

Epreuve : 101 Matière : 0314 Session : 2019

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Dans son Discours de Stockholm, prononcé à la réception du prix Nobel de la littérature, Saint-John-Perse déclare que le poète est « celui qui rompt l'accoutumance », signifiant ainsi que son travail créatif est peuplé à bouleverser les habitudes et le quotidien, et ainsi à l'étonner. C'est cette dimension de la poésie que semble aussi soulever André Pieyre de Mandiargues dans la préface de L'Âge de craie en 1961. Il dit ainsi de la poésie qu'elle « est inséparable de la merveille. » Il propose une définition du genre, comme le montre l'utilisation du verbe « être » par un groupe adjectival attributif qui souligne le lien entre poésie et « merveille ». Il importe de revenir d'abord à l'étymologie de ce dernier mot : les mirabilia, en latin, désignent des réalités qui provoquent l'étonnement. L'Ancien Français garde encore trace de ce sens avec le verbe pronominal « se merveille », qui signifie « s'étonner ». L'étonnement, dans ce cas précis, a pour origine l'objet du regard, comme le suggère le radical mira, issu du verbe mire signifiant « regarder ». Si le sémantisme du mot actuel n'est plus aussi précis, on peut tout de même conserver l'idée que, selon le propos d'André Pieyre de Mandiargues, la poésie est indissociable d'un étonnement. Il précise dans une seconde phrase la nature de cet étonnement, puisque la poésie réside selon lui « dans l'espace imitatif » : c'est donc l'émotion qui est au centre de la création poétique, à la fois parce qu'elle lui donne naissance, mais aussi parce qu'elle est provoquée par elle. La dernière proposition renforce l'affirmation, puisque la possibilité exprimée par le conditionnel est sous le signe de la

Négation : il n'y aurait, pour la poésie, pas d'autre domaine que celui des émotions, qui amènent à « se émerveiller », à s'étonner. Pourtant, la poésie semble ne pas se présenter toujours comme une « merveille » et peut aussi être marquée par la simplicité et la banalité. La poésie est-elle donc nécessairement le lieu d'un étonnement émotionnel ?

Si elle apparaît bien comme le genre, par excellence, capable de se donner comme « merveille », il importe de comprendre qu'elle se donne aussi comme art du banal, puisque c'est en réalité par l'émotion qu'elle est à même de transformer le réel en « merveille ».

✱ ✱ ✱

La poésie apparaît tout d'abord comme une « merveille », en raison d'un étonnement qui est non seulement à l'origine de la création, mais qui est aussi créé par le poème, notamment en raison d'un langage poétique en décalage avec le langage habituel. Le poème part en effet d'un étonnement du poète devant le réel, d'un bouleversement dans son « espace émotif » qui le pousse à la création. C'est souvent suite à une contemplation du monde, en particulier de la nature, que l'étonnement peut surgir, comme c'est le cas dans le poème « L'Automne » tiré des Méditations poétiques de Lamartine. Le poète apostrophe directement la nature qui s'étale devant ses yeux : « Salut ! bois couronnés d'un reste de verdure ». À l'origine de cette adresse, il y a l'étonnement du poète qui retrouve dans le lent dépérissement de la nature en cette saison un reflet de sa propre mort qui approche. L'émotion est à la source de l'étonnement du poète.

C'est le cas de façon encore plus évidente lorsque la contemplation est une introspection des sentiments amoureux : les émotions provoquées par celui-ci sont la aussi source d'un bouleversement du cours des choses qui tend à ranger le poème du côté de la « merveille ». Le sonnet « Je vis, je meurs... » tiré des Oeuvres de Louise Labé

témoigne des agitations qui troublent la poétesse : le parallélisme et la juxtaposition des deux propositions du premier hémistiche viennent renforcer l'antithèse exprimant la profonde contradiction entre les états dans lesquels le sujet amoureux se trouve plongé. Dans le second hémistiche, « je me brûle et me noie », c'est la coordination entre les verbes pronominaux là aussi antithétiques qui insiste sur le même paradoxe. L'utilisation du présent de l'indicatif dans tout le vers suggère également la coexistence de ces émotions et sensations. Il s'agit d'un véritable bouleversement, qui montre que c'est bien l'émotion qui est à la source de l'étonnement et du poème.

