

Séquence 6

La poésie, du romantisme au surréalisme

Sommaire

Objectifs & parcours d'étude

Introduction

1. Du romantisme au Parnasse : rôle du poète et fonction de la poésie

Fiche méthode 1 : Identifier le registre lyrique

Corrigés des exercices

2. Du Parnasse au symbolisme

Fiche méthode 1 : Éléments de versification

3. Une œuvre intégrale : *Poèmes saturniens*, Paul Verlaine

Corrigés des exercices

4. Avant-gardes et surréalisme : révolutions poétiques

Fiche méthode 3 : formes fixes et formes libres

Corrigés des exercices

Entraînement à l'écrit

O

bjectifs & parcours d'étude

Objectifs

- Mieux connaître et mieux maîtriser les mouvements artistiques et littéraires des XIX^e et XX^e siècles, en particulier le **romantisme**, le **Parnasse** et le **surréalisme**.
- Comprendre le fonctionnement d'un recueil poétique.
- Réviser et maîtriser les outils d'analyse du texte poétique (prosodie et métrique).
- Identifier et analyser le registre lyrique.
- Savoir lire à voix haute le texte poétique.

Introduction

- A. Naissance d'une esthétique de la modernité
- B. Découvrir le rôle du poète
- C. Objectifs et contenus de la séquence

Chapitre 1

Du romantisme au Parnasse : rôle du poète et fonction de la poésie

- A. La poésie romantique : le moi et le monde
- B. Lyrisme et liberté de la poésie romantique

Texte 1 : Gérard de Nerval, « Fantaisie », *Odelettes*

Texte 2 Victor Hugo, « Fonctions du poète », *Les Rayons et les Ombres*

Fiche Méthode : Identifier le registre lyrique

Corrigés des exercices

Entraînement à l'écrit

Devoir bilan type bac

Sujet de devoir
Proposition de corrigé

Textes et œuvres

- deux groupements de poèmes du XIX^e siècle.
- un groupement de poèmes du XX^e siècle
- œuvre intégrale : **Poèmes saturniens**, Verlaine (1866)

Objet d'étude

La poésie, du romantisme au surréalisme

Chapitre 2

Parnasse et symbolisme

- A. Repères littéraires : du Parnasse au symbolisme
 - B. À la recherche du Beau poétique
- Texte 3** : Th. Gautier, « La Rose-thé », *Émaux et Camées*
- Texte 4** : Baudelaire, « La Beauté », *Les Fleurs du mal*
- C. Le symbolisme, courant culturel
- Fiche Méthode** : Éléments de versification
- Corrigés des exercices**

Chapitre 3

Poèmes saturniens, Paul Verlaine

Introduction : Paul Verlaine, l'homme et l'œuvre

A. Premières pistes pour aborder les *Poèmes saturniens*

B. Comment lire les *Poèmes saturniens* ?

C. Paysages intérieurs de Verlaine

Corrigés des exercices

Chapitre 4

Avant-gardes et surréalisme : révolutions poétiques

A. Poésie et modernité

B. Aspects du surréalisme (lectures cursives d'Apollinaire, Cocteau, Desnos et Éluard)

Fiche Méthode : Formes fixes et formes libres

Corrigés des exercices

Introduction

A

Des évolutions esthétiques en marche

Le genre poétique connaît **de nombreux bouleversements** entre le XIX^e siècle et le XX^e siècle. La poésie, langue littéraire par excellence, constitue en effet un laboratoire pour les différents mouvements culturels qui, chacun à leur tour, **remettent en cause les codes de la poésie classique et font progressivement entrer dans les vers l'idée d'une modernité en littérature**. Situés entre le romantisme, le Parnasse et les avant-gardes poétiques, Gautier et Baudelaire incarnent la figure de passeurs : ils font le lien entre les formes traditionnelles de la poésie et ses formes nouvelles. Les pages de ce cours vous proposent d'explorer les différents aspects de la poésie, du romantisme au surréalisme, à travers les lectures analytiques et cursives de poèmes choisis parmi une vaste production.

B

Découvrir le rôle du poète

La poésie invite le lecteur à s'engager dans sa lecture, à exprimer des **émotions** que lui suggèrent les poèmes. Il y a donc une part de subjectivité dans l'approche du texte poétique, même si cette approche doit s'appuyer sur un vocabulaire d'analyse précis et la compréhension des textes doit être liée au contexte historique et culturel.

C'est pourquoi le principal objet d'étude de la séquence concerne « **le rôle du poète** ». Cette expression n'est pas réductrice, mais désigne aussi bien sa fonction de « guide » pour la société que d'inventeur d'un langage nouveau. Ainsi, les textes seront abordés selon la double perspective du poète comme visionnaire et créateur.

En effet, l'idée que le poète a une fonction dans la société et dans la vie de la cité existe depuis l'Antiquité. Mais cette définition évolue considérablement au long du XIX^e siècle, influencée par les **événements historiques** importants, au premier rang desquels la Révolution française. Le poète se voit en effet doté d'une nouvelle mission, à la fois **civilisatrice** (dans le cas de Hugo), mais aussi **critique** (dans le cas de Baudelaire ou de Rimbaud).

Le poète et la poésie ne se limitent pas aux domaines de l'engagement. C'est dans le renouvellement des formes que les poètes nous intéressent aussi. Le langage est en effet le matériau sur lequel travaillent les créateurs : le vers, les rimes, le rythme sont repensés au cours du XIX^e siècle et du XX^e siècle, pour aboutir aux révoltes de Rimbaud et à la révolution

poétique du surréalisme. Notre approche fonctionnera selon une double dynamique : **chronologique** et **esthétique**.



Objectifs et contenus de la séquence

Les objectifs de la séquence se déclinent à partir de ces premières remarques sur le rôle du poète et l'évolution de la poésie du XIX^e au XX^e siècle.

- ▶ Mieux connaître et mieux maîtriser les mouvements artistiques et littéraires des XIX^e et XX^e siècles, en particulier le **romantisme**, le **Parnasse** et le **surréalisme**.
- ▶ Comprendre le fonctionnement d'un recueil poétique.
- ▶ Réviser et maîtriser les outils d'analyse du texte poétique (prosodie et métrique).
- ▶ Identifier et analyser le registre lyrique.
- ▶ Savoir lire à voix haute le texte poétique.

Pour atteindre ces objectifs, nous vous proposons **trois types de lecture de textes poétiques**. La lecture cursive et analytique de groupements de textes, et l'étude plus approfondie d'un recueil, les *Poèmes saturniens* de Paul Verlaine. Ces lectures seront accompagnées de fiches méthode et d'éléments de cours qui vous permettront de circuler dans la séquence et de vous approprier la poésie des XIX^e et XX^e siècles.

Du romantisme au Parnasse : rôle du poète et fonction de la poésie

A

La poésie romantique : le moi et le monde

Dans les années 1820, la poésie connaît une petite **révolution**. Les romantiques imposent de plus en plus leurs idées dans les domaines de l'art et le recueil d'Alphonse de Lamartine, *Premières méditations* (1820), suivi des premiers recueils de Victor Hugo et d'Alfred de Vigny vont bouleverser l'image du poète et son rôle face à la collectivité.

Le poète se voit en effet assigner une **mission** qui consiste à guider les Peuples vers un idéal de liberté. Les voix des trois grands poètes que nous venons de citer sont assimilées à celles de nouveaux prophètes, de mages qui détiennent un **pouvoir sur le monde** grâce aux mots.

1. L'expérience intime et la voix lyrique

La poésie romantique va d'abord se caractériser par l'**omniprésence du « je » du poète**. Le poète se raconte à la première personne, fait part de ses **sentiments intimes**, relate son expérience subjective. La poésie devient le lieu par excellence de l'expression du moi. Les vers reçoivent les **confidences** du poète qui se livre à son lecteur et noue avec lui une relation nouvelle.

Cette omniprésence du je favorise l'émergence du **registre lyrique** dans la poésie romantique. Les poètes font part de leurs sentiments, de leurs déceptions amoureuses, de leur expérience du deuil. Le ton de la confession intime devient **élégiaque** dans les poèmes qui évoquent le passé. Le motif de la nostalgie envahit, par exemple, les poèmes d'Alfred de Vigny. On regrette un temps passé qui a fui. Les poètes romantiques revisitent certains lieux communs, déjà présents dans la poésie du XVI^e siècle :

- ▶ La jeunesse qui a fui,
- ▶ Le regret,
- ▶ La perte de la femme aimée,
- ▶ L'appel du lointain.

2. Le regard sur son siècle : le poète prophète

Le poète romantique se caractérise ensuite par son **engagement** dans la vie de la Cité. Il porte un regard sur les événements historiques de son temps. Victor Hugo dans ses *Odes et ballades* commente ainsi l'histoire qui se déroule sous ses yeux : l'épopée napoléonienne, le retour des Bourbons (La Restauration voit en effet le retour des frères de Louis XVI à la tête du royaume, Louis XVIII et Charles X).

La Révolution de Juillet 1830 confirme l'implication des poètes dans la vie politique, et de manière générale celle des écrivains de la génération née après la Révolution française. Désormais le poète est aussi un juge : il regarde son siècle et en tire des enseignements sur le présent et le futur. **Le concept de poésie engagée naît donc dans la première moitié du XIX^e siècle** et atteint son apogée avec la publication des *Châtiments* de Victor Hugo (1852), recueil qui fustige la politique de Napoléon III. Dans ce recueil qui intervient après la révolution romantique, on retrouve cette idée fondamentale selon laquelle le poète a pour rôle de dénoncer les abus de pouvoir, la tyrannie et l'injustice. Il faut donc retenir un des aspects de la poésie romantique : son **idéisme**.

3. L'appel du Lointain

Cet idéalisme des poètes de la première moitié du XIX^e siècle va également se manifester dans le thème du **voyage et de l'exotisme**. On cherche alors à restituer une atmosphère orientale ou orientalisante. L'étranger attire les poètes romantiques parce qu'il permet d'explorer de nouveaux paysages intérieurs.

Victor Hugo, dans l'un de ses plus fameux recueils, *Les Orientales*, s'ingénie à associer la forme des vers à celles des minarets orientaux. Ainsi, les « Djinns » sont des poèmes en forme de tours, comportant des vers très courts qui imitent cette forme architecturale propre à l'orient. Ce travail formel s'accompagne d'une véritable curiosité pour les mœurs exotiques. La poésie décrit les coutumes et des habitudes de vie qui dépassent le lecteur. L'appel du lointain correspond donc à un **besoin d'évasion** dont s'empare la poésie romantique. Mais cette intrusion de l'exotisme dans la poésie correspond aussi à un idéal politique. Ainsi, dans son recueil *Les Orientales*, Hugo rend hommage à la Grèce et exprime son **philhellénisme** (amour de la Grèce et de sa culture). Il témoigne aussi de sa ferveur pour un grand poète que les romantiques français admirèrent : Lord Byron (voir exercice autocorrectif n° 2).

Sous un registre légèrement différent, Musset publie *Les Contes d'Espagne et d'Italie* en 1830. Comme le titre l'indique, le poète situe sa poésie dans le cadre chatoyant de deux pays méditerranéens. Ce choix lui permet d'exploiter certains clichés esthétiques, c'est-à-dire des images connues des lecteurs et qui renvoient aux mœurs italiennes ou espagnoles.

4. Poésie et fantaisie

La poésie romantique ne se limite pas à la voix prophétique du poète ni à l'expression lyrique. Une autre tendance de la poésie romantique est plus fantaisiste et plus ironique. Les écrivains qu'on appelle les « petits romantiques » par comparaison aux « grands » (Hugo, Lamartine, Vigny) s'amuse avec les thèmes de prédilection du romantisme et parfois les tournent en dérision.



Exercice autocorrectif n° 1

Recherche sur les titres de recueils

Recherchez quelques titres de recueils poétiques publiés entre 1820 et 1830 et recopiez-les. Quel « horizon d'attente », c'est-à-dire quelle idée avant la lecture, ces recueils suggèrent-ils ?



Exercice autocorrectif n° 2

Voici un portrait du poète Lord Byron en tenue albanaise. Faites des recherches sur Lord Byron. Pourquoi, à votre avis, a-t-il suscité un immense enthousiasme chez les poètes romantiques français ?



► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter les corrigés des deux exercices.

Thomas Phillips, *Byron en tenue albanaise* (1835). Huile sur toile.
National Portrait Gallery, London, GB.
© TopFoto/Roger-Viollet.



Prenez maintenant connaissance de la fiche méthode « Identifier le registre lyrique » que vous trouverez à la fin de ce chapitre. Mémorisez-la et effectuez l'exercice autocorrectif qu'elle contient.



Pour lire et comprendre les poèmes que vous allez étudier, la maîtrise de cette fiche méthode est indispensable.

B Lyrisme et liberté de la poésie romantique

Corpus

Le corpus suivant vous propose d'étudier quatre poèmes issus du mouvement romantique :

- ▶ Gérard de Nerval, « Fantaisie », *Odelettes* ;
- ▶ Victor Hugo, « Fonction du poète », *Les Rayons et les Ombres* ;
- ▶ Alfred de Musset, « Tristesse », *Poésies* ;
- ▶ Aloysius Bertrand, « Un rêve », *Gaspard de la nuit*.

Chacun de ces poèmes va vous permettre de découvrir **un aspect de la poésie romantique**.

Conseils de méthode



La lecture silencieuse des poèmes est importante, mais elle ne suffit pas. Nous vous conseillons d'**écouter le poème lu sur votre CD audio et de le lire à votre tour à voix haute**. Cette méthode présente un double intérêt. D'une part, elle vous permet d'entendre le travail des sonorités et des rimes, d'autre part, elle vous invite à prendre en compte la structure des vers, la manière dont le poète élabore sa **prosodie**.

1. Gérard de Nerval ou la vie envahie par le rêve

Gérard de Nerval est né en 1808 et se signale très tôt par sa traduction de Faust de Goethe. Il est immédiatement célèbre parmi les romantiques. Gérard de Nerval est le poète de la **nostalgie** et du passé. Il aime à décrire des images des temps jadis. Gérard de Nerval, dans son recueil Odelettes¹ (1832-1853), rend hommage au genre de l'ode*, connu depuis l'Antiquité. Il s'y exprime à la première personne, et se montre d'une grande **inventivité au niveau des rimes**. « Fantaisie », daté de 1831, est **l'un des plus célèbres poèmes de Nerval**. On y retrouve ses thèmes de prédilection : le surgissement du passé dans le présent, le goût des légendes, l'image d'une femme idéale...



Après avoir écouté le poème sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous.

Fantaisie

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber²,
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.

5 Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit :
C'est sous Louis treize ; et je crois voir s'étendre
Un coteau vert, que le couchant jaunit,

10 Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs ;

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,
15 Que dans une autre existence peut-être³,
J'ai déjà vue... et dont je me souviens⁴ !



Questions de lecture analytique

① Quelle est la structure du poème (types de strophes, de vers, de rimes) ? Dégagez le plan du poème.

1. Odelette : petite ode d'un genre gracieux.

2. Prononcer Wèbre, à l'allemande, pour la rime avec « funèbre ».

3. Nerval croyait à la métempsychose (réincarnation des âmes) au point que cette croyance, orphique et pythagoricienne, devint obsessionnelle chez lui.

4. L'âme conserve des souvenirs, des réminiscences de vies antérieures, ou encore des rêves. Comme dans le poème « La Vie antérieure » de Baudelaire, l'âme garde la nostalgie d'un autre monde.

- 2 Recherchez l'étymologie grecque de « Fantaisie » : en quoi s'applique-t-elle ici au poème de Nerval ?
- 3 Quelles sont les références à la musique dans ce poème ?
- 4 Par quel moyen Nerval passe-t-il du présent au passé ?
- 5 **Question d'ensemble : Comment Nerval intervient-il et exprime-t-il la nostalgie dans son poème ?**



Réponses

- 1 Le poème comporte quatre quatrains de vers de dix syllabes (décasyllabes) en rimes croisées (ABAB). Il présente donc une certaine régularité dans son rythme et dans sa composition.

Progression du poème :

- Strophe 1 :** Évocation d'un air ancien/ références musicales.
- Strophe 2 :** Le souvenir auditif recrée une vision d'un paysage = actualisation du souvenir.
- Strophe 3 :** Précision de la vision (château dans un parc).
- Strophe 4 :** Effet de resserrement visuel (portrait d'une femme à sa fenêtre) ; il s'agit d'une réminiscence d'une vie antérieure.

- 2 L'origine du mot « fantaisie » est grecque : *fantasia*. Ce terme signifie « apparition » et même « vision ». On voit bien que la première signification du terme a évolué, puisque « fantaisie » désigne à la fois l'imagination et le caprice. Or il semble que Nerval renoue avec la signification originelle du terme. Son poème fait naître en effet une scène sous les yeux du lecteur, une scène imaginaire qui constitue une vision onirique. À cet égard, le titre joue sur la polysémie de « fantaisie » qui désigne aussi une petite pièce musicale de forme libre. La thématique musicale est d'ailleurs celle qui fait naître la vision nostalgique dans la première strophe du poème.

- 3 Gérard de Nerval place son poème **sous le signe de la musique**, par le côté absolu, inconditionnel, de la première strophe : « Il est un air pour qui je donnerais... et funèbre », et notamment de la musicalité du v.2 bâtie sur un rythme ternaire : « Tout Rossini, /tout Mozart/et tout Weber ». Non seulement Nerval accorde aux sonorités une grande importance, mais **il évoque aussi trois compositeurs célèbres : Rossini, Mozart, Weber**. Or ces trois musiciens désignent trois types de musique différents, et notamment trois manières de concevoir l'opéra.

Rossini est un compositeur italien (1792-1868), célèbre pour son adaptation d'*Othello* de Shakespeare et du *Barbier de Séville* de Beaumarchais. La musique de Rossini est considérée comme l'un des modèles de l'opéra romantique italien, notamment parce que ses partitions nécessitent une grande virtuosité vocale de la part des chan-

teurs. Tantôt enjouée, tantôt mélancolique, sa musique connaît un grand succès auprès des poètes romantiques.

Mozart est également très célèbre, en particulier pour son opéra *Don Giovanni*, mais aussi pour *La Flûte enchantée*, opéra placé sous le signe du merveilleux et de la fantaisie.

Carl Maria von Weber (1786-1826), moins connu aujourd'hui, fut le compositeur allemand le plus célèbre de la première moitié du XIX^e siècle. Il est l'un des inventeurs du « Grand opéra » romantique, d'inspiration historique ou légendaire. En citant ces trois compositeurs, célèbrissimes en leur temps, Nerval souligne l'importance de « cet air » qu'il aime, tout en renvoyant à son lecteur un reflet de la réalité musicale de son temps.

- 4 C'est **en évoquant la musique du présent** que Nerval entraîne son lecteur **vers le passé** (v.6-7) qu'il imagine grâce à une mélodie qui lui revient en mémoire ou qu'il « vien[t] à entendre » (v.5). Or ce qui charme dans ce poème, c'est que Nerval s'exprime constamment au présent de l'indicatif (« je viens à entendre », « rajeunit », « je crois voir », « jaunit », « coule »), ce qui suggère que le souvenir est tellement présent qu'il s'actualise sous les yeux du poète. Les images (un paysage, un château dans un parc, une femme à sa fenêtre) naissent du souvenir musical. Les derniers mots du poème « je me souviens » précisent la manière dont le poète conçoit cette plongée dans le passé : c'est un souvenir qu'il croit avoir vécu et qu'il réactualise dans son poème.
- 5 Voici une proposition de plan pour traiter la question d'ensemble : Comment Nerval intervient-il et exprime-t-il la nostalgie dans son poème ?

I. La place du « je » poétique

Dans cette première partie, on retiendra en particulier l'implication personnelle du « je » lyrique dans le poème.

On étudiera aussi la manière dont la voix personnelle s'implique dans sa vision, faisant le lien entre le présent et le passé fictif (cf. question 4). C'est grâce à un souvenir auditif que le poète entraîne son lecteur dans le texte.

II. Un décor de fiction

Dans cette seconde partie, on s'intéressera à la manière dont le poète construit le détail de sa vision. En reconstituant un décor ancien décrit en trois images successives (progression des strophes 2 à 4) et de plus en plus précises et cadrées (comme un effet de travelling au cinéma), dans lequel il fait apparaître un personnage féminin.

Les notations de couleurs ainsi que la précision des éléments descriptifs (« coteau vert », « château de brique à coins de pierre », « vitraux

teints de rougeâtres couleurs », « rivière... qui coule entre des fleurs ») contribuent à dessiner fortement les contours de cette vision.

Le dernier tercet contient l'évocation-apparition de la jeune femme du passé (« dame (...) en ses habits anciens ») cadrée comme dans un plan cinématographique ou un tableau par la « haute fenêtre ».

III. Une femme idéale

Le poème construit l'image d'une femme idéale, qui n'existe que dans l'imagination du poète. Cette femme est une jeune aristocrate, une « dame » (v.13), dont les détails physiques et vestimentaires sont à la fois précis et flous (« en ses habits anciens »), comme les images qui traversent les rêves. L'apparition de cette femme constitue « l'apothéose » de la vision, et laisse sous-entendre que, d'une vie à l'autre, les souvenirs peuvent revenir. Cette apparition n'en demeure pas moins ambiguë et fragile.

Conclusion

Typique de l'art de Nerval, ce poème à l'atmosphère musicale et vaporeuse des rêves et des souvenirs distille une douceur subtile et apaisante. Dans son poème, Nerval crée **un climat propre à la nostalgie par le jeu de réminiscences qui le fonde**. Il part du présent et plonge le lecteur dans le passé, grâce à des notations auditives et visuelles. Enfin, la richesse des rimes et la musicalité des vers décasyllabiques confèrent à ce poème un charme irrésistible.

2. Victor Hugo et la fonction du poète

L'œuvre poétique de Victor Hugo (1802-1885) est d'une grande variété, tant au niveau des genres qu'au niveau des thèmes qu'elle aborde. « Fonction du poète » est l'un de ses poèmes les plus célèbres, extrait de son recueil Les Rayons et les Ombres (1840). Hugo y développe sa conception du rôle qu'un poète a face à la société. Le ton du poème est à la fois solennel et lyrique. Hugo cherche à interpeller son lecteur sur l'importance du poète dans la société.



Après avoir écouté le poème sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous.

Fonction du poète

(...)

- 70** Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères :
Je retourne dans le désert !
Malheur à qui prend ses sandales
- 75** Quand les haines et les scandales

Tourmentent le peuple agité !
Honte au penseur qui se mutile
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité !

- 80** Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies;
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
- 85** En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir !
- 90** Il voit, quand les peuples végètent !
Ses rêves, toujours pleins d'amour,
Sont faits des ombres que lui jettent
Les choses qui seront un jour.
On le raille. Qu'importe ! il pense.
- 95** Plus d'une âme inscrit en silence
Ce que la foule n'entend pas.
Il plaint ses contempteurs frivoles ;
Et maint faux sage à ses paroles
Rit tout haut et songe tout bas !
(...)
- 276** Peuples ! écoutez le poète⁵ !
Écoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.
- 280** Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme, il est doux comme une femme.
Dieu parle à voix basse à son âme
- 285** Comme aux forêts et comme aux flots.
C'est lui qui, malgré les épines,
L'envie et la dérision,
Marche, courbé dans vos ruines,
Ramassant la tradition.
- 290** De la tradition féconde
Sort tout ce qui couvre le monde,
Tout ce que le ciel peut bénir.

5. Au XIX^e siècle, on écrit encore poète. La graphie poëte est plus récente.

- Toute idée, humaine ou divine,
Qui prend le passé pour racine
295 A pour feuillage l'avenir.
- Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
- 300 Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
A tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
- 305 Qui mène à Dieu rois et pasteurs !
Victor Hugo, 25 mars-1^{er} avril 1839.
Poème 1, partie II, vers 277 à 306



Questions de lecture analytique

- 1 À qui s'adresse le poème ? Pourquoi ?
- 2 Quelles remarques pouvez-vous faire sur la ponctuation ?
- 3 Relevez et analysez le réseau lexical de la lumière.
- 4 Commentez la présence du registre religieux dans le poème.
- 5 Trouvez un plan en trois parties qui traite la question suivante : **Quelles fonctions Hugo assigne-t-il au poète et à la poésie ?**



Réponses

- 1 Le poème de Victor Hugo comporte une **apostrophe** qu'il adresse aux « Peuples » (v.276). Ce choix indique que le poète s'adresse à la multitude, non à un individu particulier. Il veut que son message soit entendu de tous et revête un caractère universel. Le pluriel du mot « Peuples ! » suggère également que Victor Hugo ne s'adresse pas à un peuple en particulier, mais à **l'ensemble des Hommes**. Cette manière d'apostropher le peuple rappelle à la fois un discours **biblique** et **religieux**, mais aussi **politique**.
- 2 Dans « Fonction du poète », la **ponctuation est très expressive**. Hugo recourt de manière constante aux modalités exclamatives (trois dans les strophes 1, 3, 4 et 6), comme pour souligner la force et l'importance du discours qu'il cherche à faire passer : les exclamations constituent en effet une armature rhétorique très intense, qui donne au poème ses allures de discours. Hugo cherche à convaincre son lecteur de sa vérité, et les exclamations donnent le ton d'un plaidoyer. En effet, les phrases impératives ont une **valeur oratoire** (v.276-277), d'autres **em-**

phatiques mettent en relief le propos (rythme ascendant de la strophe 2 ou de la strophe 6). Enfin, cet emploi expressif de la ponctuation traduit **l'élan du poète engagé dans sa cause intellectuelle, morale et spirituelle.**

- 3 Le poème, issu du recueil *Les Rayons et les Ombres* comporte le réseau lexical de la **lumière**. On peut ainsi relever le mot « **torche** », le verbe « **flamboyer** » et l'expression « **front éclairé** ». La dernière strophe est structurée autour de la **métaphore de la lumière**, grâce aux termes « **rayonne** », « **flamme** », « **fait resplendir** », « **clarté** », « **lumière** ». Tout ce réseau lexical exprime une idée assez évidente, selon laquelle le poète est porteur de lumière, c'est-à-dire de vérité. En effet, sur le plan symbolique, la lumière est symbole de vérité : « Car la poésie est l'étoile ». Hugo assimile donc le poète à un guide qui possède la lumière et peut guider ceux qui sont dans « l'ombre ». Le réseau lexical des ténèbres (« nuit », « ombres » x 2, « flancs sombres ») s'oppose ainsi à celui de la lumière. Le poète sort victorieux de ce combat symbolique.
- 4 Le poème comporte des références et des allusions au domaine spirituel et religieux. On note, par exemple, la répétition du mot « Dieu » (v.70, 284 et 305) que Victor Hugo semble convoquer pour donner plus de résonance et d'amplitude à son discours. Mais on relève aussi des formules qui rappellent un **discours religieux ou biblique**, telles que « rêveur sacré » ou « éternelles vérités ». C'est un tout un réseau lexical du sacré (« impies », « prophètes », « âme », « ciel », « bénir », « divine », « pasteurs », « mène à Dieu ») qui renforce celui de la lumière (cf. question précédente). Par ce choix, Hugo cherche à prouver que le poète est un nouveau Messie, qu'il porte une parole sacrée, comme peuvent être sacrés les textes religieux. L'image du calvaire du Christ enfin est même associée au poète : « C'est lui, qui, malgré les épines, / L'envie et la dérision, / Marche courbé (...) » car son travail est difficile, sa vie solitaire et il est même ridiculisé. Au-delà de ces obstacles, Hugo assigne une mission au poète, celle de révéler une vérité aux hommes (v.296-297 et 303-305). À cet égard, les références et les connotations religieuses du texte dépeignent le poète comme le prophète des temps modernes. Elles sont employées pour toucher et émouvoir le lecteur, un homme comme ceux auxquels s'adresse le poète.

- 5 **Question d'ensemble : Quelles fonctions Hugo assigne-t-il au poète et à la poésie ?**

Proposition de plan

I. Le poète, un intermédiaire entre Dieu et les Hommes

Le poète a des points communs avec tout ce qui est vivant, c'est un être universel.

Il est là pour parler aux hommes, n'ignore rien de tout ce qui les touche de près. Le poète représente les hommes et les mène à Dieu (cf. champs lexicaux de la lumière et du sacré).

