

La poésie

Qu'est-ce que la poésie ?

- Issu du grec *poiésis*, ce terme renvoie à l'idée de **création**, de fabrication.
- Genre littéraire, sa spécificité repose sur le **travail de la forme et du langage**, qui implique une connaissance de la **versification**, de la **prosodie** ou de la **métrique** : ces termes renvoient à l'étude de la **technique de l'écriture, du rythme et des sons** caractérisant la poésie, s'oppose traditionnellement à la prose. La poésie est aussi une forme d'écriture employée dans un autre genre littéraire, le théâtre en vers.
- Le langage poétique est à la fois au service de la **beauté formelle** et du **sens**, ces deux tendances étant parfois séparées dans les œuvres de certains poètes tournés vers la seule recherche de la perfection formelle.
- La poésie s'inscrit dans son temps, tantôt **codifiée**, tantôt **libérée** des règles et contraintes ; elle est orientée par les aspirations qui traversent les différents mouvements littéraires. Il en va de même pour son contenu : elle peut être morale et didactique au XVII^e (avec les *Fables* de La Fontaine), ou lyrique et engagée au XIX^e (avec Victor Hugo), ou encore orientée vers la seule recherche du beau formel.
- Aux traditionnels **poèmes en vers** s'ajouteront également des **poèmes en prose** qui travaillent le langage de façon particulière.

I. Etudier la versification

A. Comment lire les vers ?

1. Longueur des vers

a. Comment compter les syllabes ?

Le décompte des syllabes s'appuie sur des règles précises. La poésie se lit en fonction des syllabes que l'on prononce ; pensez à faire les

liaisons.

- **Prononcer ou non le e ?**

L'**élision** est le fait de ne pas compter un son qu'on ne prononce pas parce qu'on ne l'accentue pas. On parle de *e* caduc ou *e* muet en fin de vers, mais aussi devant une voyelle ou un *h* muet, devant quoi il s'élide.

« *Pré/ten/dai/t a/rri/ver/ san/s en/com/br[e] à/ la/ vill[e]* » (La Fontaine) = 12 syllabes

En revanche, le *e* se prononce devant une consonne ou un *h* aspiré.

« *J'im/plo/re/ ta/ pi/tié/, Toi,/ l'u/ni/que/ que/ j'aim[e]* » (Baudelaire) = 12 syllabes

- **Diérèse ou synérèse ?**

Quand deux voyelles se suivent dans une syllabe, elles peuvent être prononcées de deux façons ; l'usage les prononce généralement en une seule émission de voix, dans une seule syllabe ; en revanche, la poésie peut les scinder en deux émissions distinctes, dans deux syllabes, ce qui met en valeur le mot concerné : ce procédé s'appelle une **diérèse** (du grec *di-airesis*, « division »).

« *Sa/ bu/r[e] où/ je/ vo/yais/ des /con/ste//la/ti/ons* » (Hugo)

Le procédé inverse, qui consiste à prononcer une seule syllabe, est une **synérèse** (du grec *sun-airesis*, « rapprochement »).

Blaise Cendrars, traitant avec humour et dérision son métier de poète, marque une synérèse pour ce terme habituellement prononcé sous la forme de deux syllabes, *po/ète*, qu'il faut alors prononcer *poèt* – qui évoque l'onomatopée amusante : *pouet*.

a. Vers pairs et impairs

Les différents types de vers peuvent être classés en fonction du nombre de syllabes qu'ils comportent. La longueur des vers leur donne leur nom.

Vers pairs		Vers impairs	
Nom	Longueur	Nom	Longueur
dissyllabe	2 syllabes	monosyllabe	1 syllabe
tétrasyllabe	4 syllabes	trisyllabe	3 syllabes
hexasyllabe	6 syllabes	pentasyllabe	5 syllabes
octosyllabe	8 syllabes	heptasyllabe	7 syllabes
décasyllabe	10 syllabes	ennéasyllabe	9 syllabes
alexandrin	12 syllabes	hendécasyllabe	11 syllabes

Les **vers pairs** sont les plus employés dans la poésie classique. Les plus courants sont l'octosyllabe, le décasyllabe et l'alexandrin, qui est le vers le plus long ; il tient son nom du titre d'une œuvre médiévale en vers de la fin du XII^e siècle où il est employé, le *Roman d'Alexandre*.