Le poème à son tour est susceptible de provoquer l'émotion par l'étonnement du lecteur, tout d'abord parce que le poème peut être le lieu d'une révélation surprenante. Le poème « Demain dès l'aube » issu des Contemplations de Victor Hugo joue en effet sur les attentes du lecteur : les deux premières strophes semblent bien adressées à un être cher, mais celui-ci est supposé vivant puisque le poète précise : « Je sais que tu m'attends. » De plus, la détermination du locuteur suggère des retrouvailles pressenties. Il faut attendre le dernier mot du pénultième vers, "tombe", pour comprendre que le poème s'adresse à quelqu'un qui n'est plus en vie, ce qui est susceptible de provoquer la stupeur du lecteur. C'est ce qui se produit aussi avec le poème « Liberté » d'Éluard, reproduit dans le recueil La Diane française : le texte semble d'abord être une déclaration d'amour ardente, ce que confirme d'ailleurs sa genèse, mais le « nom » tant attendu se révèle, dans le dernier vers, n'être pas une personne, mais la « Liberté » elle-même.

Mais au-delà d'un étonnement par révélation, c'est aussi une émotion esthétique qui peut surprendre le lecteur, par la lecture d'éléments inhabituels et inattendus. Ceux-là ont souvent à voir avec la vision du monde propre à l'auteur, et avec son projet poétique. C'est le cas avec le phénomène des correspondances dans la poésie baudelairienne, grâce à des synesthésies qui associent de façon nouvelle différents sens. Éluard reprendra aussi ce trait d'écriture, notamment dans le poème « Liberté » avec des expressions telles que « la mouve des nuages » ; ici se trouvent en effet étroitement associés le sens du toucher et celui de la vue. Ce procédé permet au poète de mettre en valeur la liberté par l'effacement des frontières classiques entre les éléments du réel. Cette émotion esthétique ancre le lecteur du quotidien et provoque bien

l'étonnement.

Mais c'est aussi en raison de la résistance du sens que peut se produire l'étonnement. Le poète mobilise l'attention du lecteur de telle sorte qu'il fait du poème une quête, soit parce qu'une révélation est mise en attente, soit parce qu'elle ne se produit jamais. C'est en particulier le cas avec les poètes hermétiques : il ne va pas forcément de soi que chacun comprenne, dans la périphrase « l'absence de tout brouquet » de Mallarmé, la fleur qui est la rose. De même, dans son poème intitulé « Don du poème », il n'est pas aisé de mettre à jour derrière la métaphore filée le processus de création, si ce n'est grâce au titre lui-même. L'incompréhension, la perplexité qui en résultent font bien du poème, par les émotions créées, une « merveille ».

Enfin, c'est par son langage que le poème apparaît comme merveilleux, et cela passe tout d'abord par sa dimension musicale. C'est en effet le même vocabulaire qui est appliqué à la versification que celui de la musique. Le travail des sonorités qu'il suppose, ainsi que celui du rythme, le rapproche en cela du genre de la chanson. Verlainne en fait même une des qualités premières du genre : « De la musique avant toute chose », écrit-il dans son Art poétique. Le travail concernant les sonorités assonantiques dans « Ton rêve familier » accompagne ainsi l'évocation d'un rêve et d'une histoire d'amour. De même, dans son poème « Seulette suis », Christine de Pizan crée un rythme particulier avec l'anaphore de l'adjectif « seulette », qui devient une sorte de refrain lançant soulignant la souffrance de son deuil. Ces effets de musicalité ne sont pas sans rappeler les origines orales de la poésie et le lien durable entre les deux, depuis les troubadours et les trobairitz du Moyen Âge jusqu'aux mises en musique plus récentes des poèmes d'Aragon.