II. Le poète, porteur de la vérité

- Le poète est un prophète, un visionnaire, qui peut comprendre les mystères du monde (v.282, « le germe... qui n'est pas éclos »), et connaître l'avenir (v.281, « Lui seul distingue... »). C'est donc un humain privilégié (v.284 « Dieu parle à voix basse à son âme »). Il « rayonne » par la connaissance qu'il possède, qui lui permet d'enseigner la vérité aux hommes (« dévoile »). Il est mage et voyant.
- Il est aussi le **gardien du passé** (v.289, « ramassant la tradition »), trésor des Anciens qu'il transmet aux générations nouvelles.
- Il est raillé, ridiculisé mais continue à accomplir son action.

Le poète est ainsi à la fois un prophète et un guide inébranlable.

III. La naissance d'une société nouvelle grâce au poète

Il s'écarte du caractère négatif de la réalité et tâche de montrer « les temps futurs ». C'est par son don de vision qu'il est « l'homme des utopies ». Mais surtout il « vient préparer des jours meilleurs ». Le champ lexical de la lumière associé au caractère emphatique du texte traduit l'élan du poète dans sa mission : défendre une cause intellectuelle, morale et spirituelle.

Le poète a donc une mission civilisatrice.

Conclusion

Pour Victor Hugo, le poète doit guider les peuples, sans descendre dans l'arène politique. Prophète, annonciateur de l'avenir, inspiré par « l'éternelle vérité », il ne se limite pas à la poésie pure - ce qui serait trahir sa mission. Cette conviction propre à Victor Hugo s'amplifiera avec le temps, et après 1830 deviendra la tendance dominante chez les romantiques.

3. Musset ou le lyrisme du cœur au cœur

Repères : Musset (1810-1857)

À 22 ans, Musset écrivait « Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux » (Rolla). Alfred de Musset est né en 1810, il est donc issu d'une génération d'artistes née pendant l'épopée napoléonienne, il éprouve donc le sentiment d'être arrivé trop tard pour être un héros. C'est ce que le poète rappelle aussi dans les premières pages de son roman La

Confession d'un enfant du siècle (1836), *expliquant que les jeunes de sa génération sont voués à souffrir du « mal du siècle » qui consiste en une sorte de spleen* et de mal-être dont ils ne peuvent s'extraire. Au retour d'une fête chez des amis, Musset écrit ce poème : il a trente ans et dresse un bilan pathétique de sa vie.*



Tristesse

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaieté ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

5 Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie ;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

10 Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Lci-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
— Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Musset, *Poésies* (1840)



Exercice autocorrectif n° 3

Étudiez l'évolution du thème de la souffrance dans le poème.

► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter les corrigés.

4. La naissance du poème en prose

Aloysius Bertrand (1807-1841) fait partie de ces poètes maudits dont la brève existence est traversée de soucis et de contretemps. Découvert par les cénacles parisiens en 1829, Louis Bertrand est originaire de Dijon. Son recueil, Gaspard de la Nuit, est d'abord accepté par un éditeur qui abandonne le projet. Les poèmes qu'il propose présentent une forme nouvelle : ce sont des poèmes en prose, d'inspiration fantastique, historique. Le génie de Bertrand ne sera pas reconnu de son vivant. C'est le grand critique et homme de lettres Sainte-Beuve qui fera publier son recueil à titre posthume, en 1842, un an après la mort du poète. Gaspard de la nuit marque les débuts de la poésie en prose, avant Le Spleen de Paris de Charles Baudelaire. L'imaginaire d'Aloysius Bertrand regorge d'évocations gothiques, de portraits mystérieux et étranges, ou encore de scènes de rues...

Un rêve

J'ai rêvé tant et plus, mais je n'y entends note. *Pantagruel*, livre III.

Il était nuit. Ce furent d'abord, — ainsi j'ai vu, ainsi je raconte, — une abbaye aux murailles lézardées par la lune, — une forêt percée de sentiers tortueux, — et le Morimont⁶ grouillant de capes et de chapeaux.

Ce furent ensuite, — ainsi j'ai entendu, ainsi je raconte, — le glas funèbre d'une cloche auquel répondaient les sanglots funèbres d'une cellule, — des cris plaintifs et des rires féroces dont frissonnait chaque fleur le long d'une ramée, — et les prières bourdonnantes des pénitents noirs qui accompagnent un criminel au supplice.

Ce furent enfin, — ainsi s'acheva le rêve, ainsi je raconte, — un moine qui expirait couché dans la cendre des agonisants, — une jeune fille qui se débattait pendue aux branches d'un chêne, — et moi que le bourreau liait échevelé sur les rayons de la roue.

Dom Augustin, le prieur défunt, aura, en habit de cordelier⁷, les honneurs de la chapelle ardente ; et Marguerite, que son amant a tuée, sera ensevelie dans sa blanche robe d'innocence, entre quatre cierges de cire.

Mais moi, la barre du bourreau s'était, au premier coup, brisée comme un verre, les torches des pénitents noirs s'étaient éteintes sous des torrents de pluie, la foule s'était écoulée avec les ruisseaux débordés et rapides, — et je poursuivais d'autres songes vers le réveil.

Aloysius Bertrand, « Un Rêve », *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Callot et de Rembrandt* (1842, posthume)



« Angers, Bib. mun., Rés. BL 1443 bis/© Ville d'Angers ».

Dessin d'Aloysius Bertrand pour *Gaspard de la Nuit*.

6. Lieu des exécutions à Dijon.

7. Religieux de l'ordre de saint François.



Exercice autocorrectif n° 4

Les deux questions portent sur l'écriture du poème et le dessin ci-dessus de la main d'Aloysius Bertrand.

- 1 Pourquoi peut-on dire que le poème d'Aloysius Bertrand obéit à « la logique d'un rêve » ?
- 2 Dans quelle mesure le document iconographique qui accompagne ce poème l'illustre-t-il ? Pour cela, relevez ce qui appartient au cauchemar et au grotesque dans ce dessin de la main de l'auteur.

► **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter les corrigés.**

Identifier le registre lyrique

Fiche méthode

Comment identifier le registre lyrique ?

Le registre lyrique désigne **l'expression personnelle des sentiments**. La poésie romantique est souvent associée au registre lyrique, parce que les poètes se sont impliqués dans leur poésie. En exprimant leurs regrets et leurs espoirs, les poètes romantiques ont renouvelé les modalités d'expression lyrique qu'on rencontre déjà dans d'autres mouvements culturels et artistiques, notamment au XVI^e siècle.

Ce qu'il faut repérer :

- **Les marques de la subjectivité (« je », « moi », et toutes les formes qui renvoient à la première personne)**

Le poète romantique parle à la première personne et donne une vision subjective de ce qui l'entoure et de ce qu'il vit. Il instaure parfois un dialogue, en convoquant une altérité réelle ou fictive.

Exemple :

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans **notre** salle solitaire.
Devant **ma** table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Alfred de Musset, *Nuit de décembre* (1835), première strophe

Commentaire :

Le début du poème de Musset évoque une **expérience vécue ou rêvée** par le poète. L'omniprésence des marques de la première personne traduit la **subjectivité** de la pensée et du **souvenir**.

- **L'expressivité de la ponctuation : le registre lyrique recourt souvent aux modalités exclamatives et interrogatives**

Exemple :

« Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours ! »

Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques* (1820)

Commentaire : Dans cette strophe, les exclamations expriment à la fois **l'exaltation** du poète et son sentiment **d'impuissance** face au temps qui passe.

■ La musicalité du vers

Le lyrisme désigne originellement l'art du chant accompagné du luth. Aussi les poètes romantiques sont-ils très soucieux de la musicalité de leurs poèmes. D'une part, ils accordent une grande attention aux **assonances** et aux **allitérations**. D'autre part, ils s'adonnent à un **travail très élaboré du rythme**.

■ Le motif de la nature en harmonie avec les pensées du poète

La poésie romantique recherche dans le spectacle de la nature un miroir à ses propres interrogations. Le poète projette dans les paysages qu'il décrit son état d'esprit, et tente de trouver l'harmonie entre sa vie intime et l'environnement.

Exemple : Nous avons écouté, retenant notre haleine
Et le pas suspendu. -Ni le **bois**, ni la **plaine**
Ne poussaient un soupir dans les **airs** ; seulement
La girouette en deuil criait au **firmament**.
Car le **vent**, élevé bien au dessus des **terres**,
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,
Et les **chênes** d'en-bas, contre les **rocs** penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.

Alfred de Vigny, « La Mort du loup », *Les Destinées* (1864)

Commentaire : Dans ce poème, la **nature** entoure les protagonistes désignés par le pronom « nous ». Le réseau lexical dévoile en effet sa très forte présence dans le poème. Le caractère agité du paysage traduit **l'inquiétude** des deux promeneurs et leur isolement aussi. **La nature est personnifiée**, semble respirer autour des personnages.

■ L'expression de la plainte, du regret

Cette thématique n'est pas propre aux poètes romantiques, mais ces derniers explorent la nostalgie, dont ils tentent d'exprimer le lien entre l'expérience individuelle et la réflexion sur la place de l'homme dans la société. L'un des poèmes les plus célèbres de Victor Hugo, « Demain dès l'aube », publié dans son recueil *Les Contemplations*, exprime avec une simplicité poignante la permanence de la présence du souvenir de sa fille Léopoldine, morte en 1843 par-delà l'exil et la tombe. Auteur de premier rang, Marceline Desbordes-Valmore, dans sa poésie intimiste, explore des thèmes comme la passion, le désespoir, le souvenir. Nombre de ses poèmes relèvent donc de l'élégie.

Exemple : Le **temps** ne viendra pas pour guérir ma **souffrance**,
Je n'ai plus d'espérance ;
Mais je ne voudrais pas, pour tout mon **avenir**,
Perdre le **souvenir** !

Marceline Desbordes-Valmore, « Le Souvenir », *Élégies et romances* (1819)

Commentaire : Dans ce poème, la poétesse semble plongée dans son passé amoureux, comme le suggère l'entrelacement des réseaux lexicaux de l'amour et du regret. L'exclamation qui referme la strophe sur le mot « souvenir » indique bien toute l'importance des regrets dans l'univers de la femme et de la poétesse.



Exercice autocorrectif n° 5

Activité de synthèse de la fiche méthode

Les deux premières strophes du poème de Lamartine, « *Premier regret* », rassemblent les principales caractéristiques du lyrisme romantique. À vous de les identifier !

5	Sur la plage sonore où la mer de Sorrente Déroule ses flots bleus aux pieds de l'oranger Il est, près du sentier, sous la haie odorante, Une pierre petite, étroite, indifférente Aux pas distraits de l'étranger !
10	La giroflée y cache un seul nom sous ses gerbes. Un nom que nul écho n'a jamais répété ! Quelquefois seulement le passant arrêté, Lisant l'âge et la date en écartant les herbes, Et sentant dans ses yeux quelques larmes courir, Dit : Elle avait seize ans ! c'est bien tôt pour mourir !

Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses*⁸ (1830)

➡ **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.**

8. Lamartine écrivit ce recueil en Italie en 1826-1827 qu'il présentait comme un ensemble d'« hymnes » ou de « Psaumes modernes ». Certains poèmes de ce recueil inspirèrent à Frantz Liszt un cycle d'œuvres pour piano sous le même titre.

C

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

1820 : Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*

Le titre suggère ici que la poésie est un espace de méditation, c'est-à-dire l'expression privilégiée d'un retour sur soi, d'une réflexion sur les grandes questions de l'existence : l'amour, la mort, Dieu. On comprend avec ce titre que Lamartine va s'épancher auprès de son lecteur et exprimer de manière lyrique sa vision de l'existence humaine.

1822 : Victor Hugo, *Odes et poésies diverses*

Ce titre choisi par Hugo renvoie d'une part à une forme poétique connue depuis l'Antiquité, l'ode, et à la diversité de son inspiration. Parmi les éléments nouveaux qu'apporte la poésie romantique figure le travail sur les formes fixes de la poésie. Or l'ode appartient à ces formes fixes que Hugo se plaît à revisiter et à transformer au gré de son inspiration.

1825 : Alfred de Vigny, *Poèmes antiques et modernes*

Avec les *Poèmes antiques et modernes*, Vigny confronte certains thèmes du monde ancien à ceux du monde nouveau. Il oppose donc deux formes d'inspiration, l'une mythologique et légendaire, et une autre ancrée dans des préoccupations plus historiques. Il prouve par ce titre que les poètes romantiques n'ont pas rejeté la culture antique, bien au contraire, mais se sont approprié cette culture dans leur poésie.

1829 : Victor Hugo, *Les Orientales*

Comme le titre le suggère, *Les Orientales* puisent leur inspiration dans l'Orient. Mais il s'agit d'un Orient rêvé plus que réel (que Hugo d'ailleurs n'a pas visité). C'est donc une vision de l'Orient que suggère le poète, nourrie du fantasme que font naître les paysages et les mœurs lointains. Dans les mêmes années, on trouve une inspiration orientale similaire dans la peinture d'Eugène Delacroix.

1830 : Alfred de Musset, *Contes d'Espagne et d'Italie*

Le titre du recueil de Musset nous plonge dans une ambiance méditerranéenne, et l'on pense aux castagnettes et aux mantilles espagnoles, aussi bien qu'aux histoires d'amour à l'italienne, avec les gondoles de Venise. L'un des plus célèbres poèmes du recueil s'intitule d'ailleurs « Venise ». Il décrit la ville lacustre en puisant dans les clichés touristiques qui sont déjà connus des lecteurs, et en imitant le balancement d'une gondole dans la versification (vers de six syllabes, rythme très musical).



Corrigé de l'exercice n° 2

Pour les romantiques français, lord Byron est un demi-dieu, un modèle dans le domaine de la poésie. Sa vie, romanesque et passionnante, a entraîné une foule d'admirateurs. Comme le montre le tableau de Thomas Phillips, peint dix ans après la mort de Byron, le poète est à la fois un homme d'une rare élégance, mais aussi l'un des premiers à avoir mis l'exotisme au goût du jour. Né en 1788, Lord Gordon Byron est issu d'une famille d'aristocrates anglais. Très jeune, il se distingue par son élégance et sa beauté, bien qu'un accident de cheval l'ait rendu boiteux. Sa vie sentimentale est compliquée. Il se marie mais multiplie les conquêtes, séduit hommes et femmes et emporte dans ses voyages ses conquêtes amoureuses. Mais surtout il se distingue par sa poésie et son théâtre, qui développent des thèmes chers aux romantiques : le héros isolé confronté au monde, l'appel de l'aventure, la révolte, l'indépendance. Ses drames (*Manfred*) et ses poésies (*Lara*, *Le Giaour*) expriment le plus souvent la rébellion d'un individu face au groupe. Loin de se limiter à la représentation du héros fatal, Byron se montre souvent ironique et même caustique dans ses œuvres. Il combine donc l'esprit idéaliste et le sens critique. Admiré pour son œuvre, Byron devient un mythe au moment de sa mort. Ayant décidé de rejoindre les Grecs pour les aider dans la guerre qui les oppose aux Turcs, il meurt à Missolonghi en 1824, à l'âge de 36 ans. Aussitôt la nouvelle se répand comme une traînée de poudre dans toute l'Europe. La jeunesse romantique française porte le deuil de ce poète. Les plus grands poètes lui rendront hommage : Hugo, Lamartine, Vigny, Musset, Gautier, etc. Il est donc le modèle de la liberté pour toute une génération.



Corrigé de l'exercice n° 3

Le poème de Musset est d'une simplicité émouvante. Le poète s'y exprime à la première personne et dresse un constat désabusé de sa vie. Il énumère, dans le premier quatrain, tout ce qui lui a échappé : « ma force et ma vie. »/« Et mes amis et ma gaîté », « (...) jusqu'à la fierté / Qui faisait croire à mon génie ». Les deux premières strophes du sonnet évoquent en effet une perte irrémédiable, celle de la jeunesse qui a fui.

Dans le deuxième quatrain, il évoque son erreur face à une notion plus abstraite, la Vérité, que Musset allégorise en lui donnant une majuscule. On observe donc un crescendo dans l'énumération, avec une sorte de dépit qu'exprime la douleur de l'expérience. Le premier tercet marque toutefois une rupture avec ce qui précède. Le poète constate que si douloureuse ait été son expérience, elle est salutaire et indispensable. **La douleur est en effet signe d'une vérité.** Enfin, le second tercet ressemble à une triste conclusion, puisque le poète fait l'aveu de ses larmes, principale source de son inspiration. Les deux derniers vers sont parmi les plus célèbres de Musset.



Corrigé de l'exercice n° 4

- 1 Plus qu'un rêve, c'est un **cauchemar** qui est décrit ici. Comme dans les rêves, **les images semblent se succéder sans logique, comme une série de visions inquiétantes** qui n'ont pas vraiment de liens entre elles (« Ce furent d'abord... », « Ce furent ensuite... », « Ce furent enfin... »), sinon l'horreur qu'elles décrivent. Ainsi, le poème en prose d'Aloysius Bertrand est-il découpé en couplets (persistance d'une structure strophique) qui à chaque fois introduisent un nouvel élément dans le rêve. Le registre fantastique est donc créé par les thèmes gothiques (bourreau, chapelle, crimes, etc.), mais aussi par le rythme chaotique de cette vision nocturne. La chute du poème qui évoque « le réveil » nous prouve enfin qu'il s'agit d'un rêve.
- 2 Le dessin d'Aloysius Bertrand qui illustre son recueil renvoie à l'univers du cauchemar et du grotesque. Une gigantesque lune grimaçante à l'arrière-plan regarde un pendu visible au premier plan, dans un cadre urbain défini essentiellement par des clochers ou des constructions élevées, à la dominante verticale rappelant la raideur définitive du corps du pendu. On retrouve ici l'atmosphère d'« Un rêve », avec des éléments réalistes et fantastiques qui se croisent pour créer un univers original. On peut associer l'éclairage du poème (une lumière nocturne) à cette illustration évoquant un clair de lune maléfique.



Corrigé de l'exercice n° 5

Dans ce poème, Lamartine s'exprime à la première personne et semble **évoquer un souvenir personnel**, celui de la mort d'une jeune fille (v.11). Il transporte le lecteur dans un cadre exotique et naturel, en adéquation avec son sentiment de solitude. Il commence par un tableau assez vaste, celui d'un **paysage maritime** (v.1-2), puis resserre la description sur une pierre, dont on comprend qu'il s'agit d'une petite tombe (v.4 et v.9). Le poète exprime de manière **élégiaque** la douleur qui s'attache à une perte : « Elle avait seize ans ! c'est bien tôt pour mourir ! ». Mais son sentiment dépasse l'expérience personnelle, puisque Lamartine témoigne ici de la douleur et de l'impuissance face à la perte. Le cadre naturel indiqué par la végétation (« haie odorante », « giroflée ») est en accord avec l'état d'esprit du poète, accaparé par son souvenir. Tout en mettant en lumière sa tristesse, le poète soigne la musique des vers. Ainsi, les termes « sonore » et « Sorrente » présentent des sons proches qui expriment une sorte de soupir, grâce à un travail d'euphonie*, c'est-à-dire d'harmonie des sonorités. Au v.3, la rime « odorante » poursuit l'effet de répétition sonore :

Sur la plage **sonore** où la mer de **Sor-ren-te**
Déroule **ses flots bleus aux** pieds de **l'o-ran-ger**
Il est, près du **sentier**, sous la haie **o-do-ran-te**,
(...)

On peut relever les mêmes allitérations en liquides [r] et [l], et les mêmes assonances en [so], [o] ou [en] sur les trois premiers vers.

Du Parnasse au symbolisme

La poésie romantique, avec ses élans lyriques et ses hautes aspirations, va susciter un certain nombre de réactions parmi les jeunes auteurs qui naissent après 1820. On va en effet juger que la poésie de Lamartine est trop éloquente, et qu'assigner une mission à la poésie n'a pas vraiment de sens.

A

Repères d'histoire littéraire

Les mouvements du Parnasse et du symbolisme vont ainsi réagir face à la poésie romantique, en appliquant à leurs œuvres le **culte du Beau** et les théories de « **l'Art pour l'Art** » que Théophile Gautier expose dans la préface du roman, *Mademoiselle de Maupin* (1835). On voit donc que dès l'époque romantique, un courant poétique cherche à extraire la poésie de sa fonction civilisatrice, telle que Victor Hugo la présente dans *Fonction du poète*. La poésie qui suit la voie de l'Art pour l'Art cherche à se dégager des contingences matérielles de la société et à se plonger dans l'admiration du Beau et dans la recherche de la Beauté. Cette quête passe par une recherche formelle.

1. Le Parnasse : origines et principes

Le mouvement du Parnasse doit son nom au **Mont Parnasse, en Grèce**, où selon la mythologie se trouvaient les **neuf Muses** et **Apollon**, le Dieu de la Poésie. C'est en souvenir de ce mythe que les poètes du Parnasse ont choisi ce nom, en référence aux **sources antiques** qu'ils admiraient. Les poètes parnassiens se situent dans le prolongement du romantisme tout en récusant son recours systématique au lyrisme subjectif et à l'engagement. Les Parnassiens s'en prendront en particulier à Lamartine et à Musset, considérés comme les chantres de la douleur romantique.

Face à la vague romantique, les Parnassiens proposent le **culte du Beau**, de l'œuvre d'art. Le père spirituel du Parnasse est Théophile Gautier (1811-1872), partisan de l'Art pour l'Art. Cette doctrine cherche une poésie qui n'a pour but qu'elle-même. On écrit de la poésie sans se soucier du message, en renonçant à l'épanchement lyrique. Les Parnassiens s'attachent au culte de la beauté et de la forme. C'est dans cette perspective qu'ils ont fondé la revue *Le Parnasse contemporain* à partir de 1866, publiant la plupart de leurs œuvres chez l'éditeur Lemerre, à Paris.

Parmi les poètes qui collaborèrent au *Parnasse contemporain*, on peut citer : Théophile **Gautier**, Charles **Baudelaire**, **Leconte de Lisle**, Théodore de **Banville**. Le mouvement s'étend sur toute la seconde moitié du siècle, mais le groupe se dissout après 1876, laissant place à des carrières originales comme celles de Verlaine ou de Mallarmé.

2. La recherche formelle, ou le culte du Beau

Les Parnassiens accordent un soin particulier à la création des poèmes : **technique** et **exigence esthétique** sont deux principes fondamentaux. Le **travail**, le labeur patient du poète est valorisé en opposition à l'inspiration qui jaillirait soudain. C'est pourquoi le processus de la poésie est souvent comparé à celui de l'orfèvre ou du sculpteur qui prend le temps de **façonner son œuvre**. Les poètes parnassiens sont très soucieux des **contraintes** de la poésie, de la rime à de la versification. Ils respectent les formes fixes et les règles de la poésie classique (voir fiche méthode « Éléments de versification », en fin de ce chapitre).

La poésie parnassienne recherche **l'impassibilité**, et donc rejette le lyrisme subjectif, les élans enthousiastes et déraisonnables des romantiques. Le « je » n'a donc plus la même signification pour les Parnassiens que pour les romantiques. La poésie ne doit pas laisser s'exprimer des sentiments ni les états d'âme du poète. C'est pourquoi les Parnassiens tentent de mettre à distance tout excès de sensibilité en choisissant des thèmes « impassibles » : l'exotisme, le monde antique, les objets d'art, etc.

Tout ce travail formel a pour but d'accéder à un **idéal de beauté** et de perfection. La poésie parnassienne possède donc un caractère élitiste, elle ne s'adresse qu'à un cercle d'initiés qui savent en apprécier la beauté et les mystères. Leconte de Lisle écrit à propos de la poésie parnassienne : « L'art, dont la Poésie est l'expression éclatante, intense et complète, est un luxe intellectuel, accessible à de très rares esprits. » Ainsi, bien que le Parnasse refuse à la poésie un quelconque message politique, la posture des poètes parnassiens suggère un mépris de la bourgeoisie, des valeurs matérielles. C'est donc une manière de s'engager en se désengageant.

3. La poésie symboliste

Les liens entre le Parnasse et le symbolisme sont nombreux, même si l'on considère que d'un point de vue chronologique, **le symbolisme intervient après le Parnasse**, à partir des années 1870. Comme le mot l'indique, la poésie symboliste puise dans l'imaginaire des symboles pour construire ses œuvres. Le mouvement symboliste ne concerne pas seulement la poésie, mais aussi la peinture et le théâtre. C'est un autre mode de **réaction au romantisme**.

Le poème de Verlaine, « Art poétique », publié en 1882, est considéré comme le texte de référence de la poésie symbolique, dont il développe les principaux enjeux et les principaux thèmes. Le symbolisme cherche à instaurer une **nouvelle harmonie** entre les images et les sons, et accorde à la musique une importance de premier ordre (voir texte 4 du groupement 2). Les sensations et les impressions sont favorisées plutôt que les descriptions trop concrètes ou trop réalistes. C'est pourquoi la poésie symboliste se plaît à déchiffrer les mystères du monde grâce à des **symboles** qui restent inaccessibles au non initié. Grâce aux symboles, le poète cherche à atteindre une sensibilité et une **vérité supérieures**.

Le **travail poétique de la langue** se ressent de cet objectif **idéaliste** et **ambitieux**. On relève ainsi dans la poésie symboliste l'emploi de **mots rares**, de **métaphores raffinées** et de **vers impairs**. Comme les Parnassiens, les poètes symbolistes sont des esthètes qui accordent un soin particulier au travail formel. Ils privilégient la beauté et la musique du vers, refusant une quelconque visée didactique ou politique à la poésie.

La poésie symboliste aime également à s'inspirer des mythes antiques et bibliques qui lui fournissent des situations propices à l'expression d'une lecture symbolique du monde. Parce qu'ils permettent de déchiffrer le monde, les **mythes** peuvent être relus à la lumière de la poésie et fournir de nouveaux espaces pour l'imaginaire des poètes. L'épisode d'Hérodiade dans *L'Ancien Testament* est ainsi revisité par les peintres (Gustave Moreau) et les poètes symbolistes (Stéphane Mallarmé).

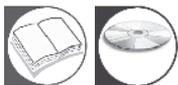
B

À la recherche du Beau poétique

Vous allez maintenant lire un deuxième corpus de poèmes parnassiens et symbolistes.

1. Théophile Gautier ou l'idéal de la beauté formelle

*Émaux et Camées (1852) est considéré comme le **premier recueil parnassien**. Théophile Gautier, d'abord romantique, oriente sa création poétique en s'appuyant sur les doctrines de « l'art pour l'art », système selon lequel la poésie (et la littérature en général) ne doit pas avoir d'autre but qu'elle-même. Dans Émaux et Camées, Gautier s'ingénie à décrire des objets d'art et tout ce qui lui inspire le sentiment du « Beau ». Parmi ces objets de contemplation figurent les roses, reines des fleurs. Reprenant une tradition poétique héritée du poète Ronsard (XVI^e siècle), Gautier fait le portrait de la fleur qui a sa préférence.*



Après avoir écouté le poème sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous.

La Rose-thé

La plus délicate des roses
Est, à coup sûr, la rose-thé.
Son bouton aux feuilles mi-closes
De carmin à peine est teinté.

- 5 On dirait une rose blanche
Qu'aurait fait rougir de pudeur,
En la lutinant sur la branche,
Un papillon trop plein d'ardeur.

- 10 Son tissu rose et diaphane
De la chair a le velouté ;
Après, tout incarnat se fane
Ou prend de la vulgarité.

- 15 Comme un teint aristocratique
Noircit les fronts bruns de soleil,
De ses sœurs elle rend rustique
Le coloris chaud et vermeil.

- 20 Mais, si votre main qui s'en joue,
À quelque bal, pour son parfum,
La rapproche de votre joue,
Son frais éclat devient commun.

Il n'est pas de rose assez tendre
Sur la palette du printemps,
Madame, pour oser prétendre
Lutter contre vos dix-sept ans.



Questions de lecture analytique

- 1 Relevez dans le poème les notations de couleur. Que nous indiquent-elles sur la couleur des roses-thé ?
- 2 Étudiez les mouvements du poème. Que constatez-vous ?
- 3 À qui s'adresse ce poème ?
- 4 La comparaison entre la fleur et la jeune fille est-elle originale ?
- 5 **Question d'ensemble : Dans quelle mesure le poème de Gautier constitue-t-il un art poétique masqué ?** Vous composerez un plan en trois parties progressives (soit trois axes allant du plus évident au plus subtil) pour répondre à cette question. Vous justifierez le choix de chaque titre de vos trois axes.