Les **vers impairs** sont moins fréquents. L'heptasyllabe est le plus usité, notamment par Hugo au XIX^e. L'ennéasyllabe (peu utilisé) et l'hendécasyllabe (devenu rare après le XIV^e) sont présents dans la poésie moderne, à partir du XX^e. Verlaine préconise l'usage des vers impairs dans son « Art poétique » (écrit en 1874, publié en 1882, et finalement inclus dans le recueil *Jadis et Naguère*, 1884) :

« *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.* »

a. Vers réguliers et vers irréguliers

La longueur des vers permet de leur attribuer des caractéristiques classiques et régulières, ou modernes et irrégulières.

Le vers **régulier** : il repose sur le compte des syllabes (de une à douze) qui fixe son rythme ; c'est le vers français classique, qui obéit de plus aux règles de la rime et de la césure.

Le vers **irrégulier** : le vers moderne est libre ; on se libère à partir de la fin du XIX^e des contraintes des vers de même longueur et l'on fait succéder des vers de longueurs différentes, mais on abandonne aussi les contraintes de la rime, voire la ponctuation.

Les codes classiques impliquent une longueur de une à douze syllabes, mais l'on peut observer des variations au cours des époques.

On peut trouver des vers très brefs : un vers de 3 syllabes dans « Les Animaux malades de la peste » de La Fontaine met ainsi en valeur l'élément détaché :

« *Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.* »

Notons que La Fontaine, dans ses *Fables*, emploie des vers **hétérométriques** (c'est-à-dire de longueurs différentes), mêlant octosyllabes, décasyllabes et alexandrins qui confèrent son originalité au rythme particulier de ses fables.

Victor Hugo utilise toutes les dimensions possibles du vers, de une à douze syllabes, dans *Les Djinns*.

On peut également trouver des vers très longs (c'est-à-dire de plus de douze syllabes) qui ne portent pas de nom particulier dans la poésie moderne à partir du XX^e, chez Guillaume Apollinaire par exemple.

Le **vers libre** s'affranchit du décompte des syllabes et assemble des vers de longueurs variées à la fin du XIX^e ; cette pratique se généralisera après avoir été mise en œuvre par Arthur Rimbaud dans les *Illuminations* (1874).

Le **verset** désigne un vers plus long, irrégulier, employé au XX^e par Paul Claudel ou Saint-John Perse

1. Le rythme du vers

a) Coupe et césure

En français, la dernière syllabe non muette est accentuée. Les accents de cette nature entraînent des pauses que l'on appelle des **coupes** qui sont mobiles dans le vers. La place de la coupe conditionne la lecture en imposant au vers un rythme.

La coupe principale s'appelle la **césure** (du latin : couper) et sépare les deux moitiés du vers que l'on nomme les **hémistiches** (qui signifie : demi-vers). La règle classique, définie par Boileau dans son *Art poétique*, veut que la césure survienne *après* un mot, et non à l'intérieur :

« *Que toujours dans vos vers//le sens coupant les mots*

Suspende l'hémistiche,//en marque le repos »

Mais les poètes modernes s'en écarteront parfois, comme le fait Paul Eluard dans le premier de ces deux vers :

« *Avec tes yeux je chan//ge comme avec les lunes*

Et je suis tour à tour// et de plomb et de plume »

Le premier vers pratique donc ce que l'on appelle la **césure enjambante** ; le second pratique la césure classique.

Ce vers de Racine comporte 4 coupes, dont la césure :

« *Je le vis,/ je rougis,// je pâlis/ à sa vue »*

L'alexandrin classique est séparé par la césure en deux hémistiches et rythmé par deux accents secondaires variables : ces quatre mesures l'ont fait nommer **tétramètre**. Dans l'alexandrin romantique se sont développées parfois, au détriment de la césure, deux coupes secondaires qui en font un **trimètre**.

b. b) Enjambement, rejet et contre-rejet

- L'**enjambement** indique que la phrase n'est pas contenue dans la limite du vers, qu'elle dépasse, et dont elle déborde sur le vers suivant,.