Outre la musicalité, le caractère imagé et symbolique donne au langage poétique une spécificité prompte à étonner. Comment ne pas rester perplexe devant la comparaison d'Ehrend : « La terre est bleue comme une orange » ? Dans le premier vers de « L'Automne » de Lamartine, la métaphore des « bois couronnés », témoigne de la vision particulière transmise par le poète, de la majesté qu'il perçoit en apercevant les arbres de la forêt presque dégaris. De façon plus mystérieuse, les « sentiers éveillés » dont il est question dans « Liberté » d'Ehrend laissent place à l'interprétation et à l'imagination.

Epreuve : 101 Matière : 0314 Session : 2019

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

L'étonnement provient enfin de la grande liberté qui caractérise la large-ge poétique : on parle-t-on pas, d'ailleurs, de licence poétique ? Les créations lexicales sont nombreuses, notamment sous la plume des poètes de la Pléiade au XVI^e siècle, et même revendiquées, notamment par Du Bellay dans sa Défense et illustration de la langue française. Cette tendance au néologisme se retrouve dans les siècles suivants avec la « bléuette » de Rimbaud ou encore le poème « Nuit rhivane » tiré du recueil Alcools d'Apollinaire, dans lequel on voit apparaître les verbes « incante[r] » et « râle-mourir » ou encore le terme « trembleur », à la place duquel on attendrait l'adjectif « tremblant », et qui semble dès le premier vers annoncer l'atmosphère surnaturelle du poème par une personification discrète. La liberté syntaxique est aussi de mise, comme avec le poème « Prendre corps » de Géraud de Luca : dans celui-ci, là où on attendrait des verbes, le poète place souvent des parties du corps ; si le sens en est rendu obscur, le pouvoir de suggestion et d'évocation des mots est décuplé. Luca joue d'ailleurs à plusieurs reprises sur l'homonymie : dans la succession « Je t'épaulé / Tu me hanches / Je te hante », le premier verbe change de sens à la lecture du mot « hanches », et le passage du deuxième au troisième vers semble plus motivé par la proximité sonore que par le sens. Cette libération mise en œuvre par le poète surréaliste est ainsi à même de rendre le bouleversement et la complexité de la relation entre le locuteur et la personne remplacée par le « Tu », en même temps qu'elle fait du poème une « merveille », une singularité et une irrégularité langagière.

Ainsi, la poésie semble bien être un lieu de merveille : partant de l'étonnement émotionnel, elle se pare d'une langue tout aussi bouleversée pour provoquer à son tour l'étonnement. Elle repose partant sur des éléments qui, loin de créer l'étonnement, sont tout à fait

ordinaires.

✕ ✕ ✕

Loins d'être le lieu de l'extraordinaire, la poésie est aussi un art de la banalité et semble reposer sur des éléments qui ne visent pas l'émotion ou l'étonnement, qui ne cherchent pas à faire « merveille » : basée sur une langage simple, la poésie est aussi souvent celle du quotidien, pour être à même de parler à tous.

Il s'agit d'abord de considérer le fait que la langue du poète est une langue en partie ordinaire et qui n'a rien d'étonnant. Le poète est en effet contraint d'utiliser les mêmes mots que tout le monde, régit par les mêmes règles que la langue ordinaire. D'ailleurs, si le poème « Prendre corps » de Lucrèce reste compréhensible, ou du moins accessible et signifiant, ce n'est pas parce qu'il invente de nouvelles règles, mais plutôt parce qu'il joue et tourne autour des règles existantes. Le caractère ordinaire du langage poétique est d'ailleurs perceptible à travers la difficulté qu'il y a à essayer de définir précisément la différence entre les poèmes en prose et la prose poétique de certains auteurs comme Proust ou Chateaubriand. On y retrouve en effet le travail sur la musicalité et les images, qui sont au cœur de la définition de la poésie.