Réponses

- 1 On relève un certain nombre de couleurs dans le poème de Gautier. Tout d'abord, Gautier évoque **le carmin et l'incarnat** qui correspondent aux teintes de rouge et rouge foncé. Cependant, s'il cite ces couleurs, ce n'est pas précisément parce que les roses-thé sont rouges, mais parce qu'elles portent la trace de ces teintes sur leurs pétales. Ainsi, l'expression « De carmin à peine est teintée » suggère la délicate présence du rouge dans la couleur des roses-thé. Les notations de couleur indiquent également **la teinte rosée** de la fleur, et l'image de la seconde strophe fournit un renseignement sur la rose en question. Elle est en effet d'un **rose pâle, « diaphane »**, c'est-à-dire délicat et transparent.
- 2 Gautier procède en **deux temps** dans son poème. Tout d'abord **il décrit la fleur évoquée dans le titre**, avec des termes mélioratifs et des expressions hyperboliques, telles que « la plus délicate des roses » qui repose ici sur un superlatif (« la plus »). Le portrait de la rose repose sur un jeu subtil de comparaisons qui indique la difficulté à dire précisément la couleur de cette fleur délicate. Les quatre premières strophes constituent donc une variation poétique et descriptive sur la rose. Dans ce premier mouvement, l'on constate déjà la présence de comparaisons et de métaphores qui personnifient la fleur.

Cet aspect est confirmé par le second mouvement du poème, formé par les trois dernières strophes. L'adversatif « mais » indique en effet un changement, une nuance dans la signification du poème. Théophile Gautier change d'objet et compare la fleur au teint d'une jeune fille. On comprend alors que **l'éloge de la rose prépare un compliment plus fort encore : la beauté sans pareille d'une jeune fille de dix-sept ans**. On a donc ici un **double portrait**, celui d'une rose et celui d'une jeune femme.
- 3 **Le poème est adressé à une jeune fille**, comme le suggère le système des pronoms. On relève ainsi les formules « votre main » et « vos dix-sept ans » qui indiquent explicitement l'adresse. Ici Théophile Gautier se situe dans une **tradition pétrarquiste** qui consiste à faire l'éloge d'une jeune femme en faisant le portrait flatteur d'une fleur ou d'un bel objet. La rose-thé est donc offerte à une inconnue dont on ignore l'identité. Appliquant les principes du Parnasse, Théophile Gautier reste assez distant avec l'objet qu'il décrit comme avec le compliment qu'il cisèle. **Il ne fait appel ni au lyrisme ni à l'expression d'une douleur**. L'adresse à la jeune femme reste courtoise et polie, recourant à une rhétorique simple et tendre.
- 4 Le choix de Gautier s'inscrit dans une **tradition poétique connue depuis l'Antiquité**. Il s'agit de faire le portrait d'une jeune femme en s'appuyant sur des comparaisons naturelles ou végétales. Ici Gautier part d'une rose-thé pour dessiner la beauté de la jeune femme. Le poète italien Pétrarque, mais aussi Pierre de Ronsard, ont employé

cette formule. De façon implicite, Théophile Gautier rend donc **hommage à une tradition littéraire et applique l'un des principes de la poésie parnassienne qui consiste à vouer un culte à la forme parfaite**, héritée des siècles passés, et notamment de la poésie des XVI^e et XVII^e siècles. Paul Verlaine, dans certains de ses recueils, aura recours aux mêmes sources d'inspiration.

5 **Question d'ensemble : Dans quelle mesure le poème de Gautier constitue-t-il un art poétique masqué ?**

Voici une proposition de plan, qui tout en prenant en compte les différents niveaux de lecture, répond à la question posée.

I. Portrait d'une rose

Une première lecture du poème laisse supposer que **Gautier décrit une rose dont la teinte si particulière est pour lui source d'inspiration**. Il se situe d'emblée dans la **tradition poétique qui fait des motifs floraux un lieu commun de la poésie sentimentale et lyrique**.

II. Portrait d'une femme

Mais ce portrait de la rose sert de contrepoint au portrait d'une femme, qui se dessine par comparaison avec la fleur. Là encore, **Gautier explore le motif de la femme et de la rose**, de la beauté naturelle comme signe d'élection. Le portrait qui apparaît est louangeur, et l'on relève de nombreuses formules mélioratives qui font penser à l'art du blason.

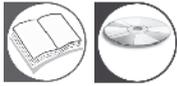
III. Principes du Parnasse

L'on peut finalement lire ce poème dans une perspective métalittéraire (c'est-à-dire qui dépasse le cadre de la fiction littéraire), et, **sous l'apparence d'un poème d'amour, Gautier applique les principes du Parnasse et en formule les règles implicitement**. En effet, Gautier nous fournit des clés de lecture pour décrypter sa théorie de l'Art pour l'Art : la poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même, elle est conçue pour créer la beauté musicale et visuelle.

2. La beauté selon Baudelaire

Dans Les Fleurs du mal (1857), Baudelaire règle son compte à la poésie romantique tout en s'inspirant de certains de ses principes, tels que le lyrisme, la voix personnelle, l'expérience exprimée dans les vers. Cette prise de distance avec les romantiques lui fait fréquenter Théophile Gautier, Théodore de Banville, et les partisans de « l'Art pour l'Art ».

Scindé en deux sections « spleen » et « idéal », le recueil de Baudelaire propose une double vision du monde et de la poésie. La première, hantée par le mal, laisse transparaître un univers sombre et inquiet. La seconde est un hymne à la Beauté et au chant, l'appel vers un idéal artistique. « La Beauté » appartient à la deuxième veine d'inspiration de Baudelaire.



Après avoir écouté le poème sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-après.

La Beauté

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

- 5 Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

- 10 Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Qu'on dirait que j'emprunte aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font les étoiles plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, XVII



Questions de lecture analytique

- 1 Quelle est la forme du poème choisi par Baudelaire ? Quel type de vers emploie-t-il ?
- 2 Que décrit Baudelaire dans son poème ? Comment procède-t-il pour rendre vivante sa description ?
- 3 Comment peut-on interpréter l'allusion au Sphinx ?
- 4 Qu'est-ce qu'un hymne ? Consultez le dictionnaire. Dites ensuite pourquoi on peut parler ici d'hymne à la beauté.
- 5 Proposez un plan détaillé pour une question d'ensemble : **Quelle place et quelle fonction Baudelaire accorde-t-il à la Beauté dans son poème ?**



Réponses

- 1 Baudelaire choisit la forme fixe du **sonnet** qui est composé de deux quatrains et deux tercets, seize vers en alexandrins au total. Si la forme est régulière, la rime l'est aussi. Dans les deux quatrains les rimes sont embrassées (ABBA), puis croisées et suivies dans les deux tercets (CDCD puis EE) ; les rimes sont riches ou suffisantes et alternativement féminines ou masculines. Cette formule est on ne peut plus classique et correspond aux principes de l'esthétique parnassienne qui emploie les formes fixes de la poésie. Le type de vers choisi est

en adéquation avec la forme du sonnet, puisque Baudelaire emploie l'alexandrin (vers de douze syllabes). En revanche, Baudelaire se montre parfois original dans sa manière de construire l'alexandrin. Il recourt au rythme ternaire, plutôt pratiqué par les romantiques, comme dans le premier vers. Néanmoins la structure rythmique obéit également à la tradition qui veut que la coupe de l'alexandrin se fasse à la césure, c'est-à-dire au milieu du vers, après six syllabes.

- 2 Dans son poème, Baudelaire décrit la Beauté. Pour cela, il recourt à l'**allégorie**, faisant de la beauté une femme éternelle – commençant par se définir par son apparence, « Je suis belle », figée par le présent atemporel - qu'il oppose aux « mortels », destinataires interpellés dès le vers 1. De fait, il recourt également à la **comparaison**, telle que « comme un rêve de pierre » (v.1), qui suggère le caractère impassible et immuable à la Beauté. Mais surtout, Baudelaire **lui donne une voix**, et emploie la première personne comme s'il souhaitait faire entendre ce que la Beauté veut dire. L'analogie entre la beauté et la femme se poursuit jusque dans le dernier vers, avec la répétition « Mes yeux, mes larges yeux » (v.14) qui semblent dominer l'humanité entière. Déesse inaccessible et hors de portée des hommes, la beauté est ainsi célébrée grâce aux pouvoirs de l'allégorie et de l'analogie.
- 3 Souvent les poètes parnassiens ont recours à des mythes antiques. **L'évocation du Sphinx n'a donc rien d'étonnant** dans le poème de Baudelaire. Cet être hybride, mi-femme, mi-lion, mi-oiseau était réputé pour **sa cruauté et son impassibilité**. Sa présence dans le poème de Baudelaire est néanmoins ambivalente. Baudelaire recourt à la comparaison « comme un sphinx incompris » (v.5). Il compare la beauté au monstre qui décima Thèbes, mais en lui accordant une âme, puisque le Sphinx se sent « incompris ». En vérité, **Baudelaire souligne ici le caractère extraordinaire de la Beauté**, et le fait qu'elle n'existe peut-être que dans l'imagination des hommes. Rappelons enfin que seul Œdipe parviendra à briser le hiératisme du Sphinx en répondant à son énigme...
- 4 Issu de la culture grecque, l'hymne est à l'origine un **chant à la gloire d'un héros ou d'une haute idée**. C'est pourquoi l'hymne a bien souvent une fonction **épidictique** : il fait un éloge et exhorte à l'admiration. On peut ici parler d'hymne à la beauté car Baudelaire « chante » les louanges de ce qu'il admire le plus, en lui conférant un charme inaccessible et une singularité inouïe. **La Beauté est ainsi déifiée**, comme le suggèrent les références à la blancheur et à la pureté avec les termes « cygnes », « cœur de neige », « azur » (v.5-6).
- 5 On peut proposer le plan suivant pour répondre à la **question d'ensemble** : Quelle place et quelle fonction Baudelaire accorde-t-il à la Beauté dans son poème ?

I. La Beauté, valeur suprême et fascinante

- Personnification de la Beauté = une femme éternelle ; l'emploi du « je ».
- Une déesse à la perfection de statue : immobilité : comparaisons : « comme un rêve de pierre » (v.1), « comme un sphinx » (v.5).

II. La Beauté, entité inaccessible

L'allégorie de la Beauté fait d'elle une déesse.

- ▶ Fierté et mépris de son attitude.
- ▶ Impassibilité. Cette conception de la beauté exclut la vie, l'animation. Froideur et austérité la caractérisent.

III. Le privilège du poète : accéder à la Beauté

Selon les Parnassiens, le but de la poésie serait d'accéder à la beauté et à ses mystères :

- ▶ d'où des poètes en recherche de beauté absolue.
- ▶ la beauté inspire l'amour aux poètes (v.3).
- ▶ mais c'est une expérience qui passe par la souffrance : soumission « dociles amants », « amour/éternel et muet ». On peut parler d'une ferveur quasi-religieuse.
- ▶ des yeux-miroir de la déesse Beauté aux étoiles : seuls les poètes accèdent à celle-ci.

Conclusion

La Beauté ici s'impose comme la forme privilégiée de l'Idéal ; par la dévotion à la Beauté, le poète s'échappe de la laideur de l'univers quotidien, du « spleen ». Pour reprendre les mots mêmes de Baudelaire, elle suscite chez lui « une extase faite de volupté et de connaissance ». De fait, cette volupté est purement intellectuelle car appartenant au domaine de l'esprit. C'est pourquoi le poète lui voue un véritable culte. Elle apparaît aussi comme fascinante et cruelle, au point d'inquiéter dans un autre poème intitulé « L'hymne à la beauté », à la fois ange et démon.

3. Le poète doit « se faire voyant »

*La poésie d'Arthur Rimbaud (1854-1891) est difficilement classable. Bien qu'il ne se réclame ni des Parnassiens ni des symbolistes, Rimbaud subit leur double influence. Ses Poésies (1871) se composent principalement de deux recueils : Une Saison en enfer et les Illuminations. Ces deux célèbres recueils ont été écrits avant vingt ans. Rimbaud y développe la théorie selon laquelle **le poète doit se faire voyant**, c'est-à-dire déchiffrer le monde avec un regard neuf et de nouveaux codes. Pour atteindre cet état de voyance, il suggère le dérèglement des sens, autrement dit une prise en compte de tous les sens pour appréhender le monde et le restituer dans la poésie. Le sonnet des « Voyelles » est sans doute l'une des plus originales applications de cette théorie. Le poète se propose, dans le sillage de Baudelaire, de donner des couleurs aux mots, et d'étendre ainsi sa palette poétique à l'infini !*



Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes⁹ :
 A, noir corset velu des mouches éclatantes
 Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
 Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
 Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles,
 I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;
 U, cycles, vibrations divins des mers virides¹⁰,
 Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
 Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;
 O, suprême Clairon plein des strideurs¹¹ étranges,
 Silences traversés des Mondes et des Anges :
 O l'Oméga, rayon violet de ses yeux !

Arthur Rimbaud, *Poésies* (1871)



Exercice autocorrectif n° 1

Répondez à la question suivante, sous la forme d'un paragraphe rédigé.
 Dans quelle mesure, le sonnet « Voyelles » peut-il être lu comme un art poétique ?

► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.

4. Paul Verlaine : pour un « Art poétique »

Paul Verlaine est le premier à marquer une préférence pour le vers impair qui introduisit dans la poésie française une grande musicalité. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle en effet, les vers répondent aux exigences de la versification classique. On écrit en vers pairs : octosyllabes, décasyllabes, alexandrins. **S'inspirant des chansons, Verlaine privilégie les vers impairs**, plus mélodieux à son goût : cinq, sept et neuf syllabes.

*Dans son « Art poétique » qui figure dans le recueil Jadis et Naguère (1884), il explique ce choix par la recherche de la légèreté, de la fantaisie. Mais il ne s'en tient pas là. Le rythme n'est pas tout, il faut aussi que le poète accorde un soin attentif au choix de mots, aux climats et aux atmosphères qu'il souhaite créer. Il oppose ainsi la « Nuance » à la « Couleur », privilégiant la première, au nom des demi-teintes et des ambiances. À cet égard, on a parfois qualifié la poésie de Verlaine **d'impressionniste**. Son but enfin consiste à évacuer les obligations liées à la rime, et à se contenter d'une rime suffisante, pourvu qu'elle chante bien. Enfin, dans le sillage de la poésie parnassienne et symboliste, Verlaine rejette l'idée d'une poésie engagée ou à message.*

9. Cachées.

10. Du latin *viridis*, de couleur verte.

11. Bruits perçants et vibrants.



Art poétique

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïles point
Choisir tes mots sans quelque méprise :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance !
Oh ! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine !

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

Ô qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieus à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.



Exercice autocorrectif n° 2

Recherche documentaire

Quels auteurs ont écrit des « arts poétiques » ? Quel était leur but ?

► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.



Le symbolisme, courant culturel

Le symbolisme est un mouvement artistique qui a donné lieu à des créations picturales de première importance. Des peintres français, belges et allemands se sont particulièrement illustrés dans ce domaine. À vous de les découvrir en effectuant quelques recherches.



Activité TICE

- Consultez notamment sur la peinture symboliste le site www.cineclub-decaen.com. Cliquez sur l'onglet « Symbolisme » pour accéder aux œuvres et à la présentation de ce courant pictural.
- Au croisement de la littérature et de la peinture. Rendez-vous sur le site consacré depuis 2011 à Théophile Gautier : <http://www.theophilegautier.fr>. Prenez connaissance de sa biographie et de son œuvre.

Le Musée Gustave Moreau a accueilli en 2011 une exposition temporaire consacrée au poète Théophile Gautier. Cette exposition a été organisée dans une double perspective :

- tout d'abord, l'année 2011 a fêté **le bicentenaire de la naissance du poète** ; à cette occasion, de nombreuses manifestations ont été organisées en province et à Paris.
- la place de **Théophile Gautier** dans l'histoire de la poésie est aussi à l'origine de cette exposition. Il est en effet considéré comme un **porteur entre le romantisme et le Parnasse**. Certains critiques littéraires considèrent même que Gautier est un précurseur du symbolisme. Il est en effet **l'un des premiers à avoir salué le talent du peintre Gustave Moreau**, en s'intéressant à sa peinture et aux thèmes mythologiques dont elle traite.



Exercice autocorrectif n° 3

Analyse d'image

Regardez en page suivante le tableau de Böcklin, *L'île des Morts*. Que représente-t-il ? Quel est l'effet produit sur celui qui le regarde ?

Vous pouvez le regarder plus en détail sur le site www.cineclubdecaen.com.



Arnold Böcklin, *L'île des Morts*, 1883. Huile sur bois. 800 x 150 cm. Nationalgalerie (SMB), Berlin, Allemagne. © BPK, Berlin, Dist. RMN/Photographe inconnu.

C

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

Chaque voyelle ouvre sur un univers mental et poétique. On perçoit le rapport entre les lettres et la chair à travers plusieurs évocations du corps. Les voyelles suggèreraient ainsi **une perception nouvelle de la réalité**, comme l'indique la construction paratactique du second vers du second quatrain, succession d'images que la lettre E aurait suggérée au poète. **Les images qui se succèdent ne semblent pas obéir à une logique narrative ni descriptive, mais au pouvoir évocatoire des voyelles, dotées d'une magie verbale.** Les voyelles, grâce auxquelles la langue française « chante » et introduit des assonances, deviennent les moteurs d'une imagination affranchie des contraintes. Les images du poème sont donc à la fois très originales et très musicales, à l'image du vers « U, cycles, vibrations divines des mers virides, », dans lequel Rimbaud recourt à une allitération en « V », imitant le mouvement des vagues, tout en rappelant sa couleur (viride est un mélange de bleu et de vert) et le mouvement perpétuel des marées (« cycle »). **Rimbaud bouscule aussi la forme canonique de l'alexandrin**, en instillant dans cette structure fixe un mouvement d'une grande originalité. Le dérèglement n'apparaît donc pas seulement au niveau des images, mais de la métrique et du rythme. Le sonnet « **Voyelles** » **peut donc se lire comme un « art poétique »**, c'est-à-dire un texte qui explique les principes poétiques et esthétiques d'un auteur.



Corrigé de l'exercice n° 2

De nombreux auteurs ont écrit des **arts poétiques**, même s'ils n'ont pas nécessairement choisi cette appellation pour les désigner. On peut cependant retenir plusieurs œuvres majeures, à commencer par *L'Art poétique* d'**Horace**, dans lequel le poète latin présente les règles de composition poétiques et théâtrales. Car souvent, les arts poétiques ne concernent pas seulement la poésie, mais aussi les autres genres littéraires. C'est le cas du célèbre *Art poétique* de **Boileau** (1674), dans lequel l'homme de lettres propose un système qui s'applique aux règles de la composition des vers, mais aussi des pièces de théâtre, des épopées en vers, etc. La vogue des « arts poétiques » ne disparaît pas après le XVII^e siècle. Elle perdure durant les XVIII^e et XIX^e siècles, à travers les écrits de **Diderot** ou de **Victor Hugo** dont la « Préface » de Cromwell peut être considérée comme l'art poétique du théâtre romantique. La tradition ne se perd pas non plus du côté de la poésie, comme le montre l'exemple de **Verlaine**.

Elle dure encore au XX^e siècle, et le poète **Eugène Guillevic** (1910-2002) intitule l'un des ses recueils « Art poétique », rendant hommage à une tradition pluriséculaire.



Corrigé de l'exercice n° 3

L'île des Morts est un tableau assez envoûtant qui représente une barque qui accoste sur une île couverte de cyprès, arbre symbole d'éternité qu'on rencontre souvent dans les cimetières. Une ombre blanche domine sur la barque, qui évoque Charon, le passeur des enfers. Sa posture montre qu'il conduit la barque. Ce sujet a été inspiré de la mythologie antique. Charon en effet était chargé de traverser le Styx en compagnie des morts et de prendre soin de leur âme.

Le peintre Böcklin, hanté par la mort, rend ici un hommage artistique de premier ordre au mythe antique qu'il revivifie.

É

Éléments de versification

Fiche méthode

La poésie crée un langage original tout en s'appuyant parfois sur certaines règles. On distingue ainsi la poésie régulière de la poésie libre. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la poésie est le plus souvent de forme régulière. Avec le XX^e siècle, les formes libres se développent. Les éléments suivants vous permettront de réviser les principaux éléments relatifs à la versification française.

A

Le vers

À l'origine, le vers est destiné à être chanté et suit la mesure. L'unité de mesure du vers français est la syllabe. On retiendra trois manières de rythmer le vers :

- ▶ les **rimes** indiquées par le même son à la fin du vers.
- ▶ les **accents** : ce sont des marques qui accentuent certains mots plutôt que d'autres, selon la place qu'ils occupent dans le vers.
- ▶ les **pauses** : ce sont des coupes dans le vers qui isolent des groupes de syllabes.

1. Comment décompter les syllabes ?

Certaines règles doivent être respectées pour ne pas lire un vers faux. Pour savoir si votre décompte des syllabes est bon, je vous conseille de lire à haute voix, en comptant simplement les syllabes sur vos doigts !

Notions à retenir

- ▶ Les syllabes terminées par un **e muet** s'élident devant un mot commençant par une voyelle ou un [h] muet. Cela signifie qu'il ne faut pas prononcer le e.
- ▶ Les syllabes terminées par un e sont **vocaliques** devant un mot qui commence par une consonne ou par un [h] aspiré. Contrairement à la langue orale et quotidienne où le plus souvent les e sont élidés.
- ▶ Le **e muet ne compte jamais à la fin d'un vers**. Il ne compte pas à l'intérieur d'un mot s'il est précédé d'une voyelle : le dénuement, le dévouement, etc.

Exemple : Soient les vers suivants à lire ainsi (ce sont des heptasyllabes) :

Le Vierge, le vivac(e) et le bel aujourd'hui
 Va-t-il nous déchirer avec un coup d'ail(e) ivre
 Ce lac dur oublié que hante sous le givre
 Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui. (Stéphane Mallarmé)

Seuls les e finaux, de Vierge (v.1), de que hante (v.3) sont vocaliques. Tous les autres sont muets, soit parce qu'ils sont suivis d'une voyelle, soit parce qu'ils sont situés à la rime.

La diphtongue : diérèse et synérèse

► La **diphtongue** désigne deux sons qu'on peut entendre distinctement dans un même mot, mais produits en une seule émission de voix. Il est donc indispensable pour mesurer le mètre de savoir quand deux ou plusieurs voyelles successives forment une ou plusieurs syllabes.

► La **synérèse** : émission de deux voyelles en une seule syllabe.

Exemple : Le mot **lion** peut être prononcé en une seule syllabe.

► La **diérèse** : émission de deux voyelles en deux syllabes.

Exemple : Dans le vers suivant, on doit séparer le mot **lion** en deux syllabes pour obtenir douze syllabes dans l'alexandrin.

Vous êtes mon **lion** superbe et généreux. (Victor Hugo)

► Il faut prononcer **Li-on**.

2. Comment mesurer un vers ?

En fonction de son nombre de syllabes, un vers sera d'un mètre différent. Un vers est terminé par le retour à la ligne suivante. Il est également terminé par la rime. Le vers suivant commence par une majuscule. Il existe des mètres pairs et impairs.

Selon leur nombre de syllabes, les vers portent des noms différents :

- monosyllabe (un vers d'une syllabe) ;
- dissyllabe (un vers de deux syllabes) ;
- trisyllabe pour 3 ;
- quadrisyllabe pour 4 ;
- pentasyllabe pour 5 ;
- hexasyllabe pour 6.

La poésie classique admet très rarement des vers de moins de sept syllabes (heptasyllabes), préférant plutôt les vers de huit (octosyllabes), dix (décasyllabes) ou douze syllabes (alexandrins).

3. Enjambement et rejets

Ces termes désignent les différences qui peuvent exister entre la longueur d'un vers et la phrase. En effet, un vers ne correspond pas nécessairement à une phrase.

■ L'enjambement

Il y a enjambement lorsque la phrase ne s'arrête pas à la fin du vers, mais déborde jusqu'à la césure ou à la fin du vers suivant. Il marque un mouvement qui se développe, un sentiment qui s'amplifie, l'expression d'un sentiment qui dure. La construction syntaxique (structure de la phrase) a des incidences poétiques (effet produit sur le lecteur).

Exemple : Nous avons aperçu les grands ongles marqués
Par les loups voyageurs que nous avions traqués.
Alfred de Vigny, *Les Destinées*, « La mort du loup »

■ Le rejet

Quand un ou deux mots de la phrase sont placés au début du vers suivant. Les poètes ne s'autorisaient l'expansion sur le vers suivant qu'exceptionnellement à des fins expressives.

Exemple : Et dès lors, je me suis baigné dans le poème
De la mer, infusé d'astres et lactescent
Rimbaud, *Poésies*, « Le bateau ivre »

Lorsqu'il est situé à la fin du vers précédent, c'est un **contre-rejet**.

B

Le rythme

La **coupe** dans un vers est représentée par le signe /, la **césure** est matérialisée par // car c'est une coupe majeure dans un vers de plus de huit syllabes. La césure divise le vers en deux hémistiches.

Le **rythme binaire** scinde le vers en deux.

Exemple : « Ô rage ! Ô désespoir ! // Ô vieillesse ennemie ! 3 / 3 // 3 / 3
N'ai-je donc / tant vécu // que pour cet / te infamie ? » 3 / 3 // 3 / 3
Pierre Corneille, *Le Cid*

Le rythme binaire a souvent une valeur affective, il traduit des émotions qui n'arrivent pas à se poser, qui sont extériorisées par jets.

Le **rythme ternaire** découpe le vers en trois mesures égales. Il exprime l'ordre, l'équilibre. Il est très employé en poésie car il exprime une certaine harmonie, une régularité.

Exemple : Je marcherai / les yeux fixés / sur mes pensées. 4/ 4/ 4
Victor Hugo, *Les Contemplations*, « Demain, dès l'aube »

Toujours aimer, / toujours souffrir, / toujours mourir » 4/ 4/ 4
Pierre Corneille, *Suréna*

Dans le premier extrait, le découpage en trois groupes égaux évoque peut-être le balancement régulier de la marche, mais surtout l'absorption du père meurtri dans ses pensées lancinantes (poème sur la mort de Léopoldine, fille de V. Hugo) ; dans le second, il souligne la force contraignante du destin et l'accablement qui en résulte. Le passage d'un rythme à un autre est souvent significatif d'un changement dans les faits ou les sentiments.

L'enjambement et le rejet créent des ruptures rythmiques à des fins expressives. Le rythme peut être **croissant** quand les groupes sont de plus en plus longs. Il traduit alors une amplification.

Exemple : Ainsi, / de peu à peu / crût / l'empire romain. 2/ 4/ 1/ 5
Joachim du Bellay, *Les Antiquités de Rome*.

Ô ra/ge ! Ô désespoir ! / Ô vieillesse ennemie ! » 2/ 4/ 6
Pierre Corneille, *Le Cid*

Un vers a un rythme **décroissant** quand les segments se font de plus en plus courts. Ce rythme marque le déclin, la chute, l'idée d'un abaissement ou d'une fin.

C

La rime

La rime – répétition d'un son identique en fin de vers- peut être définie selon sa nature et sa disposition.

La versification française connaît principalement trois types de rimes :

- ▶ Les rimes suivies (schéma : AABCCDD, etc.)
- ▶ Les rimes croisées (Schéma : ABAB)
- ▶ Les rimes embrassées (ABBA).

Les rimes peuvent être de nature :

- ▶ féminines (elles se terminent par un e muet) ou masculines (consonne finale).
- ▶ riches (3 phonèmes en commun), par exemple : **remords/ morts**
- ▶ suffisantes (2 phonèmes en commun), par exemple : **suffocant/ quand**
- ▶ pauvres (1 phonème en commun), par exemple : **aimer/chanter**

La strophe constitue un groupe de vers décidé selon l'agencement des rimes : distique (deux vers), tercet (trois vers), quatrain (4), quintil (5), sizain (6), huitain (8), dizain (10).

