

  
**SUJET DE FRANÇAIS**  
**BAC GÉNÉRAL 2024 LIBAN/ALGÉRIE**

**COMMENTAIRE**

**Objet d'étude :**  
**Le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle au XXI<sup>e</sup> siècle**  
**Alfred de Musset,**  
***Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (1845)***

« On ne badine pas avec l'amour », indique Musset dans le titre de l'une de ses pièces. Dans un autre proverbe, forme théâtrale prisée par Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, publié en 1845, le dramaturge refuse encore le badinage amoureux, en le mettant en discussion et en dérision. En effet, alors que le comte voudrait avouer ses sentiments amoureux à la marquise, il en est empêché par cette femme qui refuse d'être courtisée et moque les séducteurs. La séduction amoureuse est donc empêchée et même parodiée. Comment alors ce dialogue devient-il l'occasion d'une remise en cause ironique des scènes habituelles d'aveu amoureux ? Le comte amorce d'abord une discussion badine ; la scène pourrait être un énième aveu amoureux. Il est cependant empêché par le refus de la marquise de se laisser séduire. Ainsi, la scène prend une dimension parodique, et remet en cause les conventions de ce type de texte.



## I - Une scène potentielle de badinage

### A- La sincérité prétendue

**Idée :** La prétention de sincérité du comte n'est pas prise au sérieux.

**Analyse :** « Vous riez de tout ; mais sincèrement » (l. 1) : rupture initiale par point-virgule et conjonction de coordination adversative ; passage de la dérision à l'honnêteté.

**Interprétation :** L'adverbe « sincèrement » indique que la scène commence sous le signe de la sincérité, et semble donc propice à un aveu amoureux.

### B- L'aveu amoureux amorcé

**Idée :** La scène semble débiter comme un moment conventionnel d'aveu amoureux.

**Analyse :** La structure de la réplique initiale du comte est celle attendue dans ce type de scène : tournure impersonnelle à la forme interrogative mettant en doute la possibilité même de ne pas être charmé, « serait-il possible » (l. 1) ; récapitulation, « depuis un an, vous voyant presque tous les jours » (l. 1-2) ; triple compliment sur l'énumération, « votre esprit, votre grâce, votre beauté » (l. 2-3).

**Interprétation :** La scène commence par une fausse piste pour le lecteur-spectateur qui s'attend à une scène traditionnelle d'aveu amoureux.

### C- La conclusion précipitée de la scène

**Idée :** La scène prend fin brusquement après l'aveu final.

**Analyse :** Dans sa dernière réplique, le comte exprime ses sentiments de manière bien plus brusque, comme l'indique l'interjection « [E]h bien ! » (l. 49). Il ne s'embarrasse plus de précautions oratoires, « madame, vous êtes charmante » (l. 49), et ne cherche plus à maîtriser la réception de son propos, «



prenez-le comme vous voulez » (l. 49).

**Interprétation :** Le départ soudain du comte permet et empêche à la fois l'aveu amoureux : celui-ci se fait, mais sans être maîtrisé et, surtout, sans attendre de réponse.

## II - L'aveu amoureux empêché

### A- Le comte interrompu

**Idée :** Le comte est empêché de formuler ses sentiments.

**Analyse :** La première phrase du comte est interrompue par l'interjection « [M]ais, mon Dieu ! » (l. 4) de la marquise, ce qui est marqué dans le texte par les points de suspension (l. 3) et par l'ellipse syntaxique de l'aveu proprement dit.

**Interprétation :** Par cette interruption, la formulation de l'aveu est rendue impossible. L'enjeu de la scène se déplace alors.

### B - Le refus de la marquise

**Idée :** La marquise argumente pour justifier son refus d'écouter le comte.

**Analyse :** La structure des répliques de la marquise semble rationnelle et bien argumentée. Trois temps du raisonnement par enchâssement des causes lignes 8 à 10 : la marquise ne veut pas entendre l'aveu, car elle va au bal où elle peut en recevoir, et elle craint pour sa santé d'être trop courtisée. Si la forme paraît convaincante, l'argument est pourtant peu crédible : on a du mal à voir en quoi la santé de la marquise pourrait être menacée par l'écoute de compliments. La maîtrise rhétorique de la marquise se manifeste également dans sa réplique lignes 25-35 où les questions rhétoriques permettent à la démonstration de se déployer.

**Interprétation :** La marquise argumente pour justifier son refus, se plaçant sur un plan rationnel alors que le comte tente de lui parler de sentiments.



