huit citations**, avec la page — pas cinquante. Un carnet trop plein ne se relit pas.
- ③ **Écrire deux lignes après chaque partie** : ce que l'œuvre a déplacé, ce qu'elle a rendu impossible à penser comme avant.
c'est cet écart qui donnera la matière d'une dissertation, et d'un entretien.
- ④ **Noter deux questions sans réponse**. Ce sont elles qui font les meilleures problématiques.

les seuils : ouverture, bascule, fin

six à huit citations, page notée

ce que l'œuvre **déplace** chez le lecteur

deux **questions** sans réponse

quatre entrées, pas un résumé : c'est ce qui sert le jour de la dissertation et de l'entretien.

Quatre entrées, et pas un résumé.

L'essai littéraire — écrire une réflexion personnelle à partir d'une citation — se prépare exactement comme la dissertation : analyser les mots de la citation, chercher la tension, trouver des exemples avant de bâtir un plan. La seule différence tient au ton : l'essai autorise le *je* et l'expérience de lecteur, à condition que chaque affirmation reste appuyée sur un texte. Un essai qui ne cite rien n'est pas un essai : c'est une opinion.

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Écrire « Hugo est triste dans ce poème » ou « le poète nous raconte sa vie ». — le *je* d'un poème est un **locuteur**, pas un état civil. Il peut être l'auteur, un personnage, une voix collective — « Debout ! les damnés de la terre » —, ou personne en particulier. Confondre les deux transforme l'analyse en biographie, et l'on cesse de lire le texte pour lire une vie qu'on connaît mal.

Le réflexe : écrire « le locuteur » ou « la voix du poème », et réserver le nom de l'auteur aux faits vérifiables : la date, le recueil, le contexte. Le **lyrisme** n'est pas la sincérité, c'est une manière de faire entendre une émotion — y compris une émotion qu'on n'éprouve pas.

À VÉRIFIER

- Puis-je décrire la **composition** du recueil : titre, sections, seuils, retours ?
- Ai-je au moins trois poèmes solides, pris à des endroits différents ?
- Ai-je un poème de la **dernière** section, que la classe a souvent moins travaillé ?
- Pour chaque poème : mètre, rimes, sonorités, images, énonciation ?
- Mes analyses relient-elles le poème au recueil, ou restent-elles locales ?
- Ai-je deux textes du **parcours** utilisables en comparaison ?

À RETENIR

- Un **recueil** se lit comme un tout : titre, sections, seuils, retours.
- Trois poèmes minimum dans une dissertation, pris à des endroits différents.
- Quatre ordres de faits : **versification, sonorités, images, énonciation**.
- L'énonciation est l'entrée la plus rentable, et la plus oubliée.
- Relier un poème au recueil : fait local · fait de composition · ce que l'œuvre ajoute.
- L'**essai** autorise le *je* ; il n'autorise pas l'absence de citations.