Chapitre 4

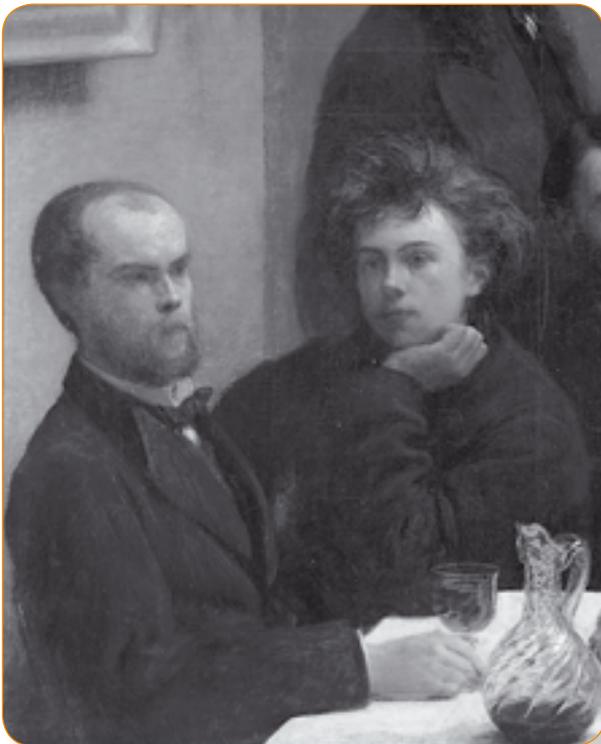
Une œuvre intégrale : *Poèmes saturniens*, Paul Verlaine

Introduction : Paul Verlaine, l'homme et l'œuvre (1844-1896)

Dans l'histoire de la poésie française, Paul **Verlaine occupe une place de première importance**. Né en 1844, il subit dans ses débuts l'influence du romantisme, et en particulier de Victor Hugo. Il se détache progressivement de cet héritage littéraire et trouve sa propre voix dans l'expression intime, délicate et recherchée de sa **sensibilité suraiguë**. On l'a rapproché de la poésie symboliste et du Parnasse dont il subit aussi les influences, mais Verlaine reste difficilement classable.

Verlaine est surtout l'inventeur d'un **vers** extrêmement **musical**. Les *Poèmes saturniens* témoignent ainsi de tout un travail sur la prosodie, sur le rythme et la rime. Nous vous proposons donc de traverser ces poèmes, chef-d'œuvre de la poésie française.

Paul Verlaine (1844-1896) manifeste dès l'enfance beaucoup d'intérêt pour le dessin. Il commence à écrire des poèmes à partir de la classe de troisième.



Rimbaud et Verlaine, in « *Un coin de table* » par Henri Fantin-Latour, 1872. © akg-images/Electa.

Mais très tôt apparaissent chez lui des tendances homosexuelles ; l'alcoolisme et la violence perturbent sa vie et celle de son entourage. En 1870, il épouse la sœur d'un ami, Mathilde, qui a dix-sept ans : en 1871, naîtra leur fils Georges. La même année, Arthur Rimbaud est accueilli chez les Verlaine, les deux poètes vivent alors ouvertement une relation homosexuelle qui suscite le scandale. En 1872, ils partent ensemble en Belgique, puis en Angleterre ; pourtant Verlaine ne se résigne pas à une séparation définitive avec sa femme. En 1873, à Bruxelles, Verlaine tire deux coups de revolver sur Rimbaud qui est légèrement blessé. Condamné à deux ans de prison, Verlaine en effectue dix-huit mois à Bruxelles, puis à Mons. En prison, il retrouve

la foi. À la sortie, il enseigne le français en Angleterre, puis en France. Puis il se lance dans l'exploitation agricole avec un ami, Lucien Letinois ; la faillite et la mort de Lucien le font tomber dans l'alcoolisme et la misère : il partage sa vie entre les hôpitaux et deux prostituées rivales. Pourtant sa gloire littéraire grandit, et il est élu « Prince des poètes » en 1893. En 1896, plusieurs milliers de personnes assistent à ses obsèques.

Les principales œuvres sont des recueils poétiques : *Poèmes saturniens* (1866), *Fêtes galantes* (1869), *La Bonne chanson* (1870), *Romances sans paroles* (1874), *Sagesse* (1881), *Jadis et Naguère* (1884), *Amour* (1888), *Parallèlement* (1889), *Dédicaces* (1890), *Bonheur* (1891). D'autres recueils, publiés du vivant de Verlaine ou après sa mort sont d'une importance moindre.

Après avoir lu le recueil, répondez aux questions ci-dessous.



Exercice autocorrectif n° 1

Test de lecture initial

- 1 À qui est dédié le recueil ? Commentez ce choix.
- 2 Combien de sections comporte le recueil ?
- 3 Quelles thématiques suggère la première section, « Mélancholia » ?
- 4 À quel univers artistique renvoie la section « Eaux-fortes » ?
- 5 Quelle est la place du « je » dans les poèmes du recueil ?
- 6 Verlaine applique-t-il dans son recueil l'impassibilité parnassienne et le détachement politique des partisans de « l'Art pour l'Art » ?
- 7 Pourquoi, à votre avis, Verlaine a-t-il encadré son recueil d'un « Prologue » et d'un « Épilogue » ?
- 8 Quel est l'effet produit par les titres en langue étrangère ?
- 9 Quelle est l'atmosphère générale du recueil ?
- 10 Relisez le poème « Nevermore » (p.32) : quel est le thème de ce poème ? Peut-on y déceler un héritage romantique ?
- 11 Quelle fonction Verlaine assigne-t-il à la ville dans « Croquis parisien » ?

➡ Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.

A

Premières pistes pour aborder les *Poèmes saturniens*

1. Verlaine en 1866

En 1864, Verlaine est un jeune poète de vingt-deux ans qui cherche dans sa vie sentimentale et familiale un équilibre qu'il aura peine à maintenir. À quatorze ans, il se sent déjà une **vocation poétique** et envoie à Victor Hugo, alors en exil, son poème « La Mort ». Après sa réussite au baccalauréat,

Verlaine devient employé des bureaux de la mairie de Paris, activité qui ne l'enchantait guère, lui qui préfère se consacrer à l'art, et en particulier à la poésie.

Ses premières publications s'effectuent dans des **revues littéraires**, comme c'est le cas pour beaucoup de poètes parnassiens. À vingt et un ans, on le charge de la critique littéraire dans la revue *L'Art* où il fait l'éloge de Victor Hugo et de Charles Baudelaire. Il fréquente alors la génération des poètes née entre 1830 et 1840, Banville, José-Maria de Hérédia, Leconte de Lisle et François Coppée. Il s'initie aux techniques d'écriture du Parnasse. Chez le libraire Lemerre, les Parnassiens vouent un culte à Théophile Gautier qui le premier dans la « Préface » de *Mademoiselle de Maupin* (1836) avait posé **les principes de « l'Art pour l'Art »**.

Sa fréquentation des milieux littéraires parisiens le conduit à publier les *Poèmes saturniens* en 1866, à compte d'auteur (c'est-à-dire qu'il finance la publication). On tire ce recueil à quatre cents exemplaires. À la fin de la vie du poète, trente ans après, ils n'auront pas tous été écoulés. *Les Poèmes saturniens*, l'un des recueils les plus importants de la poésie française, passèrent presque inaperçus du vivant de Verlaine... C'est Élisabeth Moncombe, la cousine du poète, aimée de lui, qui finance la publication de ce premier recueil.

La critique (voir présentation de votre édition) pense que la plupart des poèmes du recueil ont été composés quand Verlaine était lycéen. Mais on sait peu de choses sur la genèse des poèmes, c'est-à-dire les circonstances dans lesquelles ils ont été créés. Toutefois, le recueil crée une sorte de fascination par son extrême musicalité.

2. Commentaire sur l'édition choisie : éléments de méthodologie

Le terme **recueil** désigne un ensemble de textes regroupés sous un même titre, autour d'une cohérence thématique, esthétique, intellectuelle. L'édition choisie se propose de vous faciliter la lecture, selon un double principe. Elle est dotée d'une préface qui éclaire les principaux enjeux de l'œuvre, son originalité esthétique, sa valeur intrinsèque. Elle vous informe non seulement sur le contexte de création du recueil, mais aussi sur son devenir, c'est-à-dire sa postérité littéraire. La présentation de l'œuvre formule également certaines pistes d'interprétation qui vont vous aider à mieux comprendre la démarche du poète. Réalisée par une spécialiste de la poésie de Verlaine, cette préface est une précieuse aide à la lecture, et nous vous conseillons vivement de la lire, même si certains éléments nécessitent de votre part une recherche.

L'édition est pourvue de **notes** : celles-ci permettent d'expliquer les termes complexes ou d'un emploi original. L'annotation fournit aussi des éléments relatifs à la versification et à l'inventivité poétique de Verlaine. Enfin, elle fait parfois le lien avec certains éléments biographiques. Vous

disposez également d'une **chronologie** qui vous aide à mieux connaître Verlaine, ainsi que d'une bibliographie qui vous invite à approfondir votre lecture du recueil.

3. À propos de la lecture d'un recueil poétique : conseils de méthode

On ne lit pas un recueil de poésie comme on lit une pièce de théâtre ou un roman. Dans le cas des *Poèmes saturniens*, vous avez affaire à un recueil scindé en sections qui elles-mêmes comportent un certain nombre de poèmes. **Pour bien maîtriser votre recueil, il faut lire plusieurs fois chaque poème, et de préférence à haute voix.** Pourquoi ? La lecture à haute voix permet d'entendre concrètement la musique de Verlaine, si particulière. Elle vous permettra aussi de vérifier vos compétences en termes de versification.

Le découpage en sections peut faciliter votre appropriation du recueil. En effet, vous pouvez retenir les poèmes de chaque section, concentrée autour d'une thématique spécifiée dans le titre. **Conçu comme un vaste ensemble constitué de sous-ensembles, le recueil obéit à sa logique propre.** Pour comprendre cette « logique » et entrer dans l'univers de Verlaine, rien ne remplace plusieurs lectures.



L'apprentissage par cœur de plusieurs poèmes du recueil est **vivement conseillé**. Mémoriser un poème vous permet aussi de mieux vous imprégner de sa musique.

B

Comment lire les *Poèmes saturniens* ?

1. Quelques repères de lecture

Le titre du recueil fait explicitement référence à un genre (la poésie) et à une **planète** (Saturne). Cette dernière indication est déjà une manière d'entrer dans le recueil. Dans l'Antiquité gréco-romaine, **Saturne** est la planète de la vieillesse, mais aussi de la **mélancolie**. En astrologie, selon Ptolémée, Saturne porterait malheur à celui qui subirait son influence. Un tempérament saturnien désigne une personnalité **taciturne**, ombreuse et **solitaire**. Ces premiers éléments orientent le contenu du recueil. Il y est en effet souvent question de la douleur du poète, de son inadaptation au monde et de sa solitude.

Mais **Saturne n'est pas seulement négatif**. Il est l'équivalent du dieu Chronos chez les Grecs, il est donc le **maître du temps**. C'est pourquoi Saturne incarne aussi la **sagesse** qu'on atteint en avançant dans la vie.

La lecture du recueil penche néanmoins pour l'interprétation négative de Saturne. Verlaine évoque dans son poème liminaire cette planète « chère aux nécromanciens », c'est-à-dire aux sorciers qui communiquent avec le royaume des morts.

Enfin le titre laisse percevoir l'influence de Charles Baudelaire sur Verlaine. L'auteur des *Fleurs du mal* avait en effet qualifié son propre recueil de « livre saturnien », pour justifier de la noirceur mélancolique de certains poèmes.

2. Remarques sur la composition du recueil

La composition du recueil en différentes sections confirme **l'imprégnation du spleen**. Les sections se déclinent de la manière suivante :

Poèmes saturniens

Prologue

Mélancholia

Eaux-fortes

Paysages tristes

Caprices (jusqu'à « Monsieur Prudhomme »)

Autres poèmes (de « Initium à « La mort de Philippe II »)

Épilogue

On le voit, la structure en sections obéit à une **architecture précise** : on note cinq sections d'égale longueur, encadrées par un épilogue qui répond à un prologue. À l'intérieur des sections, le thème de la peinture et du dessin domine, révélant **l'influence des arts plastiques** sur l'inspiration de Verlaine. À plusieurs reprises, Verlaine se réfère au monde de la peinture. Ainsi, les « Paysages tristes » suggèrent un certain type de tableau, tandis que « les Caprices » font penser aux dessins du peintre espagnol Francisco de Goya (1746-1828) qui a réalisé une série de *Caprices*, dessins inquiétants, d'inspiration fantastique et grotesque. *Los Caprichos (Les Caprices)* forment un recueil de gravures à l'eau-forte et à l'aquatinte publié en 1799. On les a reproduits durant tout le XIX^e siècle. L'artiste y représente des images sinistres et mystérieuses qui mêlent un style populaire à des images fantastiques. On retrouve cette bipolarité dans le recueil de Verlaine : des éléments prosaïques et populaires et certaines touches fantastiques.

Le registre du recueil est dans son ensemble **lyrique** et même **élégiaque**, avec des pointes d'humour nostalgique, notamment dans les derniers poèmes du recueil. Les plus célèbres poèmes, qu'on rencontre souvent dans les manuels scolaires, ont cette teinte mélancolique propre à Ver-

laine. C'est sa signature poétique. Ainsi « Nevermore », « Après trois ans », « Chanson d'automne » portent la marque d'une **indiscible nostalgie** et d'une musique qui font l'originalité poétique de Verlaine.

3. Pour aller plus loin... Verlaine en musique

La poésie de Verlaine, et en particulier les *Poèmes saturniens*, a été **mise en musique par plusieurs compositeurs**. Faites des recherches sur ces compositeurs. Pour vous faire une idée précise des poésies mises en musique, vous pouvez les retrouver à partir de votre moteur de recherche habituel : certaines peuvent être écoutées en ligne.

- ▶ « Ariette oubliée », « Colloque sentimental », « Green », « Mandoline », « Chanson d'automne », musique de Claude Debussy ;
- ▶ « La bonne chanson » (8 mélodies) : « Spleen », « Mandoline », « En sourdine », « à Clymène », « c'est l'extase », musique de Gabriel Fauré ;
- ▶ « D'une prison », « Chanson grise », « Fêtes galantes », « L'heure exquise », musique de Reynaldo Hahn ;
- ▶ « Un grand sommeil noir », « Sur l'herbe » musique de Maurice Ravel.

Pour vous-même... Laissez-vous aller à votre imagination, et exprimez, en quelques lignes votre impression à l'écoute de cette musique... N'hésitez pas à juxtaposer les images, à jouer avec les sons, à laisser parler votre sensibilité.



Paysages intérieurs de Verlaine

1. Le lyrisme verlainien

Introduction

« *Mon rêve familier* » est l'un des poèmes les plus célèbres de Verlaine. Le poète utilise la forme traditionnelle de l'alexandrin, tout en lui apportant sa touche personnelle. La présence et l'implication du poète dans ses vers sont fortes. C'est la raison pour laquelle « *Mon rêve familier* » se présente comme le poème de **l'intimité dévoilée**. Mais en même temps, ce poème de jeunesse dévoile déjà « **l'écriture impressionniste** » de Verlaine, qui s'ingénie à créer un flou autour du « rêve ». Les éléments relatifs à la perception sont troublés, et Verlaine introduit un climat d'incertitude au point de semer le doute sur l'existence de la femme décrite...



Mon rêve familial

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
 D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
 Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
 Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

- 5 Car elle me comprend, et mon cœur, transparent
 Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème
 Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
 Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? — Je l'ignore.

- 10 Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore,
 Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
 Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
 L'inflexion des voix chères qui se sont tues.



Questions de lecture analytique

- 1 Commentez le titre. Que signifie le qualificatif « familial » ?
- 2 Quel verbe est répété dans la première strophe ? Quel est l'effet produit ?
- 3 Commentez la ponctuation et ses effets sur le rythme du poème.
- 4 Étudiez les différentes présences féminines dans le poème. Que constatez-vous ?
- 5 Que laisse sous-entendre le dernier tercet ?
- 6 **Question d'ensemble : comment la rêverie sentimentale s'exprime-t-elle dans ce sonnet ?** Composez un plan détaillé de lecture analytique pour répondre à cette question.



Réponses aux questions de lecture analytique :

- 1 Le titre se compose de deux termes, « rêve » et « familial ». Il évoque d'emblée le monde du songe, et peut-être implicitement de la rêverie, de l'inspiration. L'adjectif « familial » suggère l'idée d'un rêve déjà connu, habituel, qui fait partie du quotidien du poète. C'est le rêve qu'il fait le plus souvent et dont il témoigne dans ses vers. Il pourrait relever d'une certaine forme de banalité même, mais le titre exprime plutôt **une certaine douceur, un rêve qui rassure.**
- 2 Dans la première strophe, **le verbe « aimer »** est répété trois fois. C'est notamment la répétition au vers 3 qui crée un effet d'insistance et presque de redondance. Mais celle-ci est voulue par le poète qui exprime ainsi la réciprocité d'un sentiment. **Le verbe « aime » s'accompagne en effet d'une allitération en [m]** qui suggère l'idée d'un murmure amoureux, partagé et complice. Le verbe « aimer », répété

deux fois dans le vers trois, fait écho au mot « femme » placé en tête de vers. **La rime riche entre « m'aime » et « même » renforce l'importance de la répétition**, qui place le poème dans un cadre sentimental rendu explicite grâce aux sons. Mais Verlaine reprend à nouveau la formule personnelle « m'aime » dans le quatrième vers, créant un nouvel effet d'insistance. La répétition est telle **qu'on a l'impression que le « je poétique » tente de se persuader d'une réalité qui n'est peut-être qu'un rêve...**

- 3 La ponctuation du poème est très élaborée et expressive. **Elle permet au poète de renforcer son inscription dans le registre lyrique.** On relève ainsi de nombreuses virgules qui créent un rythme lancinant, découpant le vers en deux, trois, voire quatre temps. On peut ainsi citer le rythme binaire du vers 4, « Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend. », qui intervient après deux vers au rythme ternaire. C'est d'ailleurs le rythme ternaire qui domine la versification du sonnet (vers 2, 3, 5, 6, 9, etc.), créant une modulation rythmique forte à l'intérieur du poème. On remarque par ailleurs la présence d'une seule modalité exclamative « hélas ! » (vers 6) ; celle-ci est située au cœur du poème et sa singularité lui donne une place éloquente. On a l'impression que cette exclamation est un soupir au milieu du rêve (le soupir désigne aussi une pause en musique). Enfin, des interrogatives surgissent dans les deux derniers tercets ; ce sont des questions que le poète se pose à lui-même et qui introduisent un doute sur la réalité de la femme décrite. Ce ne sont pas des questions rhétoriques dont la réponse serait implicite, mais de vraies questions concernant l'existence de cette femme aimée.
- 4 Bien que le poème soit centré sur le « je » du poète, une présence féminine se déploie au fil des vers. Dès le premier quatrain est évoquée « **une femme inconnue** ». Cette première évocation est intéressante car elle est ambiguë. Est-ce une femme qui existe vraiment dans la mesure où elle est « inconnue » du poète ? **Cet adjectif nous renvoie au titre et au terme « rêve ».** Il s'agit peut-être davantage d'une **vision que d'une réalité.** L'ambiguïté autour de cette figure féminine est confirmée dans le premier tercet, grâce à une série de questions qui rend impossible le portrait de la femme : « est-elle brune, blonde ou rousse ? », se demande le poète. Le questionnement introduit des réponses qui ne sont guère réalistes. La comparaison « son regard est pareil au regard des statues » confirme peut-être l'absence de cette femme, la statue pouvant évoquer à la fois le froid de la mort (statue de cimetière), mais aussi le caractère inaccessible ou idéal de cette femme (une statue est une œuvre d'art). Finalement, c'est peut-être l'expression « je me souviens » qui nous éclaire sur la réalité de cette femme. L'idée du souvenir flou et incertain peut suggérer l'idée d'une femme appartenant au passé, ce que confirme le dernier tercet.
- 5 Le dernier tercet introduit un autre ton dans le poème. Jusque là, le lyrisme tendre dominait, mêlant les éléments tendres à une description onirique. Or le dernier tercet introduit **une note plus sombre.** On

le perçoit tout d'abord grâce au lexique de l'immobilité et du silence : « statue, lointaine, grave, tues ». Ces éléments décrivent un être lointain, inaccessible, et peut-être **une femme qui appartient au passé et qui aujourd'hui n'est plus**. La comparaison finale (dernier vers), soulignée par l'enjambement, confirme cette piste. On pourrait même parler « d'effet d'éloignement » dans le dernier tercet, grâce à la répétition de la conjonction de coordination « et » : « **Et** pour sa voix, lointaine, **et** calme, **et** grave ». Cette répétition ne crée pas seulement un effet d'accumulation, mais aussi une impression d'éloignement, comme un écho qui disparaît...

6 Éléments pour la question d'ensemble :

On a pu voir, grâce aux différentes questions, que le poème de Verlaine est **une rêverie sentimentale. La femme à laquelle il rêve est décrite de manière évanescence, et se révélera finalement inaccessible**. On peut donc émettre l'hypothèse qu'il s'agit d'une vision fantasmée, ou bien d'un souvenir qui mêle plusieurs visages féminins (mère, amante). Le second quatrain dévoile en effet une figure maternelle, capable de « rafraîchir » le front d'un enfant malade. **Une grande douceur émane de cette apparition féminine, et le rythme du poème, la richesse des rimes ne font que renforcer cette vision mélancolique et tendre.**

Plan de lecture analytique :

I. L'impression autobiographique

- A. L'implication du poète (présence du « je »)
- B. La recherche de l'expressivité (étude de la ponctuation)
- C. Les répétitions comme « obsession » (le caractère lancinant, obsessionnel de la musique du poème)

II. Une femme mystérieuse

- A. Une femme insaisissable
- B. Un portrait en demi-teinte
- C. La distance avec le poète

III. Fantasma ou réalité ?

- A. L'esthétique du doute
- B. Le flou temporel
- C. La présence macabre

2. L'inspiration picturale

Introduction

Dédiée au poète François Coppée, la section « Eaux-Fortes » compte cinq poèmes parmi lesquels « Effet de nuit ». Le titre nous renvoie d'emblée à l'inspiration picturale de Verlaine, puisqu'on emploie volontiers cette expression pour évoquer la peinture flamande du XVII^e siècle, en par-

ticulier celle de Rembrandt. Mais Verlaine se situe également dans le sillage de Baudelaire pour qui l'eau-forte est la technique picturale la plus proche de la poésie. Ici Verlaine crée un paysage inquiétant, plongeant son lecteur dans les ténèbres du Moyen-Âge. Par ce biais, Verlaine rend hommage à Saturne, planète de la mélancolie et de la douleur. À bien des égards, « Effet de nuit » dévoile la part la plus sombre de l'imagination de Verlaine, mais montre aussi qu'il se situe dans le sillage des écrivains romantiques qui puisèrent dans les thèmes médiévaux leur inspiration poétique.



Effet de nuit

La nuit. La pluie. Un ciel blafard que déchiquette
De flèches et de tours à jour la silhouette
D'une ville gothique éteinte au lointain gris.
La plaine. Un gibet plein de pendus rabougris

- 5 Secoués par le bec avide des corneilles
Et dansant dans l'air noir des giges nonpareilles,
Tandis que leurs pieds sont la pâture des loups.
Quelques buissons d'épine épars, et quelque houx
Dressant l'horreur de leur feuillage à droite, à gauche,
- 10 Sur le fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche.
Et puis, autour de trois livides prisonniers
Qui vont pieds nus, un gros de hauts pertuisaniers
En marche, et leurs fers droits, comme des fers de herse,
Luisent à contre-sens des lances de l'averse.



Questions de lecture analytique

- 1 Relevez les éléments qui décrivent le cadre temporel. Que constatez-vous ?
- 2 Que décrit le poème ? Justifiez votre réponse.
- 3 Commentez les sonorités des vers 9 et 10. Que constatez-vous ? Relevez d'autres sonorités qui créent un climat inquiétant.
- 4 Comment la nature apparaît-elle dans ce poème ?
- 5 **Question d'ensemble : Comment le poète parvient-il à créer un climat fantastique ?** Composez un plan détaillé de lecture analytique pour répondre à cette question et rédigez une introduction ainsi qu'une conclusion.



Réponses

- 1 Le titre nous fournit d'emblée une précieuse indication que le début du poème pose explicitement comme cadre : « La nuit ». **Le mot « nuit » indique une scène nocturne**, même si le terme « Effet » sème un trouble. Toutefois, le contenu du poème confirme l'indica-

tion première. La scène décrite se déroule bien dans la nuit, comme l'indiquent les termes « blafard » (v.1), « lointain gris » (v.3), « l'air noir » (v.6), et enfin l'adjectif rare « fuligineux » (v.10) qui désigne un gris très foncé, presque noir. Enfin, l'image du troisième vers « ville gothique éteinte » confirme l'idée d'un tableau nocturne.

- 2 Dans un premier temps, **le poème décrit une ville la nuit** (vers 1 à 3). Mais pas n'importe quelle ville. On a **l'impression d'une cité médiévale**, ancienne, comme le suggèrent les termes « flèches » et « tours » (v.2), qui appartiennent d'une part à l'architecture religieuse (flèches d'une cathédrale) et à l'architecture civile et militaire (tour du guet, tour d'un château fort). Ces éléments sont confirmés par l'expression « ville gothique » au vers 3, le terme « gothique » désignant en architecture, les XIV^e et XV^e siècles. Le poème évoque **ensuite une scène macabre autour d'un « gibet »** (vers 4 à 10), qui nous éloigne de la ville et décrit **une nature inquiétante**. Cet éloignement est clairement indiqué par la phrase nominale « la plaine » (v.4). Enfin, le connecteur temporel « Et puis » (v.11) introduit un dernier épisode : la marche nocturne de « trois prisonniers », entourés de « pertuisaniers », c'est-à-dire de gardes.
- 3 Les vers 9 et 10 comportent une **allitération en [f]** qui met en valeur quatre termes : « feuillage », « fuligineux », « fouillis », « fond ». En créant cet effet sonore, Verlaine cherche à mettre en valeur les mots qui font écho entre eux, et provoque une sonorité presque inquiétante dans le climat nocturne qu'il a posé. On a l'impression d'un **bruissement invisible** dans l'ombre et d'une **présence mystérieuse**. Le poème est en outre traversé par **le son [ou], qui rappelle le cri de la chouette**, oiseau nocturne auquel les superstitions attribuent un pouvoir maléfique. On peut relever les termes « rabougris » (v.4), « secouer » (v.5), « houx » (v.8). **D'autres sonorités créent un effet désagréable** à l'oreille et renforçant le climat inquiétant du poème. Dans les derniers vers, **les sons en [er]** (« fer » répété deux fois, « averse », « herse ») **ainsi que les assonances en [ens]** participent de la violence sous-jacente du poème.
- 4 Dans ce poème, **la nature n'est guère hospitalière**. Elle est **triste et humide** : « la pluie », « ciel blafard » (v.1). Elle crée une impression d'hostilité, comme le suggère la présence des « corneilles » qui dépècent le cadavre d'un pendu, comme le décrit le vers 5 « Secoués par le bec avide des corneilles ». En outre, **la seule végétation qui croît dans ce paysage est piquante, épineuse** : « Quelques buissons d'épine épars » ou encore « quelque houx » (v.8). L'idée est confirmée au vers 9 par l'expression hyperbolique « dressant l'horreur de leur feuillage ». **À ces visions désagréables s'ajoute la présence du métal** qui intervient à la fin du poème. En effet, Verlaine suggère la froideur des objets contondants en répétant le mot « fer » : « fer droit », « fer de lance ». Les fers désignent aussi bien les éléments qui entravent les prisonniers que les armes de pertuisaniers (les pertuisanes sont des lances effilées, ce que confirme le dernier vers).