« *Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne,*

Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux » (Lamartine)

- Si un élément qui dépend d'un vers ne peut y trouver place et est rejeté dans le vers suivant, il y a **rejet**.

« *Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,* » (Baudelaire)

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

Un rejet célèbre

Dans *Hernani*, drame romantique en vers, Victor Hugo libère l'alexandrin, ce qui constitue l'une des causes de la querelle opposant classiques et romantiques lors de la première représentation en 1830. Les deux premiers vers offrent en effet un rejet :

« *Serait-ce déjà lui ? C'est bien à l'escalier*

Dérobé. [...] »

« *J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin* » affirme Hugo. Théophile Gautier relate dans *Victor Hugo* cette bataille d'*Hernani* : « *On casse les vers et on les jette par les fenêtres ! dit un classique* », « *Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin de profession, allant donner une pichenette sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel.* »

- Si à l'inverse un élément anticipe sur la phrase qui se développe dans le vers suivant, on parle de **contre-rejet**.

« *Tout l'hiver va rentrer dans mon être : colère,
Haine, frisson, horreur, labeur dur et forcé,* » (Baudelaire)

« *Ils atteindront le fond de l'Asturie, avant
Que la nuit ait couvert la sierra de ses ombres* » (Hugo)

Le rejet et le contre-rejet mettent en valeur le terme en créant un retard et une attente. Il faut alors lire cet élément en le liant au vers précédent ou suivant.

1. La musicalité du vers

- Elle repose essentiellement sur la répétition de sons dans le but de créer un effet. La répétition significative d'un son consonne est une **allitération**, la répétition significative d'un son voyelle est une **assonance**.

- Un ensemble d'allitérations ou d'assonances peut créer dans le vers un effet d'**écho sonore** à partir d'un mot qui est comme repris par la répétition d'un son qu'il contient. C'est le cas du mot « *Seconde* » dans « *L'Horloge* » de Baudelaire par l'assonance :

« *Trois mille six cent fois par heure, la Seconde
 Chuchote : souviens-toi ! – Rapide, avec sa voix
 D'insecte, Maintenant dit : Je suis Autrefois,
 Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde ! »*

ou dans « *Mon rêve familial* » de Verlaine, expression d'une quête d'amour que l'on entend à travers les assonances et allitérations reprenant le verbe : « *aime* »

« *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. »*

- **L'harmonie imitative** consiste à évoquer par le son ce dont parle le vers :

« *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? »*

Dans ce vers de Racine, l'allitération en [s] renvoie au son de la première lettre du mot « *serpent* » mais aussi au sifflement du reptile.

1. Les strophes

- Les strophes sont des groupements de vers séparés par un blanc typographique qui constituent une unité sonore et sémantique. Leur nom vient du nombre de vers qu'elles contiennent.

Nom	Longueur	Nom	Longueur
Le monostiche	1 vers	Le septain	7 vers
Le distique	2 vers	Le huitain	8 vers
Le tercet	3 vers	Le neuvain	9 vers
Le quatrain	4 vers	Le dizain	10 vers
Le quintil	5 vers	Le onzain	11 vers
Le sizain	6 vers	Le douzain	12 vers

- Les formes fixes, dans la poésie régulière ou classique, utilisent des strophes de trois à douze vers. Les strophes se construisent en fonction de combinaisons de mètres (longueur des vers) et des rimes. Le monostiche et le distique, employés dans la poésie moderne, comportent respectivement un vers et deux vers.

Ce poème de Guillaume Apollinaire, intitulé « Chantre » (*Alcools*, 1913) est constitué d'un monostiche :

« *Et l'unique cordeau des trompettes marines.* »

Le poème « Colloque sentimental » de Paul Verlaine comporte huit distiques.