## C - L'absence du sentiment

**Idée :** La dimension sentimentale est en fait absente de la scène.

**Analyse :** Dans sa réplique lignes 13 à 16, la marquise déplore son manque d'émotion, à la fois par l'hyperbole (structurée par l'antithèse entre « grosses » et « petit », et l'usage de l'adverbe « seulement »), « [j]e donnerais de grosses sommes pour avoir seulement un petit chagrin », et par le paradoxe qui fait que la marquise se désespère de n'être jamais chagrinée – son seul sentiment est causé justement par son absence d'émotion –, « [J]e poussais des soupirs à me fendre l'âme de désespoir de ne penser à rien ».

**Interprétation :** L'ironie du dramaturge se fait ici sentir : on sent que ce personnage dénué de sentiments lui est utile pour remettre en cause le personnage du comte et, à travers lui, les clichés des scènes romantiques.

## III - Une scène parodique

### A - L'interrogation formelle

**Idée :** Les personnages n'échangent pas sur leurs sentiments, mais sur la manière de les formuler.

**Analyse :** La marquise commente le propos du comte de manière formelle : « [c]'est bien pis qu'une phrase, c'est une déclaration que vous me fabriquez là » (l. 4-5). La structure comparative et l'emploi insolite ici du verbe « fabriquer » indiquent que, sans se prononcer sur ses sentiments, la marquise remet déjà en cause la formulation même du comte.

**Interprétation :** L'enjeu de la scène se déplace rapidement : il ne sera pas tant question de sentiments amoureux que d'une réflexion formelle sur la déclaration d'amour.

### B - La parodie de la séduction

**Idée :** La scène potentielle de séduction n'a pas lieu, si ce n'est



par la parodie qu'en fait la comtesse.

**Analyse :** Lignes 29 à 35 : procédé de théâtre dans le théâtre. La marquise imite le séducteur qu'elle désigne et dont elle veut se moquer : « La belle manière de se faire aimer que de venir se planter devant une femme avec un lorgnon, de la regarder des pieds à la tête, comme une poupée dans un étalage, et de lui dire bien agréablement : "Madame, je vous trouve charmante !" » (l. 29-32). L'emploi de termes apparemment mélioratifs – « la belle manière » (l. 29), « bien agréablement » (l. 31-32) – est ironique, comme le révèle la suite de la réplique, bien plus cinglante : « quelques phrases bien fades » (l. 32-33) ; « ces niaiseries-là » (l. 35).

**Interprétation :** La marquise exprime son refus d'être un simple objet de désir, et surtout empêche, en la réalisant par la parodie, la scène de séduction souhaitée par le comte. Celle-ci reste dans le régime de l'hypothèse, formulée ligne 7 : « Et si c'était une déclaration ? »

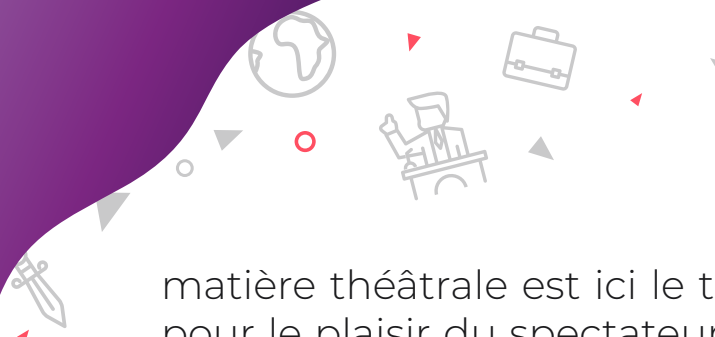
## C - Le mécanisme théâtral révélé

**Idée :** La mécanique de la scène est démontée et exhibée.

**Analyse :** La question de la marquise, « [S]i je suis raisonnable, à qui la faute ? » (l. 18-19), peut s'entendre doublement : d'abord comme un regret d'une fatalité qu'elle subit, mais aussi comme une référence implicite à l'auteur qui détermine ses personnages.

**Interprétation :** L'auteur révèle que la scène est construite, et qu'il orchestre cette rencontre entre un homme amoureux et une femme insensible pour questionner la mécanique de l'aveu amoureux, et parodier ce qu'il a l'habitude de voir au théâtre au sein de sa pièce.