5 Question générale

Introduction

« Effet de nuit » se trouve dans la section « Eaux fortes ». Le titre du poème et la section dont il est issu pourraient nous laisser supposer que Verlaine décrit quelque tableau d'inspiration gothique et fantastique. Il faut donc ici rappeler les **qualités picturales de la poésie de Verlaine**, sa capacité à écrire et à décrire en peintre. **Il revisite des thèmes connus du romantisme : scènes nocturnes, inspiration gothique, ambiance macabre**, etc. Mais il ajoute sa touche personnelle, qu'on a parfois qualifiée d'impressionniste, en référence au mouvement pictural de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Plan d'étude

I. Une scène nocturne et inquiétante

1. Le climat (le froid, la pluie)
2. La nuit (le lexique de la couleur sombre)
3. La nature hostile (végétation piquante, peu agréable)

II. Le cadre médiéval

1. L'inspiration gothique (éléments d'architecture urbaine)
2. Le personnel médiéval (pendus, soldats, condamnés, cortège... figures qu'on trouve dans les récits gothiques et fantastiques)
3. Un temps d'obscurantisme (violence latente, présence des armes, etc.).

III. Une scène de genre ?

1. La construction en tableaux (onirisme)
2. La symbolique macabre (symbole du pendu, du houx, etc.)
3. Le climat fantastique (synthèse des éléments qui précèdent, effets sur le lecteur).

Conclusion

Le poème est marqué par un **climat fantastique et inquiétant**. Pour créer cette atmosphère, Verlaine a recours à **trois éléments qu'il combine**. Tout d'abord, il crée **un décor nocturne**. Au premier plan, se dessine une ville sous la pluie. Puis, grâce à un élargissement du champ, **la description ouvre sur une plaine où se trouve « un gibet »**. Le gibet est connoté de manière fantastique, puisque, selon la légende, la plante magique de la mandragore poussait sous les cadavres des pendus. Peut-être Verlaine se souvient-il ici d'un célèbre poème d'Aloysius Bertrand, intitulé « Le Gibet » ? Le troisième élément, **la marche des prisonniers**, déplace le

point de vue vers une autre scène. C'est donc grâce à la succession de tableaux, saisis dans une atmosphère de nuit, que Verlaine parvient à créer une scène fantastique où l'horreur fait frémir.

Conclusion générale sur les *Poèmes saturniens*

À l'issue du parcours consacré aux *Poèmes saturniens*, on retiendra plusieurs éléments concernant le recueil de Verlaine :

- ▶ **L'inspiration musicale et picturale** (le dialogue entre les arts) ;
- ▶ La recherche d'une **nouvelle versification**, fondée sur un riche travail sur les sonorités ;
- ▶ Le **mélange des formes poétiques** : Verlaine recourt aux formes classiques (sonnet) et **introduit des formes personnelles** ;
- ▶ **Chaque section possède son identité**, marquée par la peinture ou par l'expérience autobiographique ;
- ▶ **La présence du poète** dans son œuvre (nombreux poèmes à la première personne) ;
- ▶ **L'influence et le rejet de la poésie romantique.**

Pour compléter votre lecture, nous vous conseillons de feuilleter les recueils ultérieurs de Verlaine, pour voir notamment comment le poète approfondit son travail sur la versification et sur le rythme : parcourez *Fêtes galantes* ou *La Bonne Chanson*.

On se souviendra enfin que les *Poèmes saturniens* ont été tirés à moins de 500 exemplaires. En 1886, vingt ans plus tard, cette première édition n'était toujours pas épuisée. Cet élément relatif à la réception du recueil est parlant : il nous indique que la première œuvre de Verlaine est passée complètement inaperçue. Elle n'a pas été perçue par les critiques littéraires de l'époque comme un « événement littéraire », mais comme un recueil parmi d'autres. **Au XX^e siècle** au contraire, **ce recueil est considéré comme l'une des œuvres majeures de la littérature française, Verlaine ayant su créer un langage neuf avec des moyens poétiques nouveaux.**

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

Test de lecture

1 À qui est dédié le recueil ? Commentez ce choix.

Le recueil est dédié à Victor Hugo. Quand il paraît, Hugo est sur le point de rentrer de plus de quinze ans d'exil. C'est le poète le plus célèbre du siècle. Il est non seulement connu pour ses nombreux recueils, mais aussi pour ses prises de position politiques. Il s'est en effet opposé de manière virulente à Napoléon le Petit, c'est-à-dire Napoléon III, le petit neveu de Bonaparte. Hugo incarne donc la Poésie sous tous ses aspects. En dédiant son recueil à Hugo, Verlaine fait donc acte d'allégeance, tout en montrant que Hugo est le précurseur de bien des mouvements littéraires de la seconde moitié du XIX^e siècle. En effet, Victor Hugo échangea une correspondance avec certains d'entre eux et les fréquentera à la fin de sa vie.

2 Combien de sections comporte le recueil ?

Le recueil comporte cinq sections, centrées autour de thèmes différents. « Mélancholia » comprend des poèmes nostalgiques dans lesquels le poète s'exprime à la première personne et semble faire part de souvenirs personnels. La section « Eaux-fortes » évoque un cadre parisien, avec l'influence de la technique de l'aquafortiste, qui fait ressortir les contrastes.

3 Quelles thématiques suggère la première section, « Mélancholia » ?

On considère en général que le titre de la première section doit son nom à une gravure de Dürer, qui porte le même titre. On y voit un personnage penché, qui semble absorbé dans ses pensées. Mais ce titre évoque aussi un des poèmes les plus sombres des *Contemplations* de Hugo. On peut donc déceler un double hommage dans ce choix de titre. Cette section est cohérente au niveau formel : en effet, les poèmes qui la composent sont uniquement des sonnets.

4 À quel univers artistique renvoie la section « Eaux-fortes » ?

Les « Eaux-Fortes » renvoient à une technique picturale qui consiste à graver avec une petite aiguille sur une plaque de métal, à la manière de Rembrandt. Cette technique nécessite de la minutie et de la patience, ce qui fait de l'analogie avec la poésie un véritable travail d'artisan. Cette comparaison avait déjà été faite par Baudelaire qui considérait l'eau-forte comme l'une des techniques picturales les plus accomplies.

C'est une technique qui remonte au XV^e siècle. Les poèmes de la section confirment l'influence de la gravure.

5 Quelle est la place du « je » dans les poèmes du recueil ?

Dans le recueil, le « je » est omniprésent. Cette marque de la subjectivité souligne l'implication personnelle de Verlaine dans son œuvre poétique, mais pas seulement. Le « je » permet d'une part de créer un climat d'intimité dans le poème, climat propice aux confessions personnelles comme aux aveux. Ainsi, dans la section « Melancholia », le poète fait part de ses désillusions, mais aussi du charme un peu douloureux de la nostalgie. Sur ce point, Verlaine se situe dans la tradition élégiaque qui traverse tout le XIX^e siècle. Bien que les Parnassiens prônent distance et impassibilité, Verlaine suit une voie personnelle en laissant filtrer de nombreuses impressions personnelles dans son recueil.

6 Verlaine applique-t-il dans son recueil l'impassibilité parnassienne et le détachement politique des partisans de « l'Art pour l'art » ?

Avec son premier recueil, Verlaine choisit la voie de la singularité, en n'assimilant pas tous les principes des écoles poétiques de son temps. C'est pourquoi son recueil est avant tout personnel. Contrairement aux théories du Parnasse, Verlaine s'implique dans sa poésie, avec nostalgie dans les sections « Mélancholia » ou « Croquis parisiens », avec humour dans certains poèmes comme « Monsieur Prudhomme » qui incarne le bourgeois bien pensant. Le poème « Sur la mort de Philippe II » présente en outre une vision plus politique. Verlaine exprime son avis idéologique, non sans humour.

7 Pourquoi, à votre avis, Verlaine a-t-il encadré son recueil d'un « Prologue » et d'un « Épilogue » ?

« Prologue » et « épilogue » appartiennent normalement à l'univers de la tragédie grecque. On peut donc, dans un premier temps, y lire un hommage à la littérature ancienne, comme le confirme le premier vers du recueil « Les sages d'autrefois... ». En se plaçant ainsi sous le signe de la sagesse antique, Verlaine obéit aux règles des poètes du Parnasse qui se présentaient comme les successeurs de la beauté antique. Le choix d'un prologue et d'un épilogue oriente aussi la lecture du recueil grâce à sa structure.

En général, le prologue ne constitue pas vraiment une « introduction », mais plutôt une entrée en matière sous la forme d'une méditation. C'est bien ce qu'effectue Verlaine en justifiant, dans son prologue, le titre de son recueil.

À l'inverse, l'épilogue est une manière de conclure indirectement, en se projetant dans un « au-delà du recueil ». Dans le cas des *Poèmes saturniens*, l'épilogue fait directement écho au prologue, puisqu'il résume les pensées du Poète et son idéal.

8 Quel est l'effet produit par les titres en langue étrangère ?

Certains titres du recueil sont en anglais « Nevermore » (deux poèmes du même titre, p.32 et 89 de votre édition), en italien « Il bacio » ou en latin « Initium », « Sub urbe » ce qui crée à la fois une sorte de décalage et procède d'une fantaisie du poète. Les mots en anglais sont plus mystérieux pour le lecteur, même si ce dernier en comprend le sens. Ils viennent d'ailleurs et admettent d'autres connotations. Verlaine était un bon connaisseur de la langue anglaise, et on peut supposer que sa culture personnelle lui a suggéré ces titres.

9 Quelle est l'atmosphère générale du recueil ?

Comme le titre le laissait supposer, l'atmosphère du recueil est dans l'ensemble assez sombre. De nombreux poèmes évoquent la mélancolie, le spleen, la nostalgie. La présence des souvenirs personnels du poète augmente cette impression de vague tristesse qui traverse le recueil. Comme on l'a vu, la présence du « je » dans les vers rend subjectifs les tableaux qui y sont dépeints. Le cadre parisien d'autres poèmes est souvent automnal, voire hivernal (« Chanson d'automne »). Ainsi, ces paysages – états d'âme suggèrent plus qu'ils ne disent, instillant une mélancolie diffuse et mêlant la fantaisie au gris de la vie.

10 Relisez le poème « Nevermore » (p. 32) : quel est le thème de ce poème ? Peut-on y déceler un héritage romantique ?

Le poème « Nevermore », bien qu'il ait été écrit après la vague romantique, présente plusieurs éléments thématiques qui rappellent l'inspiration romantique. La présence d'une « grive » fait écho, par exemple, à la « grive de Montboissier » que Chateaubriand décrit dans les *Mémoires d'outre tombe*. Dans les deux cas, l'oiseau est lié à la nostalgie et à la solitude. Le thème du souvenir, cher à Lamartine ou à Musset, hante également le poème de Verlaine. En interrogeant le souvenir (« Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? »), Verlaine renoue avec la technique de l'interpellation, comme le fit jadis Musset dans son poème intitulé « Souvenir ». L'image du couple qui se défait appartient également à l'univers de la poésie romantique et sentimentale. On pense aux poèmes de Marguerite Desbordes-Valmore, et en particulier à « Les Séparés », dont la thématique est proche. Ainsi, si Verlaine s'éloigne des romantiques par sa manière de versifier, il leur emprunte leurs thèmes de prédilection : fuite du temps, regret de ce qui a fui.

11 Quelle fonction Verlaine assigne-t-il à la ville dans « Croquis parisien » ?

Plusieurs poèmes du recueil évoquent Paris et la vie urbaine. Dans le poème « Croquis parisien », Verlaine évoque la rêverie du poète qui regarde les toits « en zinc » de la capitale. Les éléments architecturaux nous renseignent sur la place du poète et sa situation dans la ville. Il est au-dessus des toits et il rêve, comme le suggèrent les deux dernières strophes. Il rêve au monde antique, ce qui rattache ici la thématique à l'esthétique parnassienne. Par contraste, la ville sert donc de repoussoir à la méditation poétique. Les éléments les plus prosaïques (les toits, le passage d'un chat) côtoient les pensées idéalistes du scripteur.

Avant-gardes et surréalisme : révolutions poétiques

À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, un mouvement de **renouveau profond** voit le jour dans les cercles littéraires. L'on considère que la poésie romantique, parnassienne et même symbolique n'est pas allée assez loin dans son invention langagière. Seul Rimbaud semble avoir ouvert la voie à une exploration du langage poétique, en expérimentant le poème en vers et en prose. Les poètes du XX^e siècle, et en particulier les surréalistes, vont faire exploser les codes poétiques, inventant des jeux avec la langue française, libérant l'inspiration du vers et des formes fixes. Le XX^e siècle va privilégier le vers libre et la vision personnelle de la poésie.

A

Poésie et modernité

1. Avant le surréalisme

La coupure entre la poésie du XIX^e siècle et du XX^e siècle n'est cependant pas si nette. Des poètes comme **Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand ou Lautréamont ont exploré les confins du rêve et de la folie** dans leur œuvre poétique. Les avant-gardes poétiques du début du XX^e siècle vont se souvenir de ces poètes hallucinés et suivre la voie de l'onirisme et du « surréel ». Les découvertes de la psychanalyse, sous l'impulsion de **Sigmund Freud**, vont également **libérer les facultés poétiques** et permettre d'explorer d'autres territoires.

Les avancées de la poésie au début du XX^e siècle sont à la fois liées à un climat socioculturel (veille du premier conflit mondial), mais aussi aux innovations dans le monde des arts en général : naissance du cinéma, création de nouvelles formes picturales. C'est en effet la peinture qui donne l'élan de renouvellement des formes. Le **cubisme**, qui se développe dans les premières années du XX^e siècle, sous l'impulsion des peintres Georges **Braque** et Pablo **Picasso**, propose de représenter autrement le monde. Les principes du cubisme vont largement influencer ceux de la modernité poétique. Apollinaire, ami des peintres et des artistes, va en effet promouvoir cette nouvelle esthétique qui s'appuie sur les théories de Paul Cézanne. Or sa défense du cubisme repose sur une idée très neuve qui va influencer sur la notion même d'inspiration poétique. Pour Apollinaire en effet, **il faut détruire la notion de « Dieu »** et cesser de vouer un culte à la Nature (il s'oppose en cela aux principes du romantisme). Il faut être

de son temps et admettre la modernité dans la poésie. Ces idées neuves ont des implications immédiates dans la poésie dont les motifs et les thèmes évoluent :

- ▶ présence des découvertes techniques dans la poésie ;
- ▶ hommage rendu à la photographie, au cinéma (arts qui incarnent un monde nouveau) ;
- ▶ négation de Dieu et des grands principes idéalistes ;
- ▶ la nature est déconstruite et représentée par fragments.

2. Un parcours poétique : Apollinaire

Guillaume Apollinaire est un précurseur en poésie. Son œuvre, souvent lyrique, s'inspire aussi bien d'éléments prosaïques (la vie à la ville, les épisodes de la guerre) que de souvenirs intimes, souvent liés à une douleur amoureuse. Mais surtout, Apollinaire renouvelle en profondeur la versification française. Il **supprime** la **punctuation**, s'affranchit des formes fixes de la poésie (**voir fiche méthode « Formes fixes et formes libres »**), et recherche une **nouvelle musicalité** en introduisant dans ses vers des mots rares, à consonance étrangère. Très lié aux avant-gardes artistiques de son temps, il collabore avec des artistes, des peintres (Marie Laurencin, dont il fut le compagnon) et des compositeurs (Erik Satie).

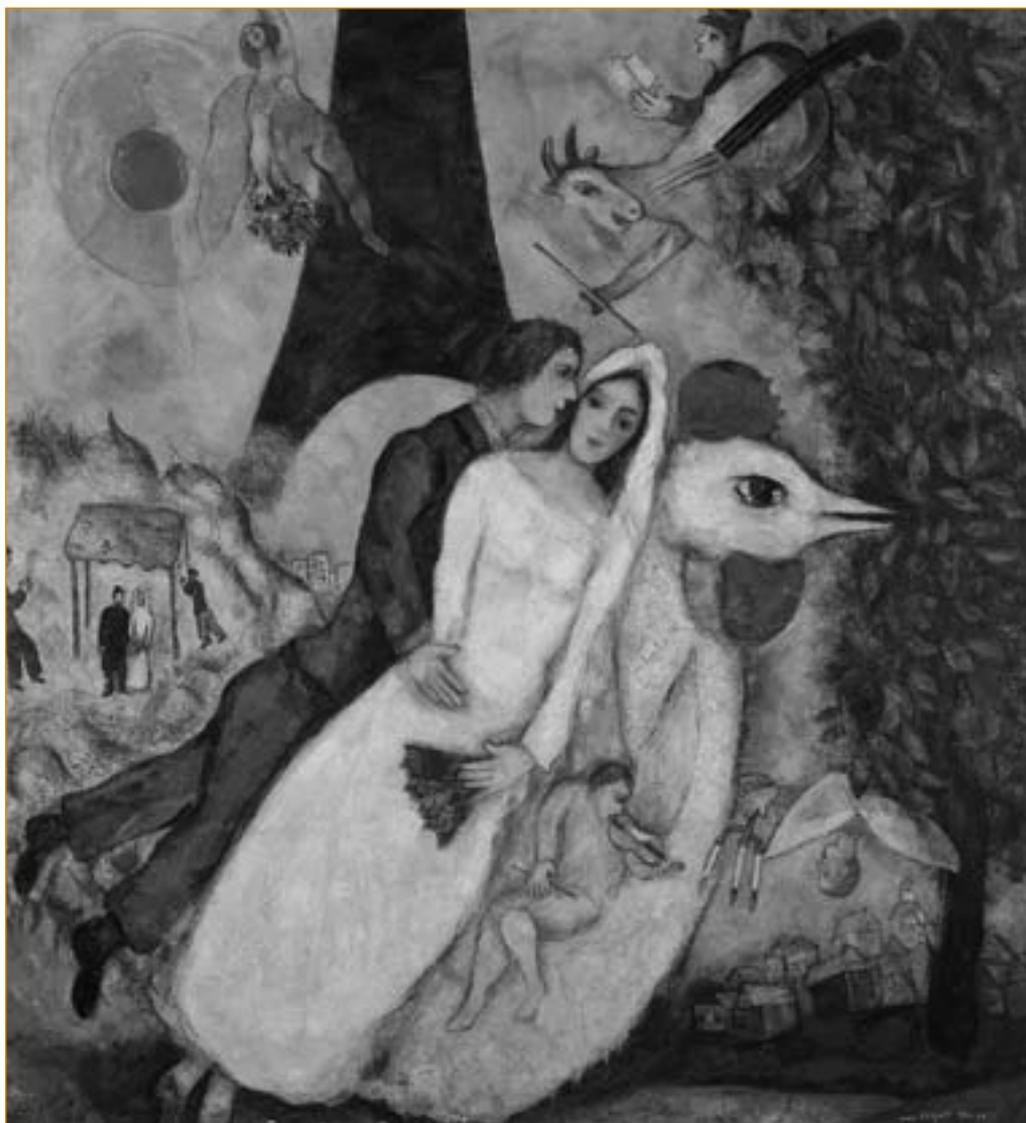
En 1917, quelques mois avant sa mort, Apollinaire assiste au ballet *Parade* composé par son ami Satie, sur un livret de Jean Cocteau, dans des décors de Picasso. Il est frappé par ce spectacle qui pour lui incarne l'esprit nouveau. À la suite de ce spectacle, il écrira : « Cette **tâche surréaliste** que Picasso a accomplie en peinture, [...] je m'efforce de l'accomplir dans les lettres et dans les âmes ». À bien des égards, on peut donc considérer Apollinaire comme l'un des précurseurs du surréalisme, et plus généralement le **père de la poésie moderne**.



Exercice autocorrectif n° 1

Lisez le poème « *Zone* » d'Apollinaire, premier poème du recueil *Alcools*, que vous trouverez en collection Poésie Gallimard, ou sur le web : <http://www.inlibroveritas.net> en indiquant dans l'onglet « Recherche » de ce site, « Alcools, Guillaume Apollinaire » pour accéder à l'œuvre en lecture libre.

Observez ensuite le tableau de Marc Chagall, « *Les Mariés de la Tour Eiffel* ». En quoi, selon vous, ces œuvres sont-elles représentatives de l'esprit nouveau qui anime le monde des arts au début du XX^e siècle ?



Marc Chagall, *Les mariés de la Tour Eiffel*, 1938. Huile sur toile. 148 x 145 cm.
Centre Georges Pompidou, MNAM, Paris. © ADAGP, Banque d'Images,
Paris 2011. © Adagp, Paris 2011.

► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.

3. Principes du surréalisme

Le mot « surréalisme » apparaît pour la première fois sous la plume de Guillaume Apollinaire. Le mouvement surréaliste **se développe au lendemain de la première Guerre mondiale**. Il va durablement influencer la poésie et les arts, au-delà de la seconde Guerre mondiale et jusqu'à nous.

Inspiré par les découvertes de la **psychanalyse** par Freud, le surréalisme explore les zones de l'inconscient, tentant de faire émerger dans la poésie des **images insolites**. Pour cela, il recourt à **l'écriture automatique**, technique qui consiste à écrire le plus vite possible, sans qu'intervienne la logique ou la raison, toutes les images qui affleurent à la conscience du poète. Pour réaliser cet acte poétique, le poète doit se mettre en état hypnotique. C'est pourquoi les surréalistes auront souvent recours à **l'hypnose**, mais aussi aux drogues pour accéder à un nouveau niveau de conscience et à de nouvelles facultés poétiques.

L'une des applications de l'écriture automatique se manifeste dans les « **cadavres exquis** » : il s'agit de jeux poétiques qui consistent à écrire des phrases composées par plusieurs personnes, sans que chacun sache ce que l'autre a écrit précédemment. Le recueil *Champs magnétiques* (1919) de Philippe Soupault et André Breton s'inspire directement de cette technique ludique d'écriture poétique. L'écriture automatique et les « cadavres exquis » produisent une impression de **nouveauté absolue** et de jamais vu. **Ces techniques libèrent l'imagination et renouvellent les images poétiques.**

Exemple de « cadavre exquis » : « Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau ».

André Breton est considéré comme **le chef de file** du surréalisme et son principal **théoricien**. Il pose les bases de l'esthétique surréaliste dans le premier *Manifeste du Surréalisme*, publié en 1921 :

Surréalisme - Définition

« Automatismes psychiques purs, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale [...] Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. »

André Breton, *Premier manifeste du surréalisme*

Sur le plan formel, les principes surréalistes ont les conséquences suivantes :

- ▶ déstructuration du vers ;
- ▶ absence de rimes ;
- ▶ recours au vers libre ;
- ▶ images sans apparente logique ;
- ▶ thèmes du rêve et de l'inconscient ;
- ▶ éclatement des formes fixes ;

- ▶ écriture à quatre mains (voire davantage) ;
- ▶ esthétique de la cruauté et de la violence.

Les surréalistes les plus célèbres (**Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault, Antonin Artaud, Pierre Reverdy**), après avoir souscrit aux idées de Breton, s'en éloigneront progressivement pour suivre une **voie plus personnelle**, qui renoue parfois avec l'engagement et le lyrisme de la poésie romantique.

Les apports de la poésie surréaliste sont considérables. En libérant le vers et l'inspiration de siècles de contraintes formelles et morales, les poètes surréalistes ont révolutionné l'écriture poétique. Leurs idées influent sur les grands poètes de la seconde moitié du XX^e siècle : **Yves Bonnefoy, André du Bouchet** ou **Eugène Guillevic**.

B

Aspects du surréalisme

Voici le dernier groupement de textes de la séquence que vous lirez de manière cursive :

Lectures cursives

- Guillaume Apollinaire, « Il y a », *Poèmes à Lou* (1914-1915),
- Jean Cocteau, « Rien ne m'effraye plus... », *Plain-chant* (1923),
- Robert Desnos, « Un jour qu'il faisait nuit », *Corps et biens* (1930),
- Paul Éluard, « Le miroir d'un moment », *Capitale de la douleur* (1926).

Ces quatre poèmes sont enregistrés sur le CD audio n°2.

Écoutez chacun d'eux deux fois afin de vous familiariser avec la modernité de leur écriture.

1. Innovations prosodiques de Guillaume Apollinaire

Texte 1 Apollinaire « Il y a », *Poèmes à Lou*

Le recueil Alcools, paru en 1913, est une véritable révolution poétique. Apollinaire propose une poésie libre et libérée des carcans de la rime et de la prosodie. Il élimine la ponctuation, choisit des mètres variables et explore des thématiques modernes : la ville, la guerre. Mais il s'inscrit aussi dans la tradition lyrique qui célèbre l'amour et la femme aimée. Les Poèmes à Lou ont été écrits pendant la première Guerre mondiale, entre octobre 1914 et la fin de septembre 1915, et publiés à titre posthume en 1956. Apollinaire choisit des formes poétiques variées, et alterne l'emploi rigoureux des mètres traditionnels et des vers libres jusqu'aux calligrammes (poèmes qui forment un dessin). Les Poèmes à Lou sont adressés à la femme aimée, ils décrivent la guerre et constituent parfois des lettres-poèmes. Avec « Il y a », Apollinaire procède à une énumération descriptive, originale et inventive.



Il y a

- Il y a un vaisseau qui a emporté ma bien-aimée
Il y a dans le ciel six saucisses et la nuit venant on dirait des asticots dont naîtraient les étoiles
Il y a un sous-marin ennemi qui en voulait à mon amour
Il y a mille petits sapins brisés par les éclats d'obus autour de moi
- 5** Il y a un fantassin qui passe aveuglé par les gaz asphyxiants
Il y a que nous avons tout haché dans les boyaux de Nietzsche de Goethe et de Cologne
Il y a que je languis après une lettre qui tarde
Il y a dans mon porte-cartes plusieurs photos de mon amour
Il y a les prisonniers qui passent la mine inquiète
- 10** Il y a une batterie dont les servants s'agitent autour des pièces
Il y a le vaguemestre qui arrive au trot par le chemin de l'Arbre isolé
Il y a dit-on un espion qui rôde par ici invisible comme l'horizon dont il s'est indignement revêtu et avec quoi il se confond
Il y a dressé comme un lys le buste de mon amour
Il y a un capitaine qui attend avec anxiété les communications de la T.S.F. sur l'Atlantique
- 15** Il y a à minuit des soldats qui scient des planches pour les cercueils
Il y a des femmes qui demandent du maïs à grands cris devant un Christ sanglant à Mexico
Il y a le Gulf Stream qui est si tiède et si bienfaisant
Il y a un cimetière plein de croix à 5 kilomètres
Il y a des croix partout de-ci de-là
- 20** Il y a des figues de Barbarie sur ces cactus en Algérie
Il y a les longues mains souples de mon amour
Il y a un encrier que j'avais fait dans une fusée de 15 centimètres et qu'on n'a pas laissé partir
Il y a ma selle exposée à la pluie
Il y a les fleuves qui ne remontent pas leur cours
- 25** Il y a l'amour qui m'entraîne avec douceur
Il y avait un prisonnier boche qui portait sa mitrailleuse sur son dos
Il y a des hommes dans le monde qui n'ont jamais été à la guerre
Il y a des Hindous qui regardent avec étonnement les campagnes occidentales
Ils pensent avec mélancolie à ceux dont ils se demandent s'ils les reverront
- 30** Car on a poussé très loin durant cette guerre l'art de l'invisibilité

Guillaume Apollinaire, « Il y a » in *Poèmes à Lou*.

© Éditions GALLIMARD.

« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite ». www.gallimard.fr



Exercice autocorrectif n° 2

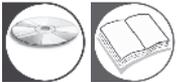
- 1 Commentez le choix des vers et des rimes dans le poème.
- 2 Quel est l'effet produit par la répétition d'« Il y a » ? Comment nomme-t-on ce procédé ?
- 3 Relevez le réseau lexical de la guerre. Comment est-il traité ?
- 4 Quelle est la place du lyrisme dans ce poème ?
- 5 **Question d'ensemble** : Comment l'écriture poétique rend-elle compte de la singularité de l'expérience du poète ?

► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.

2. Expériences du surréel

Texte 2 Jean Cocteau, *Plain-chant*, 1923

Jean Cocteau a fréquenté le groupe des surréalistes dès qu'il s'est formé, après la première Guerre mondiale. Mais dès le début du siècle, il a participé au renouveau de la poésie en s'impliquant dans toutes les avant-gardes de son siècle. Le génie de Cocteau s'exerce dans toutes les formes d'art : célèbre pour ses dessins d'inspiration antique, il est également le réalisateur de chefs-d'œuvre cinématographiques, au premier rang desquels, La Belle et la Bête et L'Éternel retour, inspiré du mythe d'Orphée. Toute l'œuvre de Cocteau est habitée par le monde du rêve et du sommeil. Dans son recueil Plain-chant (1923), plusieurs poèmes évoquent cet état intermédiaire où la conscience s'enfonce dans les songes, des plus beaux rêves aux pires cauchemars...