- Les différents types de strophes

isométrique : vers de même longueur	hétérométrique : vers de longueurs différentes
horizontale : le nombre de vers est inférieur au nombre de syllabes de chacun	verticale : le nombre de vers est supérieur au nombre de syllabes de chacun
carrée : le nombre des vers est égal au nombre de syllabes de chaque vers (un huitain d'octosyllabes)	

A. Comment étudier les rimes ?

1. Définir une rime

- La **rime** est fondée par une **homophonie** (même son) à la fin de deux vers.
- Elle obéit à des règles dans la poésie classique et régulière, qui alterne rimes **féminines** (le vers s'achève sur un e muet, par exemple : *aile/ éternelle* ou *joue/ loue*) et rimes **masculines** (le vers s'achève sur un autre son que e muet, par exemple : *îlot/ flot*).
- Une **rime interne** indique que le mot situé en fin de vers fait écho à un terme placé à l'intérieur du vers. Elle crée un effet de sens en rapprochant ces deux termes sur le plan sonore.

Cet alexandrin de Ronsard présente une rime interne :

« *Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie* »

Il met ainsi en relation la « *vie* » et « *aujourd'hui* » pour inviter à profiter du présent, à savourer l'instant : c'est le thème du *carpe diem*.

- Si deux voyelles identiques sont suivies de consonnes différentes, il n'y a pas de rime mais une **assonance**. La poésie moderne du XX^e, libérée des contraintes versificatoires, a recours à ce procédé sonore.

2. La qualité des rimes

La **qualité sonore** des rimes tient au nombre de sons communs à deux vers pour former une rime. On sépare les sons voyelles des sons consonnes, que l'on compte à partir de la fin d'un vers. On ne compte pas le e muet, qui s'élide.

- Rime **pauvre**, **suffisante** et **riche**

Rime pauvre	un son en commun	Exemple : aim/ <u>ons</u> – pard/ <u>on</u> <i>un son voyelle commun, d'où une rime pauvre</i>
rime suffisante	deux sons en commun	Exemple : v/ <u>e/rts</u> – m/ <u>e/ rs</u> <i>en partant de la fin des vers, on peut compter un son consonne puis un son voyelle en commun, soit deux sons formant une rime suffisante</i>
rime riche	trois sons ou plus en commun	Exemple : cathéd/ <u>r/a/les</u> – vieux / <u>r/â/les</u> <i>en partant de la fin du vers, on peut compter un son consonne, puis un son voyelle et enfin un son consonne, soit trois sons formant une rime riche</i>
		Exemple : « Où, rimant au milieu des ombres fant/ <u>a/s/t/i/ques</u> , Comme des lyres, je tirais les él/ <u>a/s/t/i/ques</u> » (Rimbaud) <i>on peut compter cinq sons en commun ; la rime est donc riche</i>

- **Cas particuliers**

La richesse sonore des rimes a donné lieu à des jeux.

Les **rimes équivoquées** présentent des sons semblables mais à partir de mots qui diffèrent : Ronsard fait ainsi rimer « *la rose* » et « *l'arrose* »

Poussé à l'extrême, ce procédé aboutit à la création de vers entièrement équivoques : ce sont les vers **holorimes**, ce qui signifie « tout en rime », qui font entendre à leur lecture le même son, alors que les mots et donc les sens diffèrent :

« Gal, amant de la reine, alla, tour magnanime,
Galamment de l'arène à la tour Magne, à Nîmes » (Victor Hugo)

« Dans ces meubles laqués, rideaux et dais moroses,
Danse, aime, bleu laquais, ris d'oser des mots roses » (Louis Aragon)

Ces jeux sonores s'effectuent au détriment du sens du vers.

3. La disposition des rimes

a) Les rimes sont disposées selon trois schémas dans la poésie classique.

- Une **rime plate** ou **suivie** fait se suivre deux vers terminés par le même son. On peut faire se succéder plusieurs rimes plates. Le modèle est alors *aabb*, chaque lettre correspondant au son rencontré à la fin d'un vers.