L'attente du comte et celle du lecteur sont alors toutes deux déçues : l'aveu amoureux attendu n'a pas lieu, et cette possibilité même est moquée. L'intérêt de la scène consiste alors davantage dans sa remise en cause d'un modèle théâtral stéréotypé que dans la reproduction d'une scène déjà vue. La



matière théâtrale est ici le théâtre lui-même, parodié et exhibé pour le plaisir du spectateur. On peut toutefois imaginer que le sentiment amoureux ne soit pas complètement délaissé, et que le dialogue entre le comte et la marquise ne soit pas terminé. En effet, la didascalie finale indique que le comte « ouvre la porte », et non qu'il sort. Ce qui est sûr, en revanche, c'est que cet aveu amoureux réciproque, ainsi retardé et discuté, ne sera pas tel qu'on a l'habitude de le voir.

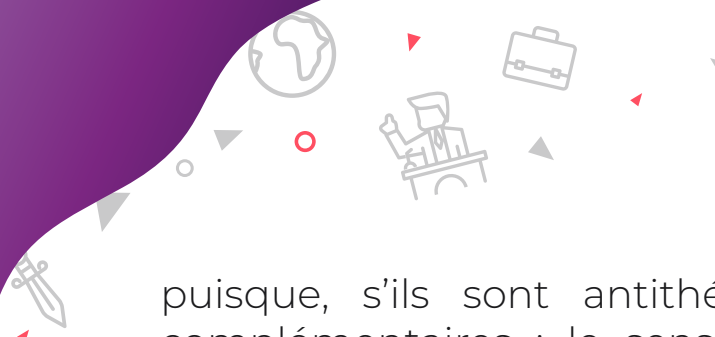
## DISSERTATION

### **A. Œuvre : Arthur Rimbaud, *Cahier de Douai* Parcours : Émancipations créatrices**

Un critique écrit à propos d'Arthur Rimbaud : « Son désir ? Tout réinventer, tout vivre, tout redire. Tout abattre d'abord. » Dans quelle mesure cette citation éclaire-t-elle votre lecture du Cahier de Douai ?

*Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre d'Arthur Rimbaud au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.*

L'aspiration à la liberté, qu'elle soit concrète ou poétique, est avant tout, chez Rimbaud, un refus des normes établies. Écrit à l'âge de seize ans, le Cahier de Douai est le reflet de cette quête d'émancipation. Le recueil est composé de vingt-deux poèmes organisés en deux cahiers et rédigés lors de fugues en 1870. Un critique écrit à propos d'Arthur Rimbaud : « Son désir ? Tout réinventer, tout vivre, tout redire. Tout abattre d'abord. » Cette citation repose sur une énumération d'infinitifs présentant les souhaits du jeune poète. Les verbes « vivre » et « abattre » illustrent pleinement la volonté émancipatrice du poète



puisque, s'ils sont antithétiques, ils n'en sont pas moins complémentaires : le sens violent d'« abattre » évoque une rupture nette avec ce qui l'entourait, rupture qui lui permet de goûter pleinement à la vie. « [d]'abord » pose cette rupture comme un présupposé sans lequel les verbes à l'infinitif ne seraient pas possibles. De plus, la répétition du pronom « tout » appelle à une destruction complète de ce qui préexistait. Enfin, « réinventer » et « redire » sont tous deux formés à partir du préfixe de répétition « re » qui indique que la rupture annoncée n'est cependant pas si nette. La volonté de rupture et d'émancipation chez Rimbaud est-elle si tranchée qu'elle n'y paraît ou ne serait-elle pas plutôt une quête de renouveau poétique fondée sur l'existant ? Nous expliquerons dans un premier temps la volonté de « tout abattre d'abord » avant de nous intéresser au désir de « vivre » qui permet enfin au poète de « tout réinventer ».

## I - « Tout abattre d'abord »

### A - « Abattre » la tradition poétique

**Idée :** Rimbaud refuse les codes poétiques de son temps et cherche à s'en émanciper.

**Argument :** Le refus d'une poésie traditionnelle s'opère par une réflexion nouvelle sur le rythme, sur les thématiques, sur les images et sur le respect de la versification. Il crée donc véritablement une poésie nouvelle.

#### **Exemples :**

- Hétérométrie dans « Rêvé pour l'hiver » avec le recours à une alternance d'hexamètres et d'octosyllabes.
- Multiplication des enjambements dans « Le dormeur du val » qui offre un style original au sonnet classique très codifié.
- Style provocant et grossier lorsqu'il fait rimer « Vénus » avec « anus » dans « Vénus anadyomène ».



## B - « Abattre » les classes dirigeantes et politiques

**Idée :** La poésie de Rimbaud est une poésie de la révolte.

- **Argument :** Rimbaud utilise la poésie comme moyen d'opposition politique : il critique les puissants et la guerre ainsi que la religion.