Rien ne m'effraye plus que la fausse accalmie
 D'un visage qui dort
 Ton rêve est une Égypte et toi c'est la momie
 Avec son masque d'or
 Où ton regard va-t-il sous cette riche empreinte
 D'une reine qui meurt,
 Lorsque la nuit d'amour t'a défaite et repeinte
 Comme un noir embaumeur ?
 Abandonne ô ma reine, ô mon canard sauvage,
 Les siècles et les mers ;
 Reviens flotter dessus, regagne ton visage
 Qui s'enfonce à l'envers.

Jean Cocteau, « Rien ne m'effraye plus... » in *Plain-chant*.

© Éditions GALLIMARD.

« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite ». www.gallimard.fr



Exercice autocorrectif n°3

- 1 Quels pronoms personnels sont employés dans ce poème ?
- 2 Quelle versification Cocteau emploie-t-il ? Commentez ce choix.
- 3 Étudiez les analogies. Que suggèrent-elles ?
- 4 À quoi le poète assimile-t-il le sommeil ?

⇒ **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.**

Synthèse :

Quelle fonction poétique Cocteau accorde-t-il au sommeil ?

I. Le sommeil et ses merveilles

➤ Le poème de Cocteau dévoile le caractère merveilleux du sommeil, au sens où l'on emploie ce terme pour désigner l'univers des contes. Les analogies avec l'Égypte antique, avec des mondes passés, rappelle que le sommeil est le moment où se forment les histoires les plus extraordinaires, où rien n'est vraisemblable ni forcément cohérent. En développant cette thématique onirique, Cocteau s'inscrit dans le droit fil des préoccupations surréalistes.

II. Portrait d'un rêveur

➤ Tout en évoquant le sommeil, Cocteau évoque aussi un être qui dort, une sorte de Belle au bois dormant qu'il contemple dans son sommeil. On voit donc se dessiner le portrait élogieux d'une personne aimée, comparée tantôt à une divinité égyptienne, tantôt à une « reine ». Les notations plus tendres et même humoristiques augmentent l'effet d'intimité du portrait. Ainsi, la femme qui dort est comparée à un « petit canard sauvage ».

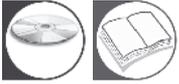
III. Le sommeil, une image de la mort ?

➤ Mais comme l'indique le titre, ce poème sur le sommeil porte en lui une certaine angoisse : plane l'idée selon laquelle le sommeil ressemble à la mort. Plusieurs termes ont en effet des connotations macabres, tels que « embaumer », « momie », « s'enfonce ». Le travail poétique montre ainsi la transformation de la dormeuse en cadavre et le poème se colore d'une teinte fantastique.

Texte 3 Robert Desnos, « Un jour qu'il faisait nuit », *Corps et biens*

Robert Desnos (1900-1945) rejoint le mouvement surréaliste au début des années vingt. Son inspiration est à la fois fantaisiste et grave. S'il participe d'abord aux expérimentations des surréalistes, il s'en détache rapidement et rompt notamment avec André Breton qui veut le « convertir » au

communisme. Desnos s'adonne alors à la poésie, mais aussi à la chanson où il excelle. Son recueil *Corps et Biens*, qui regroupe des poèmes écrits dans les années 20 et 30, dévoile la puissance d'imagination du poète, qui se souvient ici des jeux surréalistes, et en particulier des associations incongrues de mots que permettent les « cadavres exquis ». Déporté par les nazis pour fait de résistance, Robert Desnos meurt du typhus (comme beaucoup de déportés) à la libération des camps, en 1945.



Un jour qu'il faisait nuit

Il s'envola au fond de la rivière.
Les pierres en bois d'ébène les fils de fer en or et la croix sans branche.
Tout rien.
Je la hais d'amour comme tout un chacun.
Le mort respirait de grandes bouffées de vide.
Le compas traçait des carrés
et des triangles à cinq côtés.
Après cela il descendit au grenier.
Les étoiles de midi resplendissaient.
Le chasseur revenait carnassière pleine de poissons
Sur la rive au milieu de la Seine.
Un ver de terre marque le centre du cercle sur la circonférence.
En silence mes yeux prononcèrent un bruyant discours.
Alors nous avançons dans une allée déserte où se pressait la foule.
Quand la marche nous eut bien reposé
nous eûmes le courage de nous asseoir
puis au réveil nos yeux se fermèrent
et l'aube versa sur nous les réservoirs de la nuit.
La pluie nous sécha.

Robert Desnos, « Un jour qu'il faisait nuit » recueilli dans « Langage cuit », in *Corps et biens*. © Éditions GALLIMARD.
« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite ». www.gallimard.fr



Exercice autocorrectif n° 4

En quoi le poème de Desnos peut-il apparaître comme une application des « cadavres exquis » ?

► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.

Texte 4 Paul Éluard, « Le miroir d'un moment », *Capitale de la douleur*, 1926

Paul Éluard est considéré comme l'un des plus grands poètes de la langue française. Né en 1895, il est l'un des fers de lance du surréalisme. Il choisit le nom d'Éluard en 1917, en souvenir de sa grand-mère (il se nomme

Paul Grindel). Après le dadaïsme, il adhère au surréalisme, dont il est l'un des théoriciens, avant de suivre une voie plus personnelle, et souvent plus lyrique. Il voyage à travers le monde, et promeut à la fois les idées communistes et surréalistes. Résistant pendant la seconde Guerre mondiale, il est célébré avec Louis Aragon à la libération. La vie d'Éluard et son inspiration poétique sont étroitement liées à ses amours. Après Gala, qui sera ensuite la compagne de Salvador Dali, il vit avec Nusch qui meurt brutalement en 1946. Ses dernières années, il les passe avec Dominique, avant de mourir en 1952, terrassé par une crise cardiaque. Ses recueils poétiques sont imprégnés de sa vie amoureuse, à l'image de *Capitale de la douleur*, l'un de ses plus célèbres recueils, d'inspiration surréaliste.



Le Miroir d'un moment

Il dissipe le jour,
Il montre aux hommes les images déliées
de l'apparence,
Il enlève aux hommes la possibilité de se distraire.
Il est dur comme la pierre,
La pierre informe,
La pierre du mouvement et de la vue,
Et son éclat est tel que toutes les armures,
tous les masques en sont faussés.
Ce que la main a pris dédaigne même de prendre
la forme de la main,
Ce qui a été compris n'existe plus,
L'oiseau s'est confondu avec le vent,
Le ciel avec sa vérité,
L'homme avec sa réalité.

Paul Éluard, « Le miroir d'un moment » in *Capitale de la douleur*.
© Éditions GALLIMARD.

« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite ». www.gallimard.fr



Exercice autocorrectif n° 5

Questions de lecture cursive sur les poèmes 3 et 4

Après avoir lu les deux poèmes de Desnos et d'Éluard, vous répondrez à la question suivante :

Quelles remarques pouvez-vous faire sur la forme de ces poèmes et sur la versification adoptée ?

➡ **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.**

Formes fixes et formes libres

Fiche méthode

La poésie suit tantôt des règles, tantôt se montre totalement libre dans sa versification. On appelle formes fixes les poèmes qui obéissent à des règles de versification précises, tandis que les formes libres suivent l'inspiration et l'imagination du poète, sans se soucier de contraintes formelles.

A

Les formes fixes

On retiendra principalement trois formes fixes : **le sonnet, la ballade, le rondeau.**

1. Le sonnet

Inventé par le poète Italien **Pétrarque**, le sonnet est composé de **deux quatrains et de deux tercets.**

Les poètes du XVI^e siècle l'ont souvent employé, tels que Ronsard et du Bellay. C'est l'une des formes poétiques les plus employées, y compris au XX^e siècle.

Le sonnet présente des rimes embrassées dans les deux premiers quatrains, mais dans les deux tercets, les rimes deviennent suivies ou croisées.

Le sonnet est composé de vers en alexandrins, décasyllabes ou octosyllabes.

Exemple : Jusqu'à présent, lecteur, suivant l'antique usage,
Je te disais bonjour à la première page.
Mon livre, cette fois, se ferme moins gaiement ;
En vérité, ce siècle est un mauvais moment.

Tout s'en va, les plaisirs et les mœurs d'un autre âge,
Les rois, les dieux vaincus, le hasard triomphant,
Rosalinde et Suzon qui me trouvent trop sage,
Lamartine vieilli qui me traite en enfant.

La politique, hélas ! voilà notre misère.
Mes meilleurs ennemis me conseillent d'en faire.
Être rouge ce soir, blanc demain, ma foi non.
Je veux, quand on m'a lu, qu'on puisse me relire.
Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre,
Ce ne sera jamais que Ninette et Ninon.

Alfred de Musset, « Sonnet au lecteur » (1850)

Les poètes du XX^e siècle parodieront ou feront exploser cette forme fixe de la poésie, comme Apollinaire dans « Les Colchiques ».

2. La ballade

La ballade est née au Moyen-Âge. Elle comporte trois strophes en octosyllabes ou décasyllabes puis la moitié d'une strophe (un quatrain) qu'on appelle **envoi**. L'envoi désigne le destinataire de la ballade. Chaque strophe s'achève par un même vers, qui constitue un refrain. La ballade obéit à la règle rimique suivante : ABABBCBC.

3. Le rondeau

Le rondeau est également issu de la poésie du Moyen-Âge. Il compte quinze, treize ou douze vers. Il ne comporte que deux rimes, réparties en strophes fixes : un quatrain, un tercet, un quintil (5 vers). Le premier vers réapparaît sous la forme d'un refrain à la fin de la deuxième et de la troisième strophe.

Le schéma de la rime peut suivre deux directions : ABBA+ABA+ABBAA ou bien CDCD+DCC+DCDCC.

Le rondeau est écrit en octosyllabes.

Exemple : Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie,
Du soleil luisant, clair et beau.

Il n'y a ni bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le temps a laissé son manteau

Rivière, fontaine ou ruisseau
Portent en livrée jolie
Goutte d'argent, d'orfèvrerie ;
Chacun s'habille de nouveau :
Le temps a laissé son manteau.

Charles d'Orléans (orthographe modernisée), *Œuvres poétiques*.



Exercice autocorrectif n° 6

À vous de jouer : comment la rime est-elle disposée dans le poème de Charles d'Orléans ? Reconstituez le schéma des rimes.

➡ **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé.**

B

Les formes libres

À partir de la fin du XIX^e siècle, les poètes explorent de **nouvelles formes poétiques** et inventent des formes personnelles qui n'obéissent plus à de strictes lois formelles. **L'émergence du poème en prose**, au cours du XIX^e siècle, fait partie des inventions les plus originales de la poésie.

Le travail des formes libres porte principalement sur une recherche de la disposition des vers sur la page :

- ▶ Calligrammes (vers qui forme un dessin) ;
- ▶ Vers uniques sur la page ;
- ▶ Déconstruction du vers (vers de mètres irréguliers, retraits importants) ;
- ▶ Travail de la métaphore, jeux avec les figures de style ;
- ▶ Recherche de la disposition originale.

Exemple : J'ai joué sur la pierre
De mes regards et de mes doigts
Et mêlées à la mer,
S'en allant sur la mer,
Revenant par la mer,
J'ai cru à des réponses de la pierre.

Eugène Guillevic, *Carnac* (1961)

Le poème en prose

Le poème en prose emprunte ses caractéristiques esthétiques à la poésie comme à la prose. Il ne se présente pas sous une forme versifiée, ne présente pas de retour à la ligne, mais comporte de nombreux procédés qui appartiennent à la poésie en vers : anaphores, jeux avec les sonorités, travail du rythme. Le poème en prose obéit souvent à une logique interne, centrée sur une thématique, un élément descriptif ou narratif.

Exemple : Aloysius Bertrand, « Ondine », *Gaspard de la Nuit*

«... Je croyais entendre
Une vague harmonie enchanter mon sommeil
Et près de moi s'épandre un murmure pareil
Aux chants entrecoupés d'une voix triste et tendre. »
(Ch. Brugnot, *Les Deux Génies*)

« Écoute ! - Écoute ! - C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta fenêtre illuminée par les mornes rayons de la lune ; et voici, en robe de moire, la dame châtelaine qui contemple à son balcon la belle nuit étoilée et le beau lac endormi.

« Chaque flot est un ondin qui nage dans le courant, chaque courant est un sentier qui serpente vers mon palais, et mon palais est bâti fluide, au fond du lac, dans le triangle du feu, de la terre et de l'air.

« Écoute ! - Écoute ! - Mon père bat l'eau coassante d'une branche d'aulne verte, et mes sœurs caressent de leurs bras d'écume les fraîches îles d'herbes, de nénuphars et de glaïeuls, ou se moquent du saule caduc et barbu qui pêche à la ligne ! »

Sa chanson murmurée, elle me supplie de recevoir son anneau à mon doigt pour être l'époux d'une Ondine, et de visiter avec elle son palais pour être le roi des lacs.

Et comme je lui répondais que j'aimais une mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura quelques larmes, poussa un éclat de rire, et s'évanouit en giboulées qui ruisselèrent blanches le long de mes vitraux bleus.

C

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

« Zone » et « Les Mariés de la Tour Eiffel » **incarnent l'esprit nouveau** qui souffle sur les arts au début du XX^e siècle. Installé à Paris depuis 1910, Marc Chagall peint un couple de jeunes mariés suspendu dans les airs, entouré de symboles populaires et religieux. **Il mélange ainsi le profane et le sacré, comme le fait Apollinaire dans son poème.** « Zone » est en effet le premier poème du recueil *Alcools* paru en 1913. La place de ce poème lui donne une valeur forte. On remarque tout d'abord que le poème n'obéit à aucune règle de la poésie traditionnelle. Il n'y a pas de régularité dans les strophes, ni dans les rimes, ni dans les rythmes. C'est un poème en vers libres. « Zone » ne présente aucune ponctuation, ce qui oblige le lecteur à placer lui-même les pauses et accroît l'effet de liberté du poème. Mais ce qui frappe aussi dans ce poème c'est l'**opposition** qu'Apollinaire développe, celle qui met face à face **le « monde ancien » et le monde moderne, dont le symbole est la tour Eiffel.** C'est en effet autour de cet édifice récemment installé à Paris (1889) qu'Apollinaire construit son poème. Pour lui, la tour Eiffel incarne l'esprit nouveau et c'est elle qui guide vers la modernité, comme le suggère l'analogie à la « bergère » mise en valeur par le « ô » laudatif dans le vers 2 :

« Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin »

Les innovations techniques sont valorisées dans les vers, au détriment des valeurs anciennes, jugées périmées. C'est bien un éloge de la modernité auquel se livre Apollinaire dans ce poème original qui fait fi des règles et peint un monde nouveau. **En plaçant en première position ce poème dans son recueil, Apollinaire écrit une sorte « d'art poétique » qui vise à montrer tout l'intérêt esthétique qu'il y a à parler du monde contemporain.** Il témoigne d'une grande liberté d'expression et d'inspiration.



Corrigé de l'exercice n° 2

① Dans son poème, Apollinaire choisit des **vers libres** dont le mètre est irrégulier. Les vers ne présentent pas de système de rimes visibles à la fin des vers. On comprend que le poète laisse libre-cours à son imagination, ce qui ne signifie pas qu'il néglige le **rythme** et la musicalité, bien au contraire. On observe ainsi un jeu sur les **assonances** et les **allitérations** qui accompagnent le mouvement du poème. Ainsi le vers « Il y a les longues mains souples de mon amour » joue avec les sonorités douces en [ou-on-ain] qui expriment la tendresse éprouvée, même de loin, pour la femme aimée.

- 2 La **répétition** d' « Il y a » en début de vers, qui se transforme ensuite en « il y avait » au vers 26, **apporte une musique répétitive au poème et supplée à l'absence de rimes au final des vers**. Cette répétition crée un **effet lancinant**, comme si dans son énumération, le poète voulait tout décrire et tout chanter en décrivant non seulement ce qu'il voit, mais aussi ce dont il se souvient (évoquant au passé) et ce qu'il imagine (images, comparaisons, métaphores). On appelle ce procédé de répétition **l'anaphore**. Elle participe souvent au rythme et à la musicalité du poème.
- 3 L'énumération se situe dans le contexte du premier conflit mondial, comme en atteste tout un **réseau lexical qui porte sur la guerre**. On peut ainsi relever les termes « sous-marins », « éclats d'obus », « fantassins », « gaz asphyxiés », « capitaine », « soldat », « prisonniers ». **Toutes ces expressions nous informent sur le contexte et sur l'environnement dans lesquels évolue le poète**. Ils font contraste avec le lyrisme amoureux qui se dégage de l'ensemble du texte.
- 4 Dans un tel contexte, **le lyrisme amoureux est amoindri par la violence**, mais il est bien présent néanmoins. Ainsi, au début du poème, les expressions telles que « ma bien aimée » et la répétition de « mon amour » décrivent le poète dans l'attente d'une lettre de celle qu'il aime, l'échange épistolaire étant le seul moyen de rester en contact. Le lyrisme est donc suspendu à cette attente, créant une étrange atmosphère de mélancolie. Bien qu'il soit entouré de soldats et d'éléments qui concernent la guerre, le poète semble isolé au milieu de la tragédie de la guerre. Le vers 25 « Il y a l'amour qui m'entraîne avec douceur » montre le poète se laissant aller à la rêverie amoureuse, comme le suggèrent le verbe « entraîner » et le complément circonstanciel de manière « avec douceur ». Ainsi, le lyrisme n'est pas absent de ce poème mais semble enfoui dans l'intimité du soldat-poète.
- 5 **Question d'ensemble : Comment l'écriture poétique rend-elle compte de la singularité de l'expérience du poète ?**

I. Un poème de guerre

L'expérience de la guerre est omniprésente dans le poème. Elle constitue à la fois le contexte et le quotidien d'Apollinaire. Sa poésie apparaît dès lors comme un témoignage singulier qui utilise un vers libre pour montrer son emprisonnement dans le conflit.

II. Lyrisme épistolaire

Soldat au front, Apollinaire fait la description poétique de son quotidien, qu'il adresse sous la forme d'une lettre anaphorique à celle qu'il aime. Ce dialogue amoureux qui s'instaure de manière univoque (dans un seul sens) contribue au lyrisme du poème.

III. L'expression de la violence

Un conflit intime se dessine dans les vers qu'Apollinaire adresse à sa bien-aimée. On devine un certain désarroi moral du poète à l'accumulation d'éléments hétéroclites qui semblent lui traverser l'esprit et qui inter-

viennent dans son énumération ininterrompue. Tel un *perpetuum mobile* (mouvement perpétuel) le poète énumère tout ce qu'il vit et imagine, créant ainsi une rencontre originale entre sa vie intérieure et le quotidien.



Corrigé de l'exercice n° 3

- 1 Le poème est écrit à la première personne du singulier, mais s'adresse à un « tu » qu'indiquent les nombreuses adresses à la deuxième personne du singulier. Il ne s'agit pas pour autant d'un dialogue, mais plutôt de **la parole d'un locuteur qui se parle à lui-même et décrit un personnage endormi ou absent**. Ce choix pronominal a pour effet d'accentuer **l'impression d'intimité** qui émane de la situation et de la description. En tutoyant le personnage qu'il décrit, le poète se l'approprié et renforce le caractère émouvant et inquiétant du poème.
- 2 Cocteau alterne les alexandrins et les hexasyllabes (vers de 6 syllabes), ce qui correspond à une versification traditionnelle. De la même manière, **Cocteau respecte la rime et choisit les rimes croisées. Bien qu'il fasse partie des avant-gardes poétiques, Cocteau conserve une versification « traditionnelle »**. On peut interpréter ce choix de plusieurs manières. Tout d'abord, Cocteau se situe dans le sillage des romantiques (Nerval, Hugo), qui ont mis en vers les phénomènes du sommeil.
- 3 Cocteau utilise plusieurs analogies pour décrire le destinataire que désigne le « tu » du poème. Ces analogies sont d'abord antiques, mythologiques, puisqu'il évoque « l'Égypte », « la momie » et le « masque d'or » qui couvre le visage de certaines statues égyptiennes. **Ces analogies créent une certaine inquiétude**. La métaphore égyptienne est filée dans la seconde strophe, comme le suggèrent les termes « reine » et « embaumeur ». Après l'analogie antique, Cocteau crée un effet de rupture en rapprochant la personne aimée d'un « canard sauvage ». L'analogie trahit le caractère indépendant et indomptable de l'endormie qui peut s'envoler au moindre bruit...
- 4 **Le poète assimile le sommeil à la mort**, comme en témoigne tout le réseau lexical du sommeil éternel : « embaumeur », « momie ». La référence à l'Égypte qui vouait un culte aux morts oriente la signification du poème dans la perspective funèbre. L'image de l'immobilité parfaite, telle celle des cadavres, est enfin signalée par la dernière image du poème « un visage qui s'enfoncé à l'envers ». Cette image indique l'enfouissement dans les rêves.



Corrigé de l'exercice n° 4

Le poème est construit sur une série de **paradoxes** et de non-sens qui rappellent le système créatif des « cadavres exquis ». Desnos allie les contraires : les expressions rapprochées créent des effets **d'incongruité** ; l'absurdité apparente de certains vers semble obéir à la « logique des

rêves ». L'effet produit est à la fois comique et lyrique, cocasse et tendre. Certaines images sont particulièrement fortes, telle que « La mort respirait de grandes bouffées de vide ». La **personnification** légèrement inquiétante suggère l'idée de néant (« bouffées de vide). Tous ces éléments montrent que le poème relève de l'esthétique surréaliste : les mots ne sont pas employés dans leur sens propre, tout repose sur le sens figuré. Le surréalisme, inventeur de formules originales, trouve dans le poème de Desnos une illustration d'un de ses principes : goût de la **provocation** langagière, recherche d'un nouveau langage.



Corrigé de l'exercice n° 5

Dans les poèmes de Desnos et d'Éluard, il s'agit **d'une forme libre et de vers libres**. D'emblée on remarque la volonté des poètes de s'affranchir d'un modèle de poésie traditionnelle. L'un et l'autre choisissent en effet la liberté de composer, **tout en conservant cependant le jeu avec la rime**. Les vers n'obéissent à aucune règle et la rime n'apparaît plus comme une nécessité. Les deux poèmes accordent une place importante aux forces créatrices de l'inconscient, tout en créant **une nouvelle forme de lyrisme**, comme le montre le poème de Paul Éluard. Les deux poèmes cherchent à abolir la poésie traditionnelle, sans renoncer à ce qui fait l'essence de la poésie : la création d'un langage nouveau. Les vers, répartis sur la page au gré de la fantaisie du poète, proposent une image neuve de la poésie.



Corrigé de l'exercice n° 6

La rime obéit à la construction suivante : ABBA+ABA+ABBAA. Elle suit donc le schéma de la rime traditionnel du rondeau.

E

Entraînement à l'écrit

Pour terminer cette séquence, nous vous proposons une **évaluation finale** sous forme de **devoir bilan autocorrectif** comprenant trois exercices écrits dont vous avez fait l'apprentissage méthodologique au long de l'année scolaire.

Conseils méthodologiques



Nous vous conseillons de revoir au préalable les fiches méthode suivantes : « Répondre aux questions sur corpus », « Le commentaire », « La dissertation » et « L'écriture d'invention » selon vos besoins et difficultés.

Imposez-vous de travailler en quatre heures pour réaliser ce devoir autocorrectif. Confrontez enfin votre travail avec le corrigé proposé à la suite du sujet.

A

Sujet de devoir bilan

Corpus

Texte A. Alphonse de Lamartine, « Chant d'amour I », *Nouvelles méditations poétiques* (1823)

Texte B. Arthur Rimbaud, « Roman », *Poésies* (1870)

Texte C. André Breton, « L'Union libre », *Clair de terre* (1931)

Texte D. Paul Éluard, « Ses yeux sont des tours de lumière... », in *L'Amour la poésie* (1929)

Texte A Lamartine, « Chant d'amour I », *Nouvelles méditations poétiques* (1823)

Chant d'amour I

Naples, 1822.

- Si tu pouvais jamais égaler, ô ma lyre,
Le doux frémissement des ailes du zéphyr
À travers les rameaux,
Ou l'onde qui murmure en caressant ces rives,
5 Ou le roucoulement des colombes plaintives,
Jouant aux bords des eaux ;
- Si, comme ce roseau qu'un souffle heureux anime,
Tes cordes exhalaient ce langage sublime,
Divin secret des cieux,
10 Que, dans le pur séjour où l'esprit seul s'envole,
Les anges amoureux se parlent sans parole,
Comme les yeux aux yeux ;
- Si de ta douce voix la flexible harmonie,
Caressant doucement une âme épanouie
15 Au souffle de l'amour,
La berçait mollement sur de vagues images,
Comme le vent du ciel fait flotter les nuages
Dans la pourpre du jour :
- Tandis que sur les fleurs mon amante sommeille,
20 Ma voix murmurerait tout bas à son oreille
Des soupirs, des accords,
Aussi purs que l'extase où son regard me plonge,
Aussi doux que le son que nous apporte un songe
Des ineffables bords !
- 25** Ouvre les yeux, dirais-je, ô ma seule lumière !
Laisse-moi, laisse-moi lire dans ta paupière
Ma vie et ton amour !
Ton regard languissant est plus cher à mon âme
Que le premier rayon de la céleste flamme
- 30** Aux yeux privés du jour.

Texte B Arthur Rimbaud, « Roman », *Poésies* (1870)

Roman

I

On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.
- Un beau soir, foin des bocks et de la limonade,
Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !
- On va sous les tilleuls verts de la promenade.

- 5 Les tilleuls sentent bon dans les bons soirs de juin !
L'air est parfois si doux, qu'on ferme la paupière ;
Le vent chargé de bruits - la ville n'est pas loin -
A des parfums de vigne et des parfums de bière....

II

- Voilà qu'on aperçoit un tout petit chiffon
10 D'azur sombre, encadré d'une petite branche,
Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond
Avec de doux frissons, petite et toute blanche...
Nuit de juin ! Dix-sept ans ! - On se laisse griser.
La sève est du champagne et vous monte à la tête...
15 On divague ; on se sent aux lèvres un baiser
Qui palpite là, comme une petite bête....

III

- Le cœur fou Robinsonne à travers les romans,
Lorsque, dans la clarté d'un pâle réverbère,
Passe une demoiselle aux petits airs charmants,
20 Sous l'ombre du faux col effrayant de son père...
Et, comme elle vous trouve immensément naïf,
Tout en faisant trotter ses petites bottines,
Elle se tourne, alerte et d'un mouvement vif...
- Sur vos lèvres alors meurent les cavatines...

IV

- 25 Vous êtes amoureux. Loué jusqu'au mois d'août.
Vous êtes amoureux. - Vos sonnets La font rire.
Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût.
- Puis l'adorée, un soir, a daigné vous écrire...!
- Ce soir-là,... - vous rentrez aux cafés éclatants,
30 Vous demandez des bocks ou de la limonade...
- On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans
Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade.

29 septembre 1870.