Le début de ce poème de Verlaine, « Colloque sentimental » présente des distiques de rimes plates ou suivies :

*Dans le vieux parc solitaire et glacé a
Deux formes ont tout à l'heure passé. a*

*Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles b
Et l'on entend à peine leurs paroles. b*

- Deux rimes **croisées** ou **alternées** se mêlent en combinant quatre vers selon le modèle *abab*.

C'est le cas dans ce quatrain de « L'Albatros » de Baudelaire :

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage a
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers, b
Qui suivent, indolents compagnons de voyage, a
Le navire glissant sur les gouffres amers. b*

-
- Deux rimes **embrassées** entourent de deux vers les deux autres vers selon le modèle *abba*.

C'est le cas dans ce quatrain de « L'Homme et la mer » de Baudelaire :

Homme libre, toujours tu chériras la mer ! a
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme b
Dans le déroulement infini de sa lame, b
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer. a

b) Les emplois de la disposition des rimes

- On s'affranchit à partir de la fin du XIX^e dans la poésie moderne des contraintes de la rime comme on s'est libéré de celles du vers, des coupes et de la césure. Verlaine, dans son « Art poétique », préconise son assouplissement :

« 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 ? »

- Certains poèmes utilisant des strophes **impaires**, le quintil par exemple, proposent des schémas de rimes constituant des variations à partir des trois modèles classiques. Ainsi, Baudelaire évoque avec nostalgie le « *vert paradis* » de l'enfance à travers six quintils de rimes alternées dans « *Moesta et errabunda* » (deux adjectifs latins signifiant « triste et vagabonde » s'appliquant ici à un état de l'âme) :

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie !
Comme vous êtes loin, paradis parfumé !

C'est également le cas dans les fables de La Fontaine, qui mêle ces différents modèles dans des groupements de vers.

- Enfin, les deux tercets qui terminent la forme fixe du sonnet après les deux quatrains initiaux doivent être compris, pour la disposition des rimes comme pour le sens, comme un sizain scindé en deux ; voici la fin d'un sonnet de Ronsard présentant une rime suivie, puis deux rimes embrassées :

*Je serai sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos ;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.*

I. Quelles sont les formes poétiques ?

Formes fixes et formes libres

Les **formes fixes** sont codifiées par des règles suivies par les poètes et portent des noms.
Les **formes libres**, comme leur nom l'indique, ne suivent pas un modèle codifié.

1. Evolution des formes poétiques

Dans l'Antiquité	
Les poèmes sont surtout caractérisés par le contenu ou le ton	l' épopée (long poème célébrant un héros ou de hauts faits, comme <i>L'Illiade</i> et <i>L'Odyssée</i> d'Homère dans la littérature grecque, ou <i>L'Enéide</i> de Virgile dans la littérature romaine) est légendaire
	l' églogue (petit poème pastoral mettant en scène des bergers et des bergères) est champêtre
	l' élégie (poème lyrique exprimant la peine, une douleur, des sentiments mélancoliques) est plaintive
	la satire (poème où l'auteur attaque les vices et les ridicules de ses contemporains, comme Horace dans la littérature romaine) est critique.