**Exemples :**

- « Le Mal », dénonciation de la violence : « les crachats rouges de la mitraille » ; « croulent les bataillons en masse dans le feu ».
- « Rages de Césars », critique de Napoléon III : « Car l'Empereur est soûl de ses vingt ans d'orgie ! / Il s'était dit : "Je vais souffler la Liberté / Bien délicatement, ainsi qu'une bougie". »

## II - « Tout vivre »

### A - L'aspiration à la liberté

**Idée :** La tentative d'émancipation poétique s'enrichit de l'expérience personnelle de la fugue.

**Argument :** Les différentes fugues de Rimbaud sont des sources d'inspiration pour le poète, c'est grâce à elles qu'il gagne en liberté et capacité créatrice.

**Exemples :**

- « Ma Bohème » : « J'allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal », « où rimant au milieu des ombres fantastiques, / Comme des lyres, je tirais les élastiques / De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur ! » La vie de bohème permet à Rimbaud l'écriture poétique.
- « Soleil et chair » : évoque une succession de regrets liés à un âge d'or perdu qui était un temps de liberté.





## B - Le contact avec la nature

- ▼ **Idée :** La connexion avec la nature semble pour Rimbaud un moyen de vivre.
- **Argument :** La marche dans la nature est pour le poète une façon de se retrouver, d'être pleinement vivant, donc de « tout vivre ».

### Exemples :

- Sensations », l'ensemble du poème met en lien la nature et les sensations physiques ressenties qui mènent au bonheur : « Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien / Par la Nature – heureux comme avec une femme. » La comparaison finale évoque bien le plaisir ressenti au contact de la nature.
- « Ma Bohème » : l'errance dans la nature, bien que misérable, est source de bonheur.

## C - L'initiation à la sensualité

**Idée :** L'adolescence est présentée comme l'époque des premiers émois amoureux que Rimbaud cherche à pleinement vivre.

**Argument :** La sensualité est très présente dans l'ensemble du recueil : elle est source de plaisir et est encore un moyen pour le poète de « tout vivre ».

### Exemples :

- « Première soirée » : le champ lexical du corps est mêlé à celui des plaisirs avec la répétition de « je baisai » et d'« [e]lle était fort déshabillée ».
- « Roman » : le poème a une structure cyclique. Si le personnage semble épris (« [V]ous êtes amoureux ! »), il ne s'agit que d'une amourette adolescente bien vite oubliée puisque le poème se termine comme il a commencé (« [O]n n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans / Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade »).



### III - « Tout réinventer » et « tout redire »

#### ○ A - L'héritage poétique

**Idée :** Malgré sa volonté d'émancipation, le poète se conforme à une certaine tradition.

**Argument :** Réutilisation de formes classiques telles que le sonnet, la majorité des vers sont des alexandrins, reprise de thématiques traditionnelles, réécritures sérieuses de mythes...

**Exemples :**

- « Ophélie » : réécriture du mythe de Shakespeare (Hamlet).
- « La Maline » : sonnet classique dans sa forme : deux quatrains, deux tercets, alexandrins, schéma de rimes traditionnel.
- « Morts de quatre-vingt douze... » : imitation du style épique d'Hugo (inspiration des Châtiments) avec l'utilisation de procédés propres à ce registre comme l'hyperbole (« le joug qui pèse / Sur l'âme et sur le front de toute humanité »), l'allégorie (« la liberté ») ou des images saisissantes (« pâles du baiser fort de la liberté »).

#### B - Les réécritures parodiques

**Idée :** Il reprend donc cet héritage poétique, mais en le modifiant pour en proposer une version plus moderne.

**Argument :** Rimbaud remet au goût du jour une culture littéraire commune par le biais de parodies.

**Exemples :**

- « Le bal des pendus » : réécriture du poème du même nom de François Villon.
- « Le châtiment de Tartufe » : référence au personnage créé par Molière.



## C - Un poète voyant

**Idée :** Rimbaud propose une vision nouvelle de la figure du poète.

**Argument :** Rimbaud réinvente la poésie en se positionnant comme un prophète, comme un guide pour le peuple, car il a la capacité de voir l'invisible.

**Exemple :** ○ Dans la lettre à Paul Demeny de 1871, dite « Lettre du voyant », il explique à son ancien professeur que « le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens ». À l'image de Prométhée, il est « le voleur de feu », celui qui offre une vision nouvelle de l'avenir.