Texte C André Breton, « L'Union libre », *Clair de terre* (1931)

L'Union libre

- Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
À la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
- 5 Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche
À la langue d'ambre et de verre frottés
Ma femme à la langue d'hostie poignardée
À la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
- 10 À la langue de pierre incroyable
Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres
- 15 Ma femme aux épaules de champagne
Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace
Ma femme aux poignets d'allumettes
Ma femme aux doigts de hasard et d'as de cœur
Aux doigts de foin coupé
- 20 Ma femme aux aisselles de martre et de fênes
De nuit de la Saint-Jean
De troène et de nid de scalares
Aux bras d'écume de mer et d'écluse
Et de mélange du blé et du moulin
- 25 Ma femme aux jambes de fusée
Aux mouvements d'horlogerie et de désespoir
Ma femme aux mollets de moelle de sureau
Ma femme aux pieds d'initiales
Aux pieds de trousseaux de clés aux pieds de calfats qui boivent
- 30 Ma femme au cou d'orge imperlé
Ma femme à la gorge de Val d'or
De rendez-vous dans le lit même du torrent
Aux seins de nuit
Ma femme aux seins de taupinière marine
- 35 Ma femme aux seins de creuset du rubis
Aux seins de spectre de la rose sous la rosée
Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours
Au ventre de griffe géante
Ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical

- 40 Au dos de vif-argent
 Au dos de lumière
 À la nuque de pierre roulée et de craie mouillée
 Et de chute d'un verre dans lequel on vient de boire
 Ma femme aux hanches de nacelle
- 45 Aux hanches de lustre et de pennes de flèche
 Et de tiges de plumes de paon blanc
 De balance insensible
 Ma femme aux fesses de grès et d'amiante
 Ma femme aux fesses de dos de cygne
- 50 Ma femme aux fesses de printemps
 Au sexe de glaïeul
 Ma femme au sexe de placer et d'ornithorynque
 Ma femme au sexe d'algue et de bonbons anciens
 Ma femme au sexe de miroir
- 55 Ma femme aux yeux pleins de larmes
 Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille aimantée
 Ma femme aux yeux de savane
 Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison
 Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache
- 60 Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre et de feu

André Breton, « L'union libre » (extrait), recueilli dans *Clair de Terre*.
 © Éditions GALLIMARD. « Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés.
 Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite ». www.gallimard.fr

Texte D Paul Éluard, « Premièrement », in *L'Amour la poésie (1929)*

À Gala, ce livre sans fin

[...]

II

Ses yeux sont des tours de lumière
 Sous le front de sa nudité.

À fleur de transparence
 Les retours de pensées

- 5 Annulent les mots qui sont sourds.

Elle efface toutes les images
 Elle éblouit l'amour et ses ombres rétives
 Elle aime – elle aime à oublier.

III

Les représentants tout-puissants du désir

- 10 Des yeux graves nouveau-nés
 Pour supprimer la lumière
 L'arc de tes seins tendu par un aveugle

- Qui se souvient de tes mains
Ta faible chevelure
- 15** Est dans le fleuve ignorant de ta tête
Caresses au fil de la peau
- Et ta bouche qui se tait
Peut prouver l'impossible
[...]
- VI
- 20** Toi la seule et j'entends les herbes de ton rire
Toi c'est ta tête qui t'enlève
Et du haut des dangers de mort
Sur les globes brouillés de la pluie des vallées
Sous la lumière lourde sous le ciel de terre
Tu enfantes la chute.
- 25** Les oiseaux ne sont plus un abri suffisant
Ni la paresse ni la fatigue
Le souvenir des bois et des ruisseaux fragiles
Au matin des caprices
Au matin des caresses visibles
- 30** Au grand matin de l'absence la chute.
Les barques de tes yeux s'égarer
Dans la dentelle des disparitions
Le gouffre est dévoilé aux autres de l'éteindre
Les ombres que tu crées n'ont pas droit à la nuit.
- VII
- 35** La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas
Ils ne vous donnent plus à chanter
Au tour des baisers de s'entendre
Les fous et les amours
- 40** Elle sa bouche d'alliance
Tous les secrets tous les sourires
Et quels vêtements d'indulgence
À la croire toute nue.
Les guêpes fleurissent vert
- 45** L'aube se passe autour du cou
Un collier de fenêtres
Des ailes couvrent les feuilles
Tu as toutes les joies solaires
Tout le soleil sur la terre
- 50** Sur les chemins de ta beauté
[...]

XXIX

Il fallait bien qu'un visage

Réponde à tous les noms du monde.

Paul Éluard, « Premièrement » in *L'amour de la poésie*.

© Éditions GALLIMARD. « Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite ». www.gallimard.fr

Questions (8 points)

Lisez attentivement les poésies suivantes et répondez aux questions.

- 1 Quelle est la thématique commune aux quatre poèmes ? Voyez-vous des similitudes dans la manière de la traiter ? (2 points)
- 2 En quoi la forme des vers influe-t-elle sur la représentation des sentiments ? (3 points)
- 3 Quelle est la place du poète dans ces textes ? (3 points)

Travail d'écriture (12 points)

Vous traiterez l'un des deux sujets au choix :

1. Dissertation

Dans « La Nuit de mai » (1835), Alfred de Musset écrit :

« Les chants désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'éternels qui sont de purs sanglots. »

De nombreux poètes, tels que Baudelaire, Musset, Rimbaud ou Apollinaire ont exprimé la douleur dans leurs œuvres. Pensez-vous comme Musset que seule la poésie née de la douleur soit belle ? La fonction de la poésie revient-elle à exprimer les sentiments déchirants de l'être humain ?

Pour répondre à cette question, vous vous appuyerez sur les textes du cours, sur ceux du corpus, ainsi que sur vos connaissances personnelles dans le domaine de la poésie.

2. Écriture d'invention

Dans une lettre que vous adressez à un(e) ami(e) vous lui expliquez en quoi la poésie est un support privilégié pour exprimer le sentiment amoureux. Pour écrire cette lettre, vous utiliserez à la fois les textes du corpus et vos lectures personnelles. Vous veillerez à respecter la forme épistolaire et à vous impliquer personnellement dans les appréciations et les commentaires que vous proposez à votre interlocuteur (-trice).

Des conseils de méthode vous sont fournis entre crochets au fil du devoir corrigé.

3. Commentaire

Vous ferez le commentaire du poème « Roman » d'Arthur Rimbaud.

B

Proposition de corrigé du devoir bilan type bac

1. Questions sur corpus (8 points)

Proposition de réponses

- ① La thématique commune aux quatre poèmes est **l'amour**, décliné de manière très différente de Lamartine à Éluard. C'est un **lieu commun** de la poésie, et cependant chacun des poètes lui donne un **contour original**. On peut néanmoins observer des traits communs dans la manière d'exprimer ce sentiment universel, commun à tous les hommes. Le premier concerne la **place du lyrisme** que chaque poète accorde à son texte. En s'impliquant dans leurs vers, les poètes fournissent **une vision subjective** de l'amour. Ainsi, Lamartine exprime le désir de ne faire qu'un avec son aimée, comme en témoigne l'image de la symbiose :

« Tandis que sur les fleurs mon amante sommeille,
Ma voix murmurerait tout bas à son oreille
Des soupirs, des accords [...] »

Cette prégnance du lyrisme se trouve dans certaines images des poèmes de Paul Éluard et d'André Breton. Des expressions telles que « Ma femme à la chevelure de feu de bois » (texte B) ou « Elle éblouit l'amour et ses ombres rétives » (texte D) renforcent le lyrisme amoureux. Rimbaud, qui ajoute une sorte d'humour (ou de bonne humeur) à l'amour, cède aussi à cette parole lyrique en reprenant de manière anaphorique, par exemple, « vous êtes amoureux », transformant son expérience singulière en vérité universelle.

Un autre trait commun aux poèmes s'articule autour de l'idée d'**élan** et d'**enthousiasme**. **Chaque poème en effet suggère l'idée d'un envol, d'un dépassement de soi grâce à l'amour, ce que confirment les expressions d'abandon et de liberté qui parcourent les trois poèmes**. L'expression néologique qu'invente Rimbaud, « le cœur fou Robinsonne » (v.17), résume bien la manière dont l'amour dynamise le poète, image d'enthousiasme qu'on retrouve dans les modalités exclamatives du poème de Lamartine ou dans la formule « Tu as toutes les joies solaires » (v.45) du poème de Paul Éluard. Les quatre poèmes, en faisant le portrait d'une femme aimée ou d'une amoureuse, témoignent ainsi d'un élan vital et poétique.

- ② La forme des vers a des implications sur la manière dont les poètes représentent et mettent en scène les sentiments. Le corpus, qui

suit une chronologie qui va du XIX^e siècle romantique au début du XX^e siècle marqué par le surréalisme, trahit **un affranchissement progressif à l'égard de la versification**. Si Lamartine et Rimbaud utilisent encore **l'alexandrin, Breton l'abandonne tout à fait**, privilégiant le vers libre. Éluard présente son poème en plusieurs temps et recourt, lui aussi au vers libre. On peut donc établir, a priori, une certaine différence entre les deux poètes du XIX^e siècle et les poètes surréalistes dans la manière de représenter les sentiments grâce à la versification. Lamartine et Rimbaud restent dans **un certain « réalisme » du cœur**, les images qu'ils inventent sont **compréhensibles** et suivent un **vers régulier** ; ce n'est plus le cas des surréalistes qui, dans leurs **vers libres**, inventent des **images** étonnantes, à l'instar de l'énumération leitmotiv à laquelle se livre Breton tout au long du poème : « Ma femme à.../ Ma femme au.../ Ma femme aux... ». Celui-ci fait le portrait de la femme qu'il aime, recourant **tantôt à des images de douceur, tantôt à des images de violence**, alternance et antagonisme qui décrivent, peut-être, les **ambiguïtés de la passion**. Dans les quatre poèmes cependant, les vers, fussent-ils libres ou réguliers, sont adressés à une femme aimée, même si dans le cas de Rimbaud, l'adresse est plus implicite et moins perceptible.

- 3 Dans les quatre poèmes, la place du poète est centrale. Il est au cœur de son univers et des situations qu'il dépeint. On le note tout d'abord par la **présence de pronoms personnels ou d'éléments qui renvoient au « je » poétique. Alphonse de Lamartine et André Breton emploient la première personne du singulier**, inscrivant explicitement leur présence dans leurs vers : « Laisse-moi, laisse-moi lire dans ta paupière, Ma vie et ton amour ! » écrit Lamartine, dévoilant de manière ostensible et éloquente sa présence lyrique. On peut parler d'omniprésence du « je » dans le poème d'André Breton qui rappelle sa présence de manière récurrente grâce à l'anaphore « **Ma femme** ». **On perçoit également la présence de Rimbaud et d'Éluard dans leurs poèmes, même si le « je » du scripteur n'apparaît pas**. C'est que leur poésie est tournée vers l'extérieur, vers l'épisode raconté par Rimbaud, vers l'amour décrit par Éluard. Même s'ils s'effacent derrière leur poème, Rimbaud et Éluard restent très présents comme le signalent les marques de la subjectivité qui jalonnent leurs poèmes. **Dans le cas de Rimbaud**, on peut même dire que **l'emploi du « vous » équivaut à un « je » travesti. Quant au poème d'Éluard, l'emploi du « vous »** dans le vers 34 « Ils (= les mots) ne vous donnent plus à chanter » procède d'une appréciation subjective donc exprimée personnellement. Les quatre poèmes, quatre éloges de l'amour, ne cessent de rappeler, grâce à des procédés différents, l'implication du poète dans l'univers qu'il décrit. Cette présence subjective ne donne que plus de force au discours lyrique et aux images qu'il crée.

2. Travail d'écriture

1 Dissertation

Conseils méthodologiques

Quand vous vous trouvez face à une question qui implique une réponse telle que « oui » ou « non », il faut être vigilant : la question est trop tranchée pour y répondre sans nuance. Une telle question invite à un plan plutôt dialectique qui suivrait la logique suivante :

- I. Certes la souffrance est une source d'inspiration féconde.
- II. Mais la poésie ne se nourrit pas seulement de douleurs.
- III. Finalement, le poète ne doit-il pas dépasser ses émotions pour les transcender grâce à un nouveau langage ?

Comme vous le constatez, il s'agit d'abord d'aller dans le sens de la question posée, pour ensuite la nuancer, voire la contredire, pour enfin la dépasser en proposant une troisième partie plus ouverte.

Proposition de rédaction

Le plan du devoir est indiqué dans la marge pour vous aider à suivre la progression logique.

Introduction	Depuis son origine, la poésie a souvent été associée à la douleur ou à l'expression de la peine. Orphée, figure mythologique qui incarne le premier poète, pleure la mort d'Eurydice, sa bien-aimée, en chantant sur sa lyre. Une telle représentation de la poésie perdure encore aujourd'hui, nourrie du souvenir de la poésie romantique. On est même tenté de s'interroger sur la nature de l'inspiration poétique : faut-il que le poète soit nécessairement dans la souffrance pour écrire de manière remarquable, pour puiser en lui les images les plus fortes et les plus belles ? C'est ce que suggère Musset quand il écrit, dans la « Nuit de mai » : « Les chants désespérés sont les chants les plus beaux, /Et j'en sais d'éternels qui sont de purs sanglots. » Faut-il s'en tenir à cette vision de la poésie ? D'autres émotions, d'autres événements ne peuvent-ils pas nourrir l'imaginaire des poètes ? Pour répondre à ces questions, il s'agira dans un premier temps de constater qu'en effet la souffrance et la douleur figurent parmi les sources privilégiées de l'inspiration poétique. Mais il conviendra ensuite de nuancer ces analyses, en montrant que la poésie obéit à d'autres émotions et répond à d'autres fonctions que celle d'exprimer le pathos (mot grec signifiant souffrance, passion). Ainsi, une troisième et dernière partie cherchera à montrer que l'essentiel du travail poétique s'élabore autour du langage, fût-il celui de la souffrance.
I. La poésie, expression d'une douleur 1. Origines mythiques	Musset a raison de considérer que la douleur crée des vers inoubliables. Depuis l'Antiquité en effet, la poésie est intrinsèquement associée à la perte d'un être (ou d'une entité abstraite), ainsi qu'au malheur. Prométhée, Orphée, en défiant les dieux ont été frappés d'un destin funeste. Cette origine de la poésie, entourée de larmes et de souffrances, s'est pérennisée à travers les siècles. C'est pourquoi les poètes, y compris ceux du XX ^e siècle, se sont intéressés au mythe d'Orphée, le premier des « poètes maudits ». Ainsi, Jean Cocteau a souvent évoqué cette figure mythique dans sa poésie, et lui a même rendu hommage au cinéma dans <i>Le Testament d'Orphée</i> . On retrouve ce souffle de l'inspiration antique

2. Des thèmes universels : souffrance amoureuse, deuil... qui inspirent les poètes

dans le poème de Lamartine (texte A) qui prend la forme d'un hymne à la nature et à la vie. On voit ainsi que l'origine antique de la poésie inspirée perdure à travers les siècles.

Si la souffrance fait bon ménage avec la poésie, c'est qu'elle explore des thématiques qui traversent les siècles et les mouvements culturels. La rupture amoureuse, par exemple, a inspiré aussi bien Pierre de Ronsard que Guillaume Apollinaire ou Paul Éluard. Parce qu'elle concerne tous les hommes, la souffrance de la perte de l'être aimé invite à un langage universel. Source de lyrisme, la thématique de l'amour déçu, et même de l'amour perdu, trouve un espace privilégié dans les vers de la poésie. À certaines époques de l'histoire littéraire, les poètes en ont même fait leur principale inspiration. C'est le cas des poètes de la période romantique qui, en exaltant les sentiments intimes, ont tenté de creuser leur plaie pour mieux en faire ressortir le lyrisme. Ainsi, les *Méditations* de Lamartine, *Les Rayons et les Ombres* ou *Les Contemplations* de Victor Hugo sont des recueils construits autour de l'idée d'une perte, d'une grande douleur. Mais l'expression de la douleur n'est pas le propre de la poésie romantique. Le poète surréaliste Paul Éluard, lorsqu'il perd brutalement sa compagne Nusch d'un accident de voiture, écrit un bref recueil intitulé *Le Temps déborde* : il se plonge dans sa douleur pour en tirer des images d'une grande beauté, telles que « Le temps déborde », « Voici le jour en trop » ; ou encore « Notre amour si léger prend le poids d'un supplice ». Grâce à ces exemples, on ne peut qu'adhérer à la formule de Musset qui considère comme les plus beaux les vers les plus désenchantés.

3. La souffrance stimule l'écriture poétique, le travail du langage

Si la désespérance crée les plus beaux chants, c'est qu'elle résulte de la nécessité d'une expression personnelle de la douleur. Le poète dispose en effet d'un langage à part pour exprimer ses émotions. Il leur confère une dimension universelle en quoi chacun peut se reconnaître. Les plus célèbres poèmes de langue française évoquent un événement douloureux, voire tragique. Le poème de Victor Hugo, « Demain, dès l'aube », exprime ainsi la douleur d'un père qui se rend sur la tombe de sa fille. Ce poème fait en effet allusion à un événement tragique de la biographie du poète, la mort par noyade de sa fille Léopoldine. C'est pourquoi Musset a raison de constater que les plus belles images poétiques naissent d'un grand chagrin. Lui-même en a fait l'expérience après sa rupture avec George Sand, quand il écrit « Les Nuits », cycle de quatre grands poèmes lyriques où le poète exprime sur le mode élégiaque ses inquiétudes intimes et ses regrets passés. Dans le poème d'André Breton, « L'union libre » (texte C), on peut lire certaines images de douleur et d'inquiétude cristallisées autour de la femme dépeinte dans les vers. Force est donc de constater que l'expérience personnelle de la douleur est un thème poétique qui inspire tous les poètes et toutes les époques, permettant ainsi un renouvellement de l'expression lyrique.

II. La poésie n'a pas pour seule fonction d'exprimer la souffrance

Ce serait une erreur de croire que la poésie n'est engendrée que par la douleur et ne produit que des textes à la teneur élégiaque ou tragique. La poésie obéit à d'autres souffles et à d'autres nécessités. Elle peut exprimer un engagement, ou bien, à l'inverse se suffire à elle-même. Musset réduit donc un peu la poésie quand il considère que seule la poésie désespérée crée de beaux vers.

<p>1. La révolte et l'engagement</p>	<p>De fait, la poésie peut également exprimer une révolte ou un engagement. Il n'est pas nécessaire de souffrir pour écrire des vers, mais parfois de réagir face à une situation révoltante ou injuste. Dans <i>Les Châtiments</i>, par exemple, Victor Hugo attaque Napoléon III qu'il surnomme « Napoléon le petit » et stigmatise ses agissements politiques. Tout le recueil est construit de manière à faire la satire et la critique du second Empire. À d'autres périodes de l'histoire, la poésie entre en jeu et dénonce la barbarie de la guerre ou son iniquité. Pendant la première Guerre mondiale, Guillaume Apollinaire écrit une partie des <i>Poèmes à Lou</i> alors qu'il est au front. Il dénonce les atrocités de la guerre, tout en exprimant à celle qu'il aime ses sentiments personnels. On voit à travers cet exemple que la poésie lyrique n'exclut pas un regard critique que le poète peut porter sur le monde qui l'entoure. Enfin, l'engagement des poètes de la Résistance contre l'ennemi dévoile ainsi un rapport non plus douloureux ou lyrique à la poésie, mais l'utilisation du vers comme arme contre l'injustice.</p>
<p>2. L'humour, la chanson</p>	<p>Par ailleurs, la poésie peut aussi exprimer le contraire de la douleur : le rire, l'humour. Contrairement à ce qu'écrit Musset, les vers amusants ou burlesques ne signifient pas que le poète a écrit avec facilité. La poésie peut en effet exprimer les choses et les situations amusantes de la vie, sans pour autant être destinée aux enfants. La poésie des poètes baroques, tels que Vincent Voiture ou Mathurin Régnier, comporte de nombreux jeux de mots qui distraient le lecteur et l'amuse. Plus proche de nous, la poésie de Jacques Prévert est connue pour ses vers cocasses. Et dans une certaine mesure, les inventions langagières de Robert Desnos, par exemple, peuvent faire sourire par leur incongruité. On ne peut donc pas totalement adhérer à la proposition de Musset, puisque les poètes peuvent aussi exercer leur talent dans le domaine de l'humour ou du divertissement. Ainsi, l'une des formes de la poésie, la chanson, nuance aussi l'idée selon laquelle la poésie n'est belle que lorsqu'elle est triste. L'abondance de sa production le prouve : il n'est besoin que de citer des auteurs compositeurs comme Serge Gainsbourg, Nino Ferrer ou Georges Brassens qui ne se sont pas limités à une veine lyrique.</p>
<p>3. Pas de fonction : l'art pour l'art</p>	<p>Pour d'autres poètes enfin, la poésie ne doit ni laisser s'exprimer des sentiments douloureux, ni même professer un quelconque engagement politique ou idéologique. C'est le cas en particulier des partisans de « L'Art pour l'Art », tels que Gautier ou Verlaine, pour qui la poésie doit respecter une certaine impassibilité. Les poètes du Parnasse, Leconte de Lisle ou José-María de Hérédia, choisissent des thèmes où ils n'ont pas à impliquer de sentiments personnels, créant une distance entre leurs émotions intimes et leur travail poétique. Il est donc possible de créer des vers d'une rare perfection, sans que la douleur ou la souffrance n'intervienne. On peut le constater dans les sonnets de Stéphane Mallarmé, ou dans « Le Rêve du jaguar » de Leconte de Lisle, poème qui décrit un jaguar endormi. Le choix de certains sujets poétiques a pour but de limiter les effusions de sentiments personnels.</p>

III. La poésie exerce un charme en inventant un langage nouveau

1. Les charmes rythmiques de l'écriture poétique

Le poète est avant tout l'inventeur d'un langage nouveau qui n'appartient qu'à lui. Au-delà des souffrances ou des douleurs qu'exprime la poésie, il s'agit pour l'artiste de créer un monde qui « charme », c'est-à-dire qui séduise ou envoûte par son rythme, sa musicalité.

Si la poésie exerce une sorte de charme sur celui qui la lit, qu'elle soit élégiaque ou humoristique, c'est qu'elle est d'essence magique, voire mystérieuse. C'est pourquoi on utilise souvent l'expression « chant poétique » ou « voix du poète », l'enchantement et la voix renvoyant au sortilège, à l'incantation. Ce don que possède la poésie repose principalement sur un travail du rythme et sur le choix de mots évocateurs. Comme dans le domaine de la magie, l'enchantement poétique repose en effet sur le rythme. De la même manière, la beauté d'un poème se fonde sur un rythme qui a des effets sur le lecteur et l'auditeur – on se souviendra ici que la poésie était d'abord chantée, dans le cadre de rites religieux. L'alexandrin, par exemple, permet un savant travail sur le rythme, selon qu'on découpe le vers en deux, trois, quatre et même six moments, créant ainsi une modulation de rythme. L'emploi du vers, au théâtre, chez Racine par exemple, participe de la musique de la tragédie : on entend la musique des vers ; dans certains cas, la musique crée le sens, non les mots qui composent le vers. Certains poètes, tels que Verlaine et Apollinaire, sont particulièrement appréciés pour leur sens musical aigu. Tel vers d'Apollinaire envoûte le lecteur parce qu'il crée des sonorités qui charment par leur pouvoir : le poème « Clotilde », par exemple, repose sur un travail musical extrêmement élaboré, comme en attestent les deux premières strophes du poème :

« L'anémone et l'ancolie
ont poussé dans le jardin
où dort la mélancolie
entre l'amour et le dédain »

Cet exemple trahit une recherche musicale autour de la rime et du rythme. L'absence de ponctuation, les sonorités qui se répondent à l'intérieur des vers créent un effet d'enchantement. Dans ce cas, le travail poétique transcende souffrances et douleurs, tout en se fondant sur une symbolique florale, grâce aux termes choisis.

2. Le pouvoir des mots

En outre, le choix des mots, à l'image du travail du rythme, donne son identité à la poésie et la définit peut-être davantage que la douleur ou la souffrance. Les mots ont en effet leur secret, dès lors qu'ils entrent dans le vers, leur signification première est bouleversée, et le sens connoté peut prendre le pas sur le sens dénoté. La poésie revivifie le sens des mots en leur ouvrant de nouveaux horizons : un tel travail du lexique est propre à exprimer douleurs et peines, joies et bonheurs, sous une forme nouvelle. Par exemple, dans « Le Bateau ivre », Rimbaud utilise des mots connus de tous, mais leur rencontre crée un sens nouveau qui parfois nous échappe. La recherche des mots rares fait aussi partie du travail du poète qui utilise toutes les potentialités de la poésie. C'est pourquoi Stéphane Mallarmé est considéré comme un poète « difficile » car il fait entrer dans son vers des mots peu employés ou tombés en obsolescence. Dans le sonnet en « X », le poète joue avec les sonorités des mots rares, créant un univers enchanteur et inconnu :

« Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore. »

Les mots rares se succèdent et un langage nouveau se déploie aux yeux du lecteur ou de l'auditeur.

3. Accéder à l'invisible

Finalement, la poésie permet au poète non seulement d'exprimer ses sentiments, de retranscrire une expérience douloureuse, comme l'écrivait Musset, mais aussi de donner accès à un sens nouveau pour comprendre le monde et le déchiffrer. Comme le rappelle le mythe de Prométhée, la poésie appartient d'abord aux dieux et non aux hommes. Avoir la capacité d'accéder à la poésie, c'est posséder le pouvoir de s'exprimer avec un langage original qui n'est pas la langue banale. Le poète Raymond Queneau définit avec humour l'instant de l'inspiration, ce que Musset en son temps appelait « l'inspiration des Muses », et il le désigne par « l'instant fatal » : c'est le moment unique où le poète, heureux ou malheureux, trouve en lui une voix qui lui dicte des mots qui ne ressemblent pas aux autres et forment, grâce à un travail de composition, une œuvre poétique. Le poème de Paul Éluard « L'Amour, la poésie » offre une synthèse de ce lien entre l'expression de sentiments intimes et l'expression d'une voix musicale, unique en son genre. La beauté des vers et l'originalité des images inventent un nouveau langage et créent l'enchantement de celui qui les lit et les déchiffre. Quel sens donner, par exemple, à ce vers : « La terre est bleue comme une orange » ? À travers ce vers, cette image singulière, Éluard nous rappelle que la poésie est un langage à part et que parfois son sens n'est pas littéral, mais dépend de la subjectivité qu'on y projette.

Conclusion

Ce serait finalement une erreur de croire que « seuls les chants désespérés sont les chants les plus beaux ». La poésie est un domaine très riche qui dépasse la seule expression de sentiments intimes et douloureux. Au vrai, la poésie est un langage universel qui permet d'exprimer toutes sortes d'émotion et même de jouer avec le langage sans chercher à retranscrire des sentiments ou des états d'âme. Cependant, quand Musset écrit cette formule dans « La Nuit de mai », il fait écho à la poésie de son temps, la poésie romantique. Chaque période de l'histoire littéraire a en effet défini la poésie en fonction de ses propres critères et de ses propres aspirations. La poésie du XX^e siècle, en remettant en cause la notion « d'inspiration poétique », a cherché à réinventer le lyrisme, quitte à le briser, sans vraiment parvenir à revenir sur ce qui fait l'essence d'une poésie : le rapport d'un artiste à l'écriture.

2 Écriture d'invention

Ma chère Ophélie,

Tu sais que je poursuis toujours les lectures que tu m'as conseillées il y a un mois, et j'avoue que je savoure de plus en plus la poésie, notam-

ment parce qu'elle exprime, de manière singulière, les sentiments les plus intimes de l'être humain. Je lis les poètes des XIX^e et XX^e siècles, et je m'aperçois que, malgré des différences, on trouve certaines thématiques communes entre leurs œuvres. Tu me demandais, dans ta dernière lettre, quelle était pour moi l'originalité de la poésie par rapport à d'autres formes d'expression littéraires ; je crois que je peux aujourd'hui te répondre. En effet, la poésie me paraît un vecteur privilégié pour exprimer ses sentiments, notamment les émotions amoureuses.

[Ce premier paragraphe situe précisément l'échange épistolaire et l'objet de la lettre. Il reprend les termes du sujet, tout en signalant le rapport de complicité qui existe entre les interlocuteurs. Cette complicité permettra ensuite de respecter une des consignes du sujet qui vous invite à vous impliquer personnellement dans le contenu du propos. En outre, des éléments de ce paragraphe indiquent que les deux interlocuteurs se connaissent et ont déjà parlé de poésie. Cet élément permet de rendre plus plausibles les allusions qui seront faites aux exemples poétiques.]