Au XIV°	
Définition des premières formes fixes	<p>les Grands Rhétoriciens définissent les poèmes à forme fixe (qu'on appelle des <i>tailles</i>) par des éléments formels : la longueur des strophes et des vers, la disposition des rimes.</p> <p>Guillaume de Machaut est le chef de file de cette école poétique ; ses successeurs pousseront le travail sur la forme et le langage de façon extrême et considérée comme excessive par les poètes de la Pléiade au XVI°. La poésie baroque, à la fin du XVI°, y reviendra.</p> <p>Les principales formes fixes médiévales sont le rondeau et la ballade.</p>
Au XVI°	
Mise en œuvre du sonnet et de l' ode . Le sonnet connaît un grand succès puis sera la principale forme fixe du XVI° à la fin du XIX° tout en donnant lieu à des variations.	<p>Les poètes de la Pléiade, dont les principaux représentants sont Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay, empruntent le sonnet à l'Italie, rompant par là avec les formes médiévales.</p> <p>L'ode, empruntée à l'Antiquité, redécouverte au XVI°, est l'autre forme fixe en vogue.</p>
A partir du XIX° et au XX°	
Apparition du poème en prose . Amorce de la disparition progressive des formes fixes . Emprunts et création à partir d'autres formes fixes. Dislocation du vers régulier, laissant place au vers libre . La création poétique jouit d'une liberté totale.	<p>L'opposition traditionnelle entre poésie et prose s'efface progressivement sous l'impulsion du Mouvement romantique mû par un désir de liberté dans l'art.</p> <p>Le poème en prose voit le jour en 1842 avec le recueil <i>Gaspard de la nuit</i> d'Aloysius Bertrand ; Charles Baudelaire publie en 1869 <i>Le Spleen de Paris</i>, qui porte le sous-titre de « Petits poèmes en prose ».</p> <p>Les recueils de poèmes en prose s'imposent avec succès au XIX° avec Lautréamont, <i>Les Chants de Maldoror</i> (1869), et Rimbaud, <i>Illuminations</i> (1886) ; au XX° avec Francis Ponge, <i>Le Parti pris des choses</i> (1942), recueil qui propose de courts textes consacrés aux objets du quotidien présentés sous un jour inattendu, et Philippe Jacottet, <i>Paysages aux figures absentes</i> (1970).</p> <p>Le pantoum, emprunté à l'Orient, a été mis en œuvre par Baudelaire dans <i>Les Fleurs du Mal</i> à travers « Harmonie du soir ». Le haïku, d'origine japonaise, a été utilisé par Paul Eluard.</p> <p>Certains poètes se sont essayés à des formes fixes qui n'ont plus cours à leur époque : Hugo reprend au XIX° la forme de l'ode, et en 1885, dans <i>Les Complaintes</i> (terme renvoyant à un poème médiéval illustré par Rutebeuf), Jules Laforgue se tourne vers les formes traditionnelles en écrivant une « Ballade de retour » adaptée à son temps.</p> <p>Certains auteurs jouent sur la disposition graphique de leurs poèmes : c'est le cas des <i>Calligrammes</i> de Guillaume Apollinaire, où le texte se fait dessin et matérialise le sens.</p>

Qu'est-ce qu'un poème en prose ?

Cette désignation se place sous le signe de l'oxymore, puisqu'elle propose une alliance de termes contraires. En effet, l'écriture se sépare en deux catégories distinctes ; on se rappellera la définition donnée par Molière dans *Le Bourgeois gentilhomme* : « *il n'y a point, pour s'exprimer, que la prose ou les vers* », « *tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose* »

Le poème en prose condense forme et sens ; le texte, plus ou moins long, est un tout, clos sur lui-même, dont le langage est particulièrement travaillé.

Il a été défini par Baudelaire : « *Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?* » (lettre à Arsène Houssaye, éditeur du *Spleen de Paris*, publié en 1869).

Joris-Karl Huysmans, dans son roman *A Rebours* (1884), en propose la définition suivante à travers son personnage, un esthète : « *En un mot, le poème en prose représentait, pour Des Esseintes, le suc concret, l'osmazome de la littérature, l'huile essentielle de l'art.* ».

Le poème en prose concentre donc la puissance du sens de la prose, diluée dans le roman, restituée par une écriture particulière, son auteur étant désigné comme « *un alchimiste de génie* ».

l'osmazome est une matière condensée extraite de la chair musculaire et du sang

Petite histoire du sonnet

Né en Italie au XIII^e, utilisé à partir du XV^e par le poète Pétrarque, il est introduit en France par le poète Clément Marot au XVI^e et mis en œuvre par les poètes de la Pléiade, Ronsard et Du Bellay. Très codifié, il constitue une forme fixe de référence, et subira, au cours de son emploi et de son histoire, des variations qui traduiront les positions des poètes à l'égard des règles.