Ainsi, c'est en s'émancipant des traditions poétiques et des normes de l'époque et en découvrant sa liberté que Rimbaud parvient à proposer une poésie nouvelle, plus moderne, enrichie par ses expériences et sa culture littéraire. Si dans le *Cahier de Douai* l'émancipation n'est pas totale, car Rimbaud s'inspire d'artistes antérieurs, c'est qu'il est encore jeune. Dans ses œuvres ultérieures, notamment *Les Illuminations*, il poursuivra ce cheminement vers la liberté et tentera d'être pleinement la figure du voyant annoncée en 1871.

## B. Œuvre : Francis Ponge, *La rage de l'expression* Parcours : Dans l'atelier du poète

Un critique affirme : « Chaque fois recommencée, sans aboutissement possible, l'œuvre s'explore, progresse péniblement, cherche sa propre fluidité, son bon écoulement. » En quoi cette réflexion vous paraît-elle pouvoir éclairer le travail à l'œuvre dans *La Rage de l'expression* ?

*Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre de Francis Ponge au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé*



et sur votre culture personnelle.

Dans *Le Parti pris des choses*, publié en 1942, Francis Ponge s'applique à rendre poétiques des objets du quotidien par des descriptions minutieuses et imagées. Dix ans plus tard, il publie *La Rage de l'expression*, recueil composite composé de réflexions, de remarques et de poèmes en prose. Comme le titre l'indique, le poète cherche, tel un acharné, à réfléchir sur l'expression juste afin de nommer les choses le plus convenablement possible. À propos de ce recueil, un critique affirme : « Chaque fois recommencée, sans aboutissement possible, l'œuvre s'explore, progresse péniblement, cherche sa propre fluidité, son bon écoulement. » Cette citation fait disparaître le poète au profit de « l'œuvre » : c'est elle, et non pas Ponge, qui « s'explore » et cherche à progresser. Néanmoins, cette progression ne semble pas possible puisqu'elle est « sans aboutissement » et sans cesse « recommencée ». Il convient alors de se demander : si le recueil ne parvient pas à trouver « son bon écoulement », est-ce son véritable but ? Quelle cohérence le lecteur doit-il alors chercher dans *La Rage de l'expression* ? Dans un premier temps, nous aborderons la question du ressassement puis nous nous intéresserons à l'objectif du recueil. Enfin, il conviendra de s'intéresser à la question de la recherche de progression.


## I - Un recueil du ressassement

### A - Un recueil disparate

**Idée :** Le recueil ne semble comporter aucune cohérence en son sein.

**Argument :** *La Rage de l'expression* est un mélange de plusieurs types de textes, sans nécessairement de lien entre eux, tant par la forme que par la thématique.

**Exemples :** ○ Les premiers textes du recueil portent successivement sur « Les berges de la Loire », les « Guêpes », les oiseaux et « L'œillet ». Les thématiques abordées sont donc bien disjointes.

- 
- Le premier texte « Les Berges de la Loire » prend la forme d'une réflexion sur la recherche de l'expression tandis que la section sur la guêpe est un ensemble de poèmes en prose. Dans « Le carnet du bois de pin », on retrouve même un schéma auquel vont se mêler réflexions proches de l'aphorisme et poèmes versifiés.

## B - Une exploration approfondie des choses

**Idée :** Le ressassement du recueil est lié à la dimension scientifique du travail de l'auteur.

**Argument :** Ponge propose une plongée scientifique et minutieuse dans son travail sur les mots : le regard est alors plus celui d'un scientifique que d'un poète qui réfléchit à la « fluidité ».

### Exemples :

- On retrouve énormément de définitions : Ponge s'appuie sur le dictionnaire le Littré pour aborder avec précision les termes qu'il emploie. Dans « Le carnet du bois de pins », il liste toute une sélection de mots avec leurs définitions (« halle : 1° place publique généralement couverte ; 2° bâtiment ouvert à tous les vents »). Il ajoute également des étymologies.
- Dans « Le mimosa », il est écrit : « [P]arvenu à ce point, j'allai à la bibliothèque consulter le Littré, la Grande Encyclopédie et le Larousse. »

## C - Une réflexion sur la matérialité de l'écriture

**Idée :** La typographie occupe une place importante dans la réflexion de l'auteur.

**Argument :** La réflexion sur la forme même de l'écriture entrave la progression du recueil, arrête l'auteur sur des détails qui pourraient néanmoins paraître insignifiants de prime abord.



## Exemples :

- « Le carnet du bois du pin » : utilisation fréquente d'accolades comme pour montrer un choix à faire (« leur[s] {expansions successives {développements successifs »).
- L'italique est utilisé abondamment dans l'ensemble du recueil, comme pour insister sur certains mots, leur donner un poids supplémentaire.