Le langage poétique est de plus marqué par la nécessité de la communication : malgré l'apparence de texte fermé sur lui-même, le poème est souvent adressé. On le remarque à la fois grâce au jeu d'alternance entre les pronoms « je » et « tu » dans certains poèmes, et par la présence régulière de dédicaces, soit en début de recueil, soit en début de poème. Ainsi Apollinaire adresse-t-il plusieurs poèmes à Marie Laurencin. De même, le poème « La Rose et le Réséda » d'Aragon est dédié à quatre résistants, différents par leurs croyances et leurs opinions, rassemblés par leur engagement commun. Les dédicaces rappellent d'ailleurs parfois la nature qui fut longtemps

celle des poèmes : des œuvres de commandes, qui, loin d'atteindre le statut de « merveille[s] », étaient destinées à flatter le commanditaire. C'est ce que montre la dédicace à Madame de Montespan dans l'édition de 1678 des Fables de La Fontaine : à l'heure où elle est devenue favorite du roi, exerçant sur lui une influence déterminante, la dédicace en vers s'applique à la mettre en valeur.

Ce langage simple est enfin le garant de l'accomplissement du rôle de guide que se donnaient parfois les poètes. Selon les mots d'Hugo, la poésie peut justement, par sa simplicité, l'égalité : « plus de mots sévères, plus de mots robustes » écrit-il, alliant la noblesse de l'alexandrin et la clarté de syntaxe et de vocabulaire. Ainsi propose-t-il d'abandonner le terme « hyménée » au profit de celui de « mariage », ou encore le terme « éther » par celui de « ciel ». Si le poète veut s'adresser à tous, sa langue doit nécessairement être celle de tous et ne pas provoquer l'effet d'une merveille.

Cette langue peut de plus prendre en charge le quotidien, l'ordinarité du réel, devenant ainsi « [s]éparable de la merveille » et s'offrant d'ailleurs d'autres lieux que celui de « l'espace émetif ». La poésie peut en effet écrire des épisodes de la vie quotidienne dans la plus grande simplicité. Le poème « Les Femmes » tiré du recueil Alcools d'Apollinaire donne ainsi à voir et à entendre l'après-midi banal des femmes d'une maisonnée rhénane qui boivent le café et s'occupent de leurs tâches quotidiennes. L'insertion de paroles rapportées dans le poème tend à donner au texte l'aspect d'un témoignage discret de l'ordinaire, loin de provoquer l'étonnement.

La poésie intègre d'ailleurs les éléments et les évolutions de la vie quotidienne sans problème, comme on peut le voir avec « La Complainte du Popois » de Boris Vian. On y trouve de longues énumérations d'objets modernes, pour la plupart électro-ménagers : « une cuisinière, / avec un far en verre, / un atomixer, / et des pelles à gâteaux ! » D'abord luxueux et agréables, les objets reflètent l'évolution de la relation de couple et deviennent plus agrippés lorsqu'éclate la « querelle » : « canon à patate », « éventre-tomates » et « écorche-poulet » mimant ainsi les émotions du mari, sans pour autant provoquer un sentiment d'étrangeté ou d'étonnement.

La capacité de la poésie à l'expression de l'ordinaire est telle que Queneau, dans ses Exercices de style, se permet de réécrire

sous forme de sonnet le trajet banal du personnage, un citadin qui rencontre deux autres personnages singuliers à plusieurs reprises. La poésie est donc portée à la prise en charge du banal, et à ne pas devenir systématiquement merveille.

C'est pour cela que le poème est souvent pour le lecteur un lieu où il se retrouve, plutôt qu'un lieu où il s'étonne. Le poète, tout d'abord, en tant qu'homme appartenant à l'espèce humaine, est largement susceptible d'évoquer dans ses œuvres des thèmes universels : il exprime des états de la condition humaine dans lesquels chacun peut se reconnaître. Un des thèmes les plus exploités est bien entendu celui de l'amour. À ce titre, on voit au Moyen-Âge fleurir la poésie lyrique courtoise, avec des artistes comme Na Bieiris de Romanz, trobairitz qui, à l'instar de beaucoup de poètes et poétesses courtois, chante l'être aimé, le désir qu'elle en a, et la souffrance provoquée par son absence. C'est d'ailleurs une des raisons qui font que des auteurs lointains remportent aujourd'hui encore tant de succès : le caractère universel des interrogations qui sont au centre des poèmes leur permettent de traverser le temps sans perdre rien de leur pertinence.