La forme du sonnet est au service de son sens et de son expressivité. En effet, les deux quatrains doivent former une unité de sens et s'opposer aux deux tercets contenant une idée autre ou complémentaire ; enfin, le dernier vers marque une conclusion ou une chute.

Le sonnet est salué au cours des siècles, de Boileau :

« *Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème* » à Baudelaire : « *Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense. Tout va bien au sonnet, la bouffonnerie, la galanterie, la passion, la rêverie, la méditation philosophique. Il y a là la beauté du métal et du minerai bien travaillés.* » (lettre datée de 1860)

Il reçoit aussi des critiques : Molière s'en moque dans *Les Femmes savantes*, où un ridicule poète précieux lit son *Sonnet sur la fièvre de la princesse Uranie* qui fait se pâmer son auditoire de femmes savantes tout aussi ridicules.

Par la suite, certains poètes jouent avec le sonnet et ses contraintes : c'est le cas de Tristan Corbière dans *Les Amours jaunes* (1873)

avec « 1 sonnet » dont le sous-titre donne le ton :

« Avec la manière de s'en servir

Réglons notre papier et formons bien nos lettres : »

Le poème rappelle les règles du sonnet de façon ludique et plaisante. Corbière pratique également l'inversion de l'ordre des strophes dans un autre poème, « Le Crapaud », qui commence par les tercets.

1. Quelles sont les caractéristiques des formes fixes ?

- Les principales formes fixes

Le rondeau	Cette forme médiévale brève et circulaire doit son nom au fait qu'on tourne en rond puis qu'on revient au point de départ. Constitué à partir de deux rimes sur treize vers, le rondeau comporte trois strophes : un quintil , un tercet puis un quintil ; le premier vers est repris comme refrain à la fin de la deuxième et de la troisième strophe.	Charles d'Orléans, « Le temps a laissé son manteau
La ballade	Forme médiévale, elle tient son nom du verbe <i>baller</i> qui veut dire : danser. Elle comporte trois strophes et une demi-strophe , qui sont terminées par un refrain . La demi-strophe finale, appelée l'envoi , débute par une apostrophe qui dédie le poème. La strophe est carrée , pour ce qui concerne les trois premières strophes. On trouve en effet des huitains d'octosyllabes pour la ballade, des dizains de décasyllabes pour la grande ballade.	François Villon, « L'épithaphe Villon » dite « Ballade dames du temps jadis »
L' ode	Empruntée à l'Antiquité, elle est assez souple et consiste en une série de strophes de même longueur , en octosyllabes, décasyllabes ou alexandrins.	L'ode à Cassandre de Ronsard, « Mignonne, allons voir si la rose.. » comporte trois sizains d'octosyllabes.
Le sonnet	Le sonnet français (dont le nom signifie : petite chanson) est mis en œuvre au XVI ^e . Il comprend quatorze vers répartis en deux quatrains aux rimes embrassées et deux tercets contenant une rime suivie puis deux rimes croisées . Il présentera des variations dans la disposition des rimes : le sonnet	

	<p>italien comporte dans les tercets une rime suivie puis deux rimes embrassées on trouve des sonnets irréguliers, chez Baudelaire notamment avec des rimes croisées dans les quatrains. Le mètre est l'alexandrin ou le décasyllabe, mais on trouvera aussi des sonnets d'octosyllabes.</p>	
--	--	--

- Autres formes fixes

Formes héritées de l' Antiquité	
L' épître	Sorte de lettre en vers , elle a une forme assez libre.
L' épigramme	Courte pièce d'une dizaine de vers à l'origine, elle présente une tonalité satirique . Elle est appréciée pour son aspect ludique et mondain dans les salons littéraires du XVII ^e et du XVIII ^e . Boileau la définit avec condescendance : elle « <i>N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné</i> ».
Formes empruntées à l' Orient au XIX ^e -XX ^e	
Le pantoum	D'origine orientale, cette forme malaise a été reprise par Baudelaire dans « Harmonie du soir » ; le pantoum est construit sur deux rimes dans quatre quatrains d'alexandrins qui jouent sur la reprise de certains vers ; le deuxième vers de chaque quatrain devient le premier vers du quatrain suivant, le quatrième devient le troisième de la strophe suivante.
Le haïku	D'origine japonaise, cette forme poétique très brève est constituée de trois vers de cinq, sept et cinq syllabes. Elle a été utilisée par Paul Eluard.