J'ai lu récemment que l'origine de la poésie remonte à Orphée, personnage mythique qui aurait charmé les dieux pour ramener sa bien-aimée, Eurydice, des Enfers. Cette légende associe d'emblée l'amour à la poésie, même si dans le cas d'Orphée et d'Eurydice, l'issue de leur passion est tragique. Je crois néanmoins que la poésie est souvent associée au chant d'amour, même si c'est pour exprimer la douleur d'avoir perdu un être cher. On pourrait d'ailleurs rapprocher le mythe d'Orphée de l'expérience que le poète Paul Éluard a fait de l'amour et de la mort. Dans un de ses poèmes, « Le Temps déborde », il décrit la douleur d'avoir perdu celle qu'il aimait. On voit bien dans ses vers que seule la poésie parvient à exprimer l'inexprimable. On pourrait d'ailleurs établir une lignée de poètes qui, depuis la Renaissance, se sont situés dans le sillage d'Orphée en chantant l'amour et en déplorant la perte de l'être aimé. Ronsard, Du Bellay, les poètes romantiques, Verlaine, Apollinaire et de nombreux poètes du XX^e siècle ont exploré ces territoires de l'amour meurtri. Je pourrais te citer plusieurs exemples, mais j'en retiendrai deux qui m'ont beaucoup frappé. Le premier est celui du poète romantique italien Giacomo Leopardi (1798-1837) ; il s'agit d'un poème qui s'intitule *Amour et Mort (Amor e Morte)*. La poétesse que tu apprécies beaucoup, Marceline Desbordes-Valmore a même consacré des vers au poète italien, et je ne résiste pas à l'envie de te recopier le premier quatrain :

« Il est de longs soupirs qui traversent les âges
Pour apprendre l'amour aux âmes les plus sages.
Ô sages ! De si loin que ces soupirs viendront,
Leurs brûlantes douceurs un jour vous troubleront »

C'est intéressant de voir comment la poétesse française reprend le thème de l'amour, tout en rendant hommage au poète italien ; j'ai lu sur un

site consacré à la poésie romantique que les poètes de la génération de Musset et de Desbordes-Valmore ont beaucoup admiré Leopardi... Mais je suis bavard, et je reviens à l'objet de cette lettre : la poésie comme moyen privilégié d'exprimer le sentiment amoureux.

[Méthode. Dans ce premier paragraphe, il s'agit de développer une thématique en rapport avec le sujet, mais traitée d'un point de vue subjectif. Celui qui écrit la lettre explique d'abord à sa destinataire l'origine de la poésie amoureuse, de la poésie lyrique en évoquant le mythe d'Orphée. Il établit ensuite des liens avec des textes qu'il connaît, s'appuyant sur un exemple précis qu'il cite en le détachant du texte. En évoquant ensuite la poésie de Leopardi, il témoigne de sa culture littéraire et montre implicitement que la poésie est un langage universel quand il s'agit d'exprimer le sentiment amoureux. La phrase de transition, dans laquelle l'auteur de la lettre explique qu'il a développé en digressant quelque peu, permet de recentrer sur la problématique du sujet et d'annoncer le second mouvement de sa réflexion.]

Je remarque, dans les poésies que j'ai lues, que chaque poète cherche un langage pour exprimer les sentiments. C'est la raison pour laquelle la poésie amoureuse est riche sur le plan de l'invention des métaphores, des comparaisons et des analogies. J'ai été surpris (et charmé) par le poème d'Apollinaire « Il y a » ; pour exprimer ses sentiments, le poète semble témoigner de tout ce qu'il voit autour de lui. Le spectacle de la guerre rencontre ses préoccupations personnelles, et l'on ressent, à la lecture du poème, comment il parvient à exprimer à la fois son désarroi et son attachement pour sa destinataire. L'effet de répétition en début de vers donne l'impression que le poète veut partager son expérience avec celle qu'il aime. Les images qu'il énumère sont étonnantes, parce qu'elles se succèdent, comme les images d'un rêve :

« Il y a dans mon porte-cartes plusieurs photos de mon amour
Il y a les prisonniers qui passent la mine inquiète »

Je trouve qu'Apollinaire réussit bien, grâce à ces juxtapositions, à raconter le sentiment amoureux et à dire la place qu'occupe la femme qu'il aime dans ses pensées. J'aurais d'ailleurs envie de rapprocher ce poème de celui d'André Breton, « Ma femme à la chevelure de feu de bois » qui utilise aussi une énumération pour exprimer ses sentiments envers l'élue de son cœur. Toutes ces répétitions, que ce soit chez Apollinaire ou chez Breton, traduisent comme une obsession. C'est un signe de la passion. La poésie, parce qu'elle invente un langage nouveau qui n'appartient qu'à celui qui le crée, est vraiment l'espace privilégié de l'expression amoureuse. Sur ce point, je trouve que les surréalistes sont allés très loin dans la créativité. Ainsi, dans le poème qu'il dédie à Gala (texte D), Éluard trouve des comparaisons inattendues pour décrire ses sentiments et ses émotions :

« Ses yeux sont des tours de lumière
Sous le front de sa nudité. »

Je trouve que ces deux vers sont très beaux parce que l'image de la lumière éclaire, en quelque sorte, le visage qui est décrit. Éluard semble redistribuer les éléments d'un blason (tu sais, les petits portraits que tu m'as faits lire) pour lui donner une forme nouvelle. Cette fois, ce n'est pas l'amour tragique qui est décrit, mais un amour qui inspire l'idée d'apaisement et de profondeur. C'est un peu ce qu'on ressent aussi à la lecture du poème de Lamartine écrit à Naples en 1822. Le lyrisme, commun aux deux auteurs, dévoile la singularité de chaque amour à travers des métaphores originales. La métaphore filée qu'emploie Lamartine entre l'amour et la voix, suggère un climat d'élévation et de bonheur :

« Si de ta douce voix la flexible harmonie,
Caressant doucement une âme épanouie
Au souffle de l'amour,
La berçait mollement sur de vagues images,
Comme le vent du ciel fait flotter les nuages
Dans la pourpre du jour »

Ces deux poètes, Lamartine et Éluard, prouvent que l'expression amoureuse repose souvent sur un lyrisme très personnel qui fait entendre la voix du poète.

[Le deuxième mouvement de la lettre s'intéresse davantage au langage poétique ; il tente de démontrer que le travail sur les images et les métaphores permet d'exprimer le sentiment amoureux. La réflexion aboutit sur un des éléments constitutifs de la poésie amoureuse : le lyrisme. Ce point permet à l'auteur de la lettre de réinvestir des éléments du cours.]

Au fond, ce qui est paradoxal avec la poésie amoureuse, c'est que le poète confie au monde un sentiment intime, que lui seul peut comprendre parce que chaque histoire d'amour est unique. C'est donc un mélange d'intimité et d'universalité qui fait que la poésie est vraiment le moyen privilégié pour exprimer ses sentiments. Tu as remarqué en effet que la poésie amoureuse implique souvent la présence du « je » dans les poèmes. Le ton de confiance et parfois même d'autobiographie permet aux poètes, du moins je le crois, d'exprimer plus intensément leur « état » face aux sentiments amoureux. Il y a un poème de Musset que j'aime bien, qui se trouve dans les *Poésies complètes* que tu m'as prêtées. Il exprime de manière simple l'implication du poète dans son expérience amoureuse, soit-elle heureuse ou malheureuse.

« J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur :
N'est-ce point assez d'aimer sa maîtresse ?
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse,
C'est perdre en désirs le temps du bonheur ? »

Je trouve que le questionnement, associé à la présence du « je » du poète donne plus de vérité à l'expression des sentiments. On a l'impression que

le poète se parle à lui-même, mais qu'il s'adresse aussi à tous ceux qui le liront, créant une connivence avec le lecteur inconnu. Tu ne trouves pas que la poésie est la seule (avec la correspondance, peut-être), à pouvoir créer ce rapport d'intimité entre le lecteur et le poète. J'ai un autre exemple, celui d'Apollinaire. Dans son poème « Le Pont Mirabeau », il décrit un amour qui est parti, en rapprochant ce départ de la Seine qui coule sous les ponts de Paris. Il me semble que le récit de l'expérience amoureuse, quand le poète décide de s'y impliquer, rend encore plus vrais et plus touchants ses vers :

« L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure »

J'adore ces vers parce qu'ils mêlent un sentiment très intime et une grande musicalité ! Au fond, tu me demandais ma définition du lyrisme, eh bien je crois que le lyrisme, c'est la rencontre entre l'expression du sentiment amoureux, l'expérience du poète et le pouvoir envoûtant de la musique des vers. Qu'en penses-tu ? Tous les vers que j'ai cités dans cette lettre mettent en avant la part autobiographique. Je me demande jusqu'à quel point la poésie amoureuse n'a pas une fonction cathartique pour l'artiste. En exprimant leurs sentiments, les poètes s'en délivrent tout en les livrant aux lecteurs. C'est une manière de partager et de dire l'inexprimable d'un sentiment que chacun rencontre dans sa vie.

[Dans ce troisième volet de la lettre, l'épistolier explique en quoi la poésie est le lieu d'une *expression intime*, extrêmement personnelle. Mais en même temps, il aboutit à l'une des fonctions de la poésie, qui consiste à exprimer par la voix d'un seul, ce que chaque lecteur peut ressentir. Après cette démonstration, le correspondant écrit une formule de clôture et de politesse, en citant un dernier exemple...]

Voilà, ma chère amie, ce que je peux répondre à ta question sur la poésie amoureuse. Je te remercie encore pour les livres que tu m'as prêtés. J'aimerais bien que tu me donnes ton avis sur les *Poèmes saturniens* de Verlaine. Lui aussi est un maître dans l'expression des sentiments intimes. Mais, contrairement aux romantiques, il décrit l'amour par petites touches pleines de délicatesse. C'est sur cette note verlainienne que je referme ma lettre. J'espère que tu trouves un peu de temps pour te balader et rêver, un recueil poétique à la main, naturellement !

Amicales pensées,
Guillaume

3 Commentaire de texte

Conseils méthodologiques

- « Roman » est l'un des plus célèbres poèmes de Rimbaud. On y découvre le jeune poète, le poète adolescent tel qu'il est entré dans la légende, avec sa chevelure en bataille et ses semelles de vent. Même s'il est important de connaître ces images de Rimbaud, il convient de ne pas faire une lecture uniquement autobiographique du poème.
- Le commentaire vous invite à proposer une lecture personnelle et cohérente, en vous appuyant sur un repérage précis.
- Vous serez notamment attentif au jeu des pronoms, en observant le « point de vue adopté ». Étant donné qu'il s'agit d'un poème, vous serez également sensible aux jeux des sonorités et à la manière dont les rimes, les strophes créent une atmosphère singulière.

Plan :

Introduction

I. La révélation d'un adolescent

1. La jeunesse
2. La nature
3. L'ivresse des sens

II. La rencontre amoureuse

1. Le jeune homme et les jeunes filles
2. L'aventure amoureuse

III. Humour, lucidité et ironie

1. Humour et autodérision
2. La portée satirique
3. Le retour au réel

Conclusion

Introduction	« Roman », écrit en 1870 par le jeune Arthur Rimbaud, propose d'emblée au lecteur un titre provocateur : le poète écrit le « roman » de son adolescence, et il faut comprendre le mot « roman » au sens propre comme au figuré. Le genre du roman raconte des histoires, peint des personnages, décrit leurs mœurs et campe une intrigue avec des actions principales et secondaires. Mais un roman, c'est aussi une histoire qu'on s'invente, et parfois un mensonge. Quelle orientation et quelle signification donner dès lors au poème de Rimbaud ? « Roman » présente une structure régulière : huit strophes en alexandrins aux rimes croisées, strophes qui avancent deux à deux, en décrivant des scènes tirées de la vie d'un adolescent.
---------------------	--

I. La révélation d'un adolescent

1. La jeunesse

Le poème, construit en chiasme, s'ouvre et se referme sur un vers presque identique. Ce vers nous renseigne sur le contenu du poème – l'épisode de la vie d'un jeune homme de dix-sept ans – répété comme une formule cyclique qui évoque la construction d'un roman, avec son début et sa fin. Le cadre, les personnages, Rimbaud fait défiler sous les yeux de son lecteur une véritable scène, composée et cohérente. Mais dans ce poème, Rimbaud se dévoile aussi à travers l'histoire qu'il raconte. Il s'agira donc dans un premier temps de découvrir le portrait d'un adolescent, avant d'étudier l'enthousiasme et l'appel à la vie qu'exprime le poème, pour terminer par l'étude de la lucidité et de l'ironie de ce célèbre poème.

Le premier vers renseigne d'emblée le lecteur sur l'âge du protagoniste, le cadre, l'atmosphère. Le pronom personnel sujet « on » de la formule « On n'est pas sérieux... », bien qu'il ait une valeur générale, renvoie inmanquablement au poète et peut être lu comme un jeu. Rimbaud fait découvrir à son lecteur le portrait d'un adolescent, et, plus généralement de l'adolescence.

Le poème est traversé par le motif de la jeunesse et de l'alacrité. La répétition de « dix-sept ans » dans le premier vers et dans l'avant-dernier insiste sur l'âge du jeune homme, âge qui sert de cadre « moral » à la description. Dix-sept ans, c'est le moment de la découverte de la vie, de la curiosité, des désirs. Ainsi, les couleurs du poème évoquent la naissance et le printemps : « les tilleuls verts » (v.4), dont les feuilles sont même d'un vert tendre, suggèrent cette montée de la sève, associée traditionnellement à la jeunesse. D'ailleurs la référence aux arbres est explicitement reprise par la métaphore de la « sève » au vers 14, qui exprime l'irrésistible besoin de liberté de cette jeunesse insouciante.

L'insouciance, en effet, fait partie de la jeunesse, et elle est présente durant tout le poème, comme en témoigne la ponctuation qui crée un effet de mouvement et de liberté (vers 12 à 16), comme le suggère également les saisons du printemps et de l'été. L'exclamation « Nuit de juin ! » connote cette idée de liberté et de douceur, ce que confirme d'ailleurs l'expression appuyée « l'air est parfois si doux », la mise en relief de l'adjectif « doux » suggérant un attrait irrésistible, une liberté à laquelle on ne peut que céder. C'est encore le qualificatif « doux » qui est employé pour décrire le « frisson » ; antéposé au substantif « frisson », il est mis en relief et fait écho à la précédente occurrence du même qualificatif. C'est donc une atmosphère de liberté qui plane sur ce roman d'un printemps, une ambiance insouciante où tout semble permis aux adolescents.

2. La nature

Cette impression de liberté est confirmée par le cadre de l'action, et par la présence concrète et symbolique de la nature. Celle-ci accompagne en effet les mésaventures du poète, mais elle est également présente de manière plus métaphorique. Cette impression de liberté est confirmée par le cadre de l'action, et par la présence concrète et symbolique de la nature. Celle-ci accompagne en effet les mésaventures du poète, mais elle est également présente de manière plus métaphorique.

Bien que la « promenade » (v.32) et les « pâles réverbères » (v.18) décrivent un cadre urbain (une promenade est une rue assez large plantée d'arbres), le lecteur a l'impression que la nature est omniprésente.

3. L'ivresse des sens

Elle l'est d'abord par la présence heureuse des tilleuls, dont le parfum agréable embaume les marcheurs. La répétition de l'adjectif « bon » dans le vers 5 « Les tilleuls sentent bon dans les bons soirs de juin ! » associe la présence végétale au moment de la journée : c'est « le soir » en effet que les arbres et les plantes en général libèrent leur parfum, lorsque la chaleur tombe et qu'une légère humidité se fait sentir. La répétition suggère donc un ravissement des sens. La présence des arbres suggère également un climat agréable et protecteur, une nature bienfaisante. La répétition du mot « tilleul » insiste d'ailleurs sur le périmètre assez réduit de l'action : « on va sous les tilleuls » comme on va vers un rituel auquel la nature participe. La nature qui s'enracine comme les arbres s'élève aussi vers le ciel, comme le donne à penser la métaphore du baiser qui « palpète comme une petite bête ».

Dans « Roman », tous les sens sont en émoi, ce qui provoque un double état d'enthousiasme et d'ivresse. Tous les sens sont en effet convoqués et stimulés. La vue est « accrochée » par des couleurs contrastées et des éclats : « lustres éclatants » (v.3), « vert » (v.4), « azur » (v.10), « blanche » (v.12). Ces couleurs indiquent à la fois une scène nocturne, mais aussi l'acuité visuelle du principal protagoniste, capable d'apercevoir de loin « un tout petit chiffon » (v.9). L'odorat est également très présent comme si l'adolescent humait toutes les fragrances de cette nuit de juin. La répétition du terme « parfum » exprime clairement que ce sont des odeurs agréables et plaisantes, ce que confirme l'odeur des tilleuls.

Or ces parfums ont des effets enivrants, issus de « la vigne » et de « la bière » (v.8). La présence explicite de l'alcool suggère un parfum délicat de distillation. À ces parfums s'ajoutent des notations auditives. Celles-ci sont particulièrement suggestives car elles isolent en quelque sorte le poète qui perçoit de loin, comme l'indique « le vent chargé de bruits », et la précision entre tirets – « la ville n'est pas loin ». Les bruits précisent donc le cadre. Sans être dans une zone rurale, le « on » du poème n'est pas non plus vraiment dans un monde urbain. Il est à part, s'est éloigné, comme le suggèrent les perceptions auditives. On pourrait même entendre la voix du poète, bien qu'elle soit évoquée au discours indirect dans la dernière strophe : « vos sonnets La font rire » (v.26) laisse imaginer le poète en train de lire ; « vous rentrez aux cafés éclatants, / Vous demandez des bocks ou de la limonade... », précisent les derniers vers (v.29-30), montrant à la fois le personnage et suggérant la commande qu'il passe à voix haute.

Toutes les notations auditives confèrent un certain réalisme au poème, tout en l'ancrant dans une forme de vérité subjective : le lecteur « entend » à travers l'oreille du protagoniste de dix-sept ans. Enfin, le dernier sens convoqué est le toucher, suggéré le « vent » (v.7) et le « frisson » (v.12) qui semblent glisser sur la peau des personnages comme un onguent bienfaisant.

La présence de tous ces éléments sensoriels créent une sorte d'ivresse qu'indiquent la divagation du poète : « on divague ; on se sent sur les lèvres un baiser » (v.15). Cet abandon des sens est plaisant, heureux et accompagne la découverte de l'amour.

II. La rencontre amoureuse

1. Le jeune homme et les jeunes filles

Le poème de Rimbaud est un roman d'amour. Le poète met en scène des jeunes filles, des jeux de séduction, et les épisodes romanesques qui s'ensuivent. Cette présence de l'amour dans le poème correspond bien à la découverte de la vie d'un adolescent.

Rimbaud dresse le portrait des jeunes filles, portrait plus physique que moral. L'on comprend en effet que si le personnage masculin se décide à quitter « les bocks et la limonade » (v.30), c'est pour se livrer au jeu de l'amour et du hasard, et se rendre dans un lieu privilégié, dédié à la rencontre amoureuse (sous les tilleuls). La « promenade » est en effet un espace de balades, d'échanges furtifs et donc un territoire d'observation privilégié. Implicitement, Rimbaud décrit le déplacement du poète dans les deux premiers quatrains : il a quitté l'estaminet pour la promenade, comme s'il avait pris la décision de passer à l'acte, et de se lancer dans les galanteries. Sa posture est donc d'abord celle d'un observateur en quête d'une bonne fortune. C'est ce qu'indique la formule présentative du vers 9 « Voilà qu'on aperçoit un tout petit chiffon », comme si le personnage avait repéré de loin la présence féminine s'approcher. Sans être précisément décrite, la jeune fille existe aux yeux du poète grâce à des éléments de son vêtement, décrit par la métaphore filée du second quatrain : chaque élément qui la compose, « un tout petit chiffon d'azur sombre », « piqué d'une mauvaise étoile », « doux frissons » peut suggérer successivement un foulard bleu foncé attaché avec une broche clinquante, et une robe dont les froissements (le mot est proche phonétiquement de « frissons ») mettent en éveil les sens du poète.

2. L'aventure amoureuse

Cette première vision a pour effet de décupler le désir de séduire et de plaire. L'image du « baiser qui palpite comme une petite bête » (v.16) suggère tout ensemble le cœur qui bat la chamade, et un chatouillis, une envie qui démange et contre laquelle on ne peut pas lutter. C'est pourquoi la seconde apparition féminine coïncide avec la révélation de l'amour. Le champ lexical du sentiment amoureux (« Vous êtes amoureux » (v.25), « charmants » (v.19), « lèvres », « un baiser » (v.15), « l'adorée » (v.28)) confirme la présence d'un jeu de séduction qui s'accomplit dans cette « nuit de juin ». Ce jeu avec le sexe opposé repose sur des mouvements rapides et fugaces. Le poète se prend aux filets des « petits airs charmants » : un regard ou un sourire transportent le poète extrêmement réceptif à toute sollicitude extérieure. Aussi brève que rapide, la rencontre met le poète en émoi, comme le suggère le superbe néologisme « le cœur fou Robinsonne », le verbe « robinsonner » étant créé à partir du nom Robinson (Crusoë), héros de Daniel Defoe parti en mer à l'aventure. La découverte que décrit Rimbaud est en effet une aventure, une véritable traversée, avec ses péripéties et ses moments forts. Cette impression d'aventure est confirmée par la construction des strophes ; Rimbaud recourt aux enjambements et aux rejets pour suggérer un mouvement. Ainsi, dans la troisième strophe, l'enjambement des vers 11-12

« Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond
Avec de doux frissons, petite et toute blanche... »

crée l'impression de suivre le regard du poète. Rimbaud montre un adolescent qui s'affranchit et utilise un alexandrin libéré des règles habituelles (hémistiche à la césure) et déplace les accents.

Le titre « Roman » se justifie alors pleinement. Comme dans un roman, le héros vit une scène de « première rencontre », s'oppose à la volonté d'un père (« sous l'ombre du faux-col effrayant de son père », v.20). Mais comme dans un vrai roman, les péripéties se succèdent ; ainsi Rimbaud suggère tout un jeu de séduction de la part de la jeune fille qui fait « trotter ses petites bottines » (v.22) : son pas est suggéré ici par l'allitération en [t] qui imite le bruit des talons. Or la jeune fille, sans doute plus expérimentée, se moque de son soupirant : « vos sonnets La font rire » (v.26). Amoureux « naïf », le poète n'en est pas moins exalté, comme l'indique la répétition anaphorique aux v.25-26 « Vous êtes amoureux », renforcée par l'image triviale mais amusante « loué jusqu'au mois d'août » (v.26), qui indique que tout le temps du protagoniste sera désormais occupé par l'amour. L'on comprend enfin dans l'avant-dernière strophe la dimension autobiographique de ce roman, puisque le jeune « héros » écrit des « sonnets », ce que fit aussi Rimbaud à ses débuts. Tous ces éléments confèrent au poème une dynamique heureuse et plaisante qui fait de la rencontre amoureuse un moment délectable, et de la jeunesse une époque insouciant.

Mais peut-on se prendre et se laisser prendre au jeu de la séduction ? Le poème de Rimbaud, loin de se limiter à la description d'un adolescent en vacances qui découvre l'amour, ne manque ni d'humour, ni d'ironie, ni même d'une certaine lucidité face au devenir amoureux. Si le détour d'un regard devient bouleversement pour celui qui le reçoit, la distance humoristique permet de relativiser l'histoire, car comme le rappelle le poète à la fin de ce roman miniature : « On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans ».

Le personnage masculin, le héros du « Roman » qu'invente Rimbaud n'est pas vraiment un héros. Si l'on admet l'idée selon laquelle le poète s'est mis en scène dans ses vers, on constate un sens de l'autodérision très marqué. D'abord cet auteur de sonnets manque totalement d'expérience : Rimbaud semble décrire « une première fois » et une décision dans l'expression « Foin des bocks et de la limonade » (v.2) ; la jeunesse du personnage, qui semble avoir trouvé le courage d'aller à la promenade dans les bocks de bière, en fait une figure à la fois attachante et gauche. Cette maladresse s'exprime dans le regard que la jeune fille porte sur lui. L'emploi du qualificatif « naïf » attribué au pronom « vous », confirme la maladresse inexpérimentée du jeune homme, et implicitement sa virginité. La naïveté est en outre une caractéristique qu'on applique habituellement aux enfants, mais pas aux hommes. L'adolescent veut jouer au grand mais ne connaît pas tous les codes de la séduction. Rimbaud ne manque donc pas d'humour dans l'autoportrait qu'il peint en filigrane à travers son poème.

III. Humour, lucidité et ironie

1. Humour et autodérision

2. La portée satirique

La crainte d'être maladroit plonge l'adolescent dans le royaume des chimères. Ainsi le vers « Le cœur fou Robinsonne à travers les romans » montre le poète lecteur qui cherche dans la fiction romanesque un miroir à sa propre aventure : ce décalage peut faire sourire et trahit à nouveau le sens de l'humour de Rimbaud. Cet humour est également perceptible jusque dans la composition des strophes. On remarque ainsi dans l'avant-dernière strophe, outre une répétition, la présence de propositions brèves construites sur un schéma syntaxique identique : « Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût » (v.27). La régularité de ce vers, dont la césure se fait à l'hémistiche, indique les conséquences immédiates de cet amour naïf, illustrant l'adage populaire selon lequel « l'amour rend bête ». C'est finalement un personnage attachant mais décalé que peint Rimbaud, moqué par la jeune fille, mais aussi raillé par ses amis qui jugent son attitude grotesque : « vous êtes mauvais goût ». Le changement de pronom (le poème passe de « on » à « vous ») correspond au changement d'état du poète. Cette modification dans le système pronominal participe à l'ironie sous-jacente du poème. On peut donc déceler une visée satirique dans « Roman » qui, tout en décrivant avec enthousiasme la rencontre amoureuse, dénonce certains comportements d'amoureux éplorés et de chevaliers servants. Rimbaud ne se moque-t-il pas d'une façon d'aimer « romantique » où l'amant écrit des poèmes et ne se consacre qu'à l'élue de son cœur ?

3. Retour au réel

Si le désir amoureux répond à un besoin de découverte, il aboutit implicitement à un échec, traité dans « Roman » sur le mode burlesque et cocasse, sans tragédie et sans larme. On peut en effet interpréter le retour de la même situation à la fin du poème comme le retour du personnage à ses premières activités, signalant implicitement l'échec de la relation amoureuse.

Rimbaud recourt en effet à une ellipse narrative (comme dans un vrai roman) entre l'avant-dernière et la dernière strophe. Le personnage revient à ses fréquentations masculines habituelles des cafés : le temps des nuits folles a passé et le dernier vers n'a plus le même accent que lors de sa première occurrence : il ressemble davantage à un regard sur le passé et se colore dès lors d'une certaine nostalgie. « On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans » porte en soi les échecs amoureux. La diérèse sur « sérieux » traduit l'insistance sur cet âge incertain et naïf, fait d'illusions, d'erreurs et de maladresses. Cette fois, dans le dernier vers, après l'expérience racontée, le pronom « on » prend une valeur et une signification plus universelle, dans lesquelles tout lecteur peut se reconnaître.

Comme dans la vie, les amours d'été de l'adolescent sont sans lendemain, chacun retourne à sa vie. Chaque adolescent est un Robinson Crusoé en puissance, pendant les mois d'inactivité scolaire de l'été : à l'époque de Rimbaud, les élèves étaient en vacances en juin et reprenaient les cours en août. La présence de ces deux mois dans le poème ouvre et ferme la parenthèse des mois de liberté.

Conclusion

« Roman » est finalement l'histoire simple d'un adolescent en vacances qui sait que ce temps ne durera pas et profite pleinement de la vie. C'est en ce sens qu'on peut interpréter les nombreux points de suspension du poème : Rimbaud peint un moment « en suspens », entre l'enfance et la vie adulte, entre la fin des cours et la reprise du travail après les semaines dédiées au sentiment amoureux.

Dans ce poème, Rimbaud évoque avec grâce et juvénilité les premiers émois d'un adolescent qui découvre l'amour. Le choix d'appeler son poème « Roman » se justifie dès lors par la succession des aventures qui ramènent le poète à son point initial. S'agit-il d'un poème autobiographique ? Selon toute évidence, il est issu de l'expérience de Rimbaud, une expérience poétique qui rappelle l'un de ses principes : « le dérèglement des sens ». Ce n'est donc pas un poème de la rencontre unique, mais une sorte d'expérimentation humaine et poétique. Ici tout est simple et agréable ; l'amour se résume à un baiser. Point de descriptions longues comme dans un roman, mais des visions fugitives, des points de suspension qui laissent au lecteur la possibilité d'imaginer une suite à ces robinsonnades adolescentes.