## II - Un recueil volontairement inachevé et inachevable

### A - L'absence de progression vient de l'objectif même du recueil


**Idée :** L'objectif du recueil est d'offrir une réflexion sur la langue et la poésie. Cependant, cette réflexion étant constante, le recueil ne peut aboutir.

**Argument :** L'aspect disparate et la dimension réflexive laissent entendre que l'objectif de Ponge n'est pas d'offrir une poésie achevée, mais bien de montrer son travail et les étapes de son raisonnement.

**Exemple :** ○ Ce projet est clairement exprimé dans les tout premiers mots du texte, comme s'il s'agissait d'un guide de lecture, mais aussi d'écriture : « Que rien désormais ne me fasse revenir de ma détermination : ne sacrifier jamais l'objet de mon étude à la mise en valeur de quelque trouvaille verbale que j'aurai faite à son propos, ni à l'arrangement de plusieurs de ces trouvailles. [...] Que mon travail soit celui d'une rectification continuellement de mon expression. »

### B - Une plongée dans l'atelier du poète

**Idée :** Ponge présente ce recueil comme un atelier dans lequel il invite le lecteur.



**Argument :** Ponge révèle les dessous de l'écriture poétique, de la recherche de la justesse de l'expression en offrant au lecteur l'envers de son travail : il ne s'agit pas de lire des poèmes, mais de comprendre comment il les écrit.

**Exemples :**

- Dans la section « L'œillet », le poète se confie sur son art comme dans un journal.
- Le terme d'« atelier » renvoie au lieu de travail de l'artiste, là où il utilise ses outils. Dans « L'œillet », on retrouve cette notion d'artisanat : « L'on apercevra par les exemples qui suivent quels importants déblais cela suppose (ou implique), à quels outils, à quels procédés, à quelles rubriques l'on doit ou l'on peut faire appel. Au dictionnaire, à l'encyclopédie, à l'imagination. »

### III - Un recueil en recherche de progression

#### A - Qui cherche à proposer un regard nouveau sur le monde

**Idée :** La progression du recueil est dans l'évolution du regard porté sur les choses.

**Argument :** Il y a pourtant une progression dans ce recueil : grâce aux réflexions linguistiques, le poète propose un regard nouveau sur le monde, dans lequel les mots n'écrasent pas les choses, mais cherchent au contraire à les épouser. Il offre donc une vision nouvelle des choses de notre quotidien.

**Exemples :**

- Le Parti pris des choses : Ponge rend émouvant un cageot de bois, objet du quotidien presque invisible pour nous, car il est purement utilitaire.
- Dans « Notes prises pour un oiseau » : « [à] la place de l'S, comme seule consonne, j'aurais préféré l'L de l'aile : OILEAU, ou le V du bréchet, le V des ailes déployées, le V d'avis : OIVEAU. » Ici, la réflexion sur le langage nous invite à avoir un regard nouveau sur ce mot banal.



## B - Le rôle du lecteur

**Idée :** La progression du recueil est peut-être à co-construire par le lecteur.

**Argument :** Une recherche de connivence est mise en place par Ponge qui laisse une place importante au lecteur dans la réception de l'œuvre.

**Exemples :**

- Dans « Le carnet du bois de pins », il joue sur l'ambiguïté du terme « connaissance » en l'orthographiant « co-naissance », le « co » pourrait peut-être alors renvoyer au lecteur.
- La linéarité ou non de la lecture peut influencer sur le sens que l'on donnera au recueil et sur sa « fluidité ». Le recueil peut se lire dans le désordre et même de façon partielle : le saut de quelques poèmes pourrait même modifier le regard porté par le lecteur sur l'œuvre et offrir une progression différente.

Ainsi, ce recueil véritablement inachevé n'est pas à lire comme un livre abouti, cohérent et progressif, mais bien comme le travail d'un artiste dans son « atelier », cherchant inlassablement la justesse, reculant plus que progressant. Cette plongée dans l'univers de Ponge s'offre donc comme un moyen de découvrir les objets qui nous entourent autrement, avec des yeux neufs. Publié après la Seconde Guerre mondiale, *La Rage* de l'expression est plus qu'un simple recueil sur le travail du poète, il est également l'expression d'un refus d'obéissance dont les mots seraient les armes.

## C. Œuvre : Hélène Dorion, *Mes forêts* Parcours : La poésie, la nature, l'intime

Dans *Mes forêts*, la nature n'est-elle qu'une métaphore de l'intériorité ?

*Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur l'œuvre d'Hélène Dorion au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé*





et sur votre culture personnelle.

La poésie lyrique, notamment à l'époque romantique qui a marqué la première moitié du XIXe siècle, est très souvent en lien avec le thème de la nature. C'est ainsi que les poètes romantiques utilisent le procédé du « paysage état d'âme » : les éléments naturels permettent de rendre compte de la puissance des émotions ressenties. Dans *Mes Forêts* (2021), recueil de soixante-quatre poèmes en vers libres et de longueurs très variées, Hélène Dorion renoue avec cette tradition d'une nature qui illustrerait nos sentiments. Dans *Mes Forêts*, la nature n'est-elle qu'une métaphore de l'intériorité ? Le terme « métaphore » fait bien émerger l'idée que la nature serait une image de ce que ressent la poétesse, que les poèmes seraient une porte d'accès à son « intériorité ». Ce dernier terme ne renvoie peut-être pas uniquement à l'autrice, mais peut également faire écho à « l'intériorité » de chaque individu, dans une forme de lyrisme collectif, voire universel. Enfin, la négation restrictive « ne [...] que » invite à s'interroger sur ce que la nature pourrait aborder de plus que cette plongée dans « l'intériorité ». Ainsi, il convient de se demander en quoi le lyrisme de ce recueil offre plus qu'une simple introspection pour mener vers un regard nouveau sur le monde. Si le lyrisme de ce recueil en fait bien une « métaphore de l'intériorité », il touche également à l'universel et conduit à une inquiétude collective face à l'état de nos sociétés.

## I - Un recueil lyrique

### A - Une écriture personnelle

**Idée :** La poétesse crée un lien intime entre elle et la nature.

**Argument :** *Mes Forêts* se concentre bien sur une expérience individuelle qui est celle d'Hélène Dorion : les scènes représentées et les émotions partagées sont donc bien avant tout les siennes.

**Exemples :**

- Le titre du recueil *Mes Forêts* met en lien l'autrice et la nature par l'ajout d'un déterminant possessif qui indique une forme d'appropriation de la nature.



L'utilisation du pluriel généralise cette appropriation. Le recueil va donc se lire comme son regard intime sur la nature.

- On retrouve ce possessif « mes » tout au long du recueil, car plusieurs poèmes placés à des points clés du recueil (entre les sections) commencent par « mes forêts sont... ».
- « [m]oi-même » est le dernier mot du recueil. Il y a donc un regard circulaire puisque le recueil s'ouvre et se ferme sur la présence de l'autrice.

## B - L'écriture comme retour en soi

**Idée :** Évoquer la nature est un moyen d'introspection, de découverte de son intériorité.

**Argument :** L'évocation de la nature est un moyen d'entrer en soi, de plonger dans son intériorité, pour mieux identifier et analyser ses émotions. La poésie serait alors le maillon qui permettrait de faire le lien entre nature et intime.

**Exemples :**

- Dans « Fragments de paysages » (Sous l'arche du temps), Dorion écrit : « [l]e paysage émerge tout aussi bien de l'intérieur. [...] Au landscape du peintre répondrait l'inscape de l'écrivain, ce paysage intérieur nourri d'images et d'impressions sensorielles. » La formation du néologisme « inscape » renvoie bien à l'idée d'un paysage intérieur, formé grâce à une plongée en soi.
- « [l]es forêts creusent / parfois des clairières / au dedans de soi. »

## C - Une fusion avec la nature

**Idée :** Au fil des poèmes, Dorion semble ne faire plus qu'un avec la nature.

**Argument :** La dimension lyrique va plus loin que la simple introspection : Hélène Dorion semble, à plusieurs reprises, faire corps



avec la nature, devenir nature.

**Exemple :** ○ Dans « À la table du silence » elle s'identifie, par le biais de métaphores, à des éléments naturels : « [j]e suis cette branche / qui avance comme va le vent [...] je suis cette ramille / qui frémit au bout du vide »

## II - Un lyrisme universel

### A - Une construction cyclique

**Idée :** Le recueil aborde le passage du temps qui est une préoccupation de chaque être humain, ce n'est pas lié uniquement à « l'intériorité » de Dorion.

**Argument :** Le recueil est constitué de quatre parties, ce qui pourrait évoquer les quatre saisons, en écho avec le cycle de la vie et les différents âges de la vie. La thématique du temps est omniprésente dans le recueil et cette question du passage du temps est une réflexion universelle.