De plus, en tant qu'il appartient à la société dont il est contemporain, le poète parle d'événements ou de personnages que ses lecteurs peuvent connaître. Dans le poème « Souvenir de la nuit du 4 », Victor Hugo raconte un épisode de répression qui l'a profondément indigné ; le lecteur, qu'il ait été témoin de cette scène précise ou non, appartient tout de même au même espace-temps, et peut partager l'indignation du poète. Il en va de même avec Agrippa d'Aubigné, qui dans les sept livres des Tragiques prend la plume pour faire le récit du combat sanglant qui a opposé des décennies durant les catholiques et les protestants. La population, pour qui ces événements sont encore proches, est naturellement portée à être touchée et concernée par le texte, qu'on soit du ~~la~~ avis du poète ou non. Ainsi, là encore, nul étonnement pour le lecteur.

Cette communion est d'ailleurs renforcée par l'ambiguïté des référents présents dans les poèmes. Dans « Le Pendu » de Victor Hugo, tiré du recueil Les Contemplations, le locuteur est un « je » très flou dans lequel le lecteur peut aisément se confondre, tandis que le second personnage est précisément marqué par l'article indéfini et la majuscule, qui lui donnent un caractère si général qu'il

Epreuve : 101 Matière : 0314 Session : 2019

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

peut devenir n'importe quel mendiant en général. De même, dans « La Rose et le Réséda », Aragon répète comme un refrain les vers « Celui qui croyait au Ciel / Celui qui n'y croyait pas », et use de nombreux pronoms indéterminés, tels que « L'un [...] l'autre » : Non seulement les deux personnages peuvent remplacer n'importe quel croyant et n'importe quel athée, mais les deux, au milieu de la guerre, tendent de plus à se confondre. Plus qu'un lieu d'étonnement, la poésie apparaît bien comme un lieu de rassemblement.

Grâce à un langage accessible explorant le quotidien, la poésie semble donc être plutôt un refuge familier et rassurant qu'une « merveille » qui surcite le lecteur, car cet univers banal et familier est en réalité l'élément principal qui compose la merveille poétique.

X X X

La création poétique est en effet le lieu d'une transformation du banal et du quotidien en un objet d'étonnement : elle est « inséparable de ~~elle~~ la merveille » car elle est mouvement vers elle : la dimension subjective de la poésie permet en effet une transformation du réel par une véritable transformation de la langue poétique.

C'est d'abord la vision personnelle, subjective du poète qui est susceptible de faire du poème une source d'émotion et d'étonnement. Le sonnet « Heureux qui comme Ulysse » publié dans Les Regrets de Du Bellay montrent par exemple sans un jour nouveau les ruines de la Rome antique pourtant tant admirée : « L'ardoise fine » apparaît alors plus accueillante et chaleureuse que le « marbre dur » qui lève le poète.

Cette vision personnelle est en effet celle de l'art-en-feuille, comme le signale André Pieyre de Mandiargues. Si l'on pense, en effet, au traitement des couleurs dans les œuvres de Paul Gauguin, on remarque que celui-ci n'est absolument pas réaliste : il offre plutôt au spectateur une vision transformée, nouvelle et unique du réel. C'est ainsi que dans « Zone », poème liminaire du recueil Alcools, Apollinaire entreprend de poétiser les réalités modernes et industrielles de la capitale. Le Tour Eiffel, objet de controverses esthétiques récentes, devient une « bergère » ; les ponts, par métaphore, deviennent son « troupeau » qui « bêle ». De même, dans la rue, les « affiches » et les « prospectus » se transforment en la « poésie » elle-même, face à la « prose » des journaux. Par sa vision novatrice et personnelle, le poète semble ainsi réenchanter un monde industrialisé que tout enchantement avait déserté.