I. Quelles sont les fonctions de la poésie et du poète ?

1. Les différentes orientations de l'écriture poétique

- La poésie établit un **rapport au monde**, qu'il s'agit de **représenter** et de **déchiffrer**. La poésie **lyrique**, à travers l'expression personnelle du *moi* et des sentiments du poète, acquiert une dimension générale qui renvoie à tous les hommes. Par ailleurs, tous les thèmes sont envisagés : l'amour, la méditation sur la fuite du temps et la mort, l'homme au monde. Elle peut aussi se faire morale et didactique, à travers les *Fables* de La Fontaine par exemple.
- La poésie **engagée** a pour but de témoigner ou de dénoncer les injustices ou les horreurs de son époque, qu'il s'agisse des conflits religieux (Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, 1616), de conflits divers et de guerres, du « Dormeur du Val » (1870) de Rimbaud dénonçant la guerre par l'euphémisme, aux recueils des poètes de la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale, dont Aragon avec *Le Musée Grévin* (1943), Eluard avec *Poésie et vérité* (1942) ou encore Robert Desnos et René-Guy Cadou, ou encore de problèmes politiques : Hugo s'est opposé à l'Empire de Napoléon III, qu'il ridiculise dans « Fable ou histoire » (*Les Châtiments*, 1856) :

« Un jour, maigre et sentant un royal appétit,
Un singe d'une peau de tigre se vêtit. »

La poésie reflète son époque et est le lieu de l'engagement ou de la critique.

- La poésie peut également être une **fantaisie verbale**, un jeu sur le langage, sur les sons, sur les mots, sur le sens, ayant aussi recours aux reprises et parodies : l'ode à Cassandre de Ronsard de 1550 met en garde, avec délicatesse et force métaphores, la jeune fille contre l'effet du temps sur sa beauté, donc sa capacité à inspirer l'amour, et l'invite à profiter pleinement de l'instant (le *carpe diem*) ; réécrit par Raymond Queneau dans *L'Instant fatal* en 1948, de façon ludique et moderne, ce poème : « Si tu t'imagines... » devient une forme libre sans rimes, ni majuscules en début de vers, ni ponctuation, qui emploie un registre de langue souvent familier ainsi que des créations verbales traduisant phonétiquement les mots prononcés, comme la « *saison des zamours* », tout en présentant de façon comique dans une énumération les ravages physiques de la vieillesse.
- La poésie peut enfin proposer une **réflexion sur elle-même** ou sur la **création poétique**. De nombreuses formes **d'arts poétiques** ont fixé **l'ensemble des règles à suivre**, comme Boileau, théoricien du classicisme au XVII^e, dans son traité en alexandrins intitulé *Art poétique*, ou encore les principes, souvent novateurs, d'une possible création, comme le poème de Verlaine intitulé également « Art poétique » commençant par :

« De la musique avant toute chose »

pour se terminer sur le vers suivant, qui marque la spécificité du genre poétique :

« Et tout le reste est littérature. »

D'autres arts poétiques sont présentés sur un mode ludique ; Tristan Tzara propose, dans « Pour faire un poème dadaïste » (*Sept manifestes*

Dada, 1924), une recette consistant à découper les mots d'un article de journal, les mélanger puis à recopier ce qui sort du sac.

2. Les figures du poète

- Le mythe d'**Orphée**

Dans la mythologie grecque, la figure du poète est celle d'**Orphée** qui s'accompagne de la **lyre**, son instrument (la poésie est chantée). Le poète est l'intermédiaire entre les dieux et les hommes. Il sera d'ailleurs accordé à Orphée par les dieux, du fait de son talent, la faveur d'aller chercher sa bien-aimée, Eurydice, aux Enfers, mais il la perdra, s'étant retourné pour la contempler avant son retour