**Exemples :** ○ « [u]n poème / qui soulève l'aube » : vision cyclique de la vie.  
○ Avec son vers liminaire, « mes forêts sont de longues traînées de temps / elles sont des aiguilles qui percent la terre », le recueil s'ouvre donc sur cette question du passage du temps.

### B - La fragilité humaine

**Idée :** Le sentiment de fragilité de la vie est également partagé par tous.

**Argument :** La question de la fragilité est centrale dans le recueil : Hélène Dorion met en tension la force de la nature et la fragilité humaine inhérente à chaque individu.

**Exemples :** ○ La première section du recueil s'intitule « L'écorce incertaine », ce qui se lit comme un oxymore qui vient faire résonner la stabilité et la force de « l'écorce » avec la fragilité induite dans le mot « incertaine ».

- 
- Omniprésence de la notion de faiblesse et de faille dans l'ensemble du recueil : « les promesses tombent / comme des vagues / sur aucune rive », « il fait un temps de verre éclaté » (dans « Il fait un temps de bourrasques »).

## C - Le sentiment amoureux

**Idée :** L'amour et la déception amoureuse sont également des sentiments communs à tous.

**Argument :** Quelques poèmes sont consacrés à l'amour, sentiment universel. Si cela peut renvoyer à l'intériorité de la poétesse, il peut également y avoir des résonances en chaque lecteur. Le sentiment amoureux est toujours représenté par une métaphore naturelle.

**Exemple :** ○ « [a]lors que je rêve / vers toi mon corps s'enroule / frêles pétales [...] ces brumes inapaisées / encerclent nos silences » (dans « L'onde du chaos »).

## III - Un regard inquiet sur le monde au bord du chaos

### A - Le spectre d'un monde illyrique

**Idée :** Au-delà d'une « métaphore de l'intériorité », Dorion aborde également les dérèglements extérieurs du monde.

**Argument :** La nature sert paradoxalement à montrer la perte de lyrisme du monde, la déshumanisation de nos sociétés au profit de la froideur et de l'efficacité.

**Exemples :** ○ Dans « Il fait un temps d'insectes affairés », Hélène Dorion multiplie les acronymes et le vocabulaire contemporain : « [i]l fait un temps d'arn / de ram zip et chus / sdf et vip / il fait triple K / usa made in China / un temps de ko. » Ce rythme saccadé et vif vient s'opposer à des vers plus longs qui rappellent l'apaisement de la forêt.

- « Made in China » et « Facebookinstagramtwitter », en un seul mot, dénoncent la société de consommation et l'immédiateté du monde dans lequel on vit puisque la poétesse ne semble pas avoir le temps de placer des pauses entre les noms des trois réseaux sociaux.



## B - Un monde proche du chaos

**Idée :** Les dérèglements présents dans nos sociétés semblent détruire la nature et le monde chez Dorion.

**Argument :** Dans plusieurs poèmes, Dorion rapproche la description de la nature pour souligner la nocivité de l'homme. Les catastrophes climatiques sont présentes dans le recueil afin d'offrir une vision pessimiste de la nature.

**Exemple :** ○ Les trente poèmes de la troisième section « L'onde du chaos » présentent une nature désolée, en cours de destruction : « [i]l fait un temps de bourrasques et de cicatrices / de séisme et de chute. »

## C - La poésie comme avertissement

**Idée :** La poésie est un moyen d'éveiller les consciences face aux dangers qui menacent notre planète.

**Argument :** Puisque le monde s'apparente au chaos, Dorion nous avertit du danger à venir et de la nécessité de ralentir. La préoccupation écologique est donc au centre du recueil.

**Exemples :** ○ « [o]n ne pourra pas toujours / tout refaire » (dans « Il fait un temps de bourrasques »).

○ - Dorion explique vouloir faire « une poésie non pas militante mais engagée, en faveur d'une nature dont nous humains sommes partie prenante ».

Finalement, la poésie d'Hélène Dorion se lit bien comme une métaphore de son intériorité, mais également comme celle de chaque individu par le recours à l'expression de sentiments universels. De plus, cette métaphore de l'intériorité vient mettre en lumière des préoccupations actuelles fondamentales telles que l'état de la planète ou de nos sociétés. Ainsi, la poétesse nous invite, à travers son regard à la fois singulier et universel, à prendre conscience d'enjeux collectifs importants. Ce recueil pourrait faire écho aux différents ouvrages de Philippe Jaccottet qui utilise également la nature comme moyen d'expression de son lyrisme et de ses craintes.