C'est pourquoi ce traitement subjectif aboutit à une véritable métamorphose du réel, qui devient une « merveille » par la poésie. Par son regard, le poète semble donner une autre réalité à ce qui l'entoure. Dans « Le Pendulant », de Victor Hugo, le locuteur finit par voir, dans le manteau plein de trous du personnage devant le feu, un ciel étoilé, et la dièrèse qui met le mot en valeur insiste sur les « constellations » que le poète aperçoit.

C'est ainsi que des éléments complètement banals, ordinaires et habituels en arrivent à être pleinement transformés. C'est là l'art du blason au Moyen Âge et au XVI^e siècle : ce genre, qui se focalise sur une partie précise du corps, en produit un éloge tel qu'il l'arrache bien souvent à sa réalité prosaïque ; il en va ainsi du « Blason du soucil » de Rabelais. C'est aussi ce que semble faire Ponge dans Le parti pris des choses en donnant une autre existence à des objets absolument banals. La cuisson du « Pain » devient alors un moment presque épique assimilé à la formation de la Terre et de ses montagnes. « Le cageot », quant à lui, reste tout « ahuri » du sort qui lui est réservé, ce qui le rend « des plus sympathiques ». Le regard

du poète, et ainsi le poème, sont bien le lieu de cette transformation en « merveille », qui interroge le regard du lecteur sur les choses jusqu'aux plus quotidiennes.

Cette métamorphose est enfin possible grâce au langage qui lui-même se métamorphose. Comme le dit le poète Jacques Rida, les mots du poète, « ce sont les mots de tous les jours et ce ne sont pas les mêmes ». Les mots apparaissent comme une matière à travailler : le simple phénomène de la diérèse montre la malléabilité de ce matériau. Lorsque, dans « Nuit rhénane », Apollinaire crée de nouvelles formes lexicales, c'est aussi par métamorphoser le réel : ainsi le verbe « incantent » est-il apte à rendre compte du pouvoir effrayant des « fées aux cheveux verts » qui prennent le contrôle sur le poème.

Les mots, eux-mêmes objets de quête, deviennent un moyen de transformer le rapport du lecteur au monde. C'est ce que l'on constate avec le travail de Saint-John-Perce sur l'étymologie, ou celui de Mallarmé avec le symbolisme. Ainsi, dans « Le Cygne », l'omniprésence de la couleur blanche, mais aussi le ~~premier~~ terme du premier vers, « vierges », sont autant de signes qui mettent le lecteur sur la voie du réel sujet du poème : la page blanche, l'absence d'inspiration. Ainsi, les mots sont objets de quête et transforment, parce qu'ils se dérobent, le langage.

Il devient même l'objet d'une quête de l'œuvre totale. Apollinaire, avec ses Calligrammes, tente d'allier la disposition des mots à leur sens, dans une logique symbolique. La typographie elle-même fait sens dans ce langage qui, par sa métamorphose, devient objet d'émerveillement. Ponge va même, dans l'héritage d'une pensée crétylique, jusqu'à essayer de faire correspondre l'apparence des mots au sujet : ainsi, plusieurs mots avec des accents circonflexes sont convoqués dans « L'huître », et le dessin des paragraphes du « Cagast » semble redessiner l'objet lui-même.

C'est donc l'acte poétique qui fait advenir la merveille : la poésie est la transposition même du réel, et par-dessus tout du langage, en un objet d'étonnement.

✂

✂

✂

Parce qu'elle procède d'un partage d'émotion qui prend appui sur un travail du langage, la poésie se révèle capable de transcender le réel pour devenir «merveille» créatrice et créative. Elle étend la perception du réel elle-même en faisant du langage, dans le poème, un matériau et une fin traités avec toute l'étrangeté propre à l'art. Sans la plume du poète, tout le réel est transformé, ce qui pousse alors le lecteur à se «merveiller». C'est peut-être d'ailleurs en partie à cause de cet étonnement inhérent à la poésie que celle-ci peine à trouver un large lectorat. Le dernier grand succès de librairie, le recueil Paroles de Jacques Prévert, qui se distingue par son apparente simplicité, est sans doute le signe d'une résistance de plus en plus importante à la «merveille» de la poésie, qui repousse autant qu'elle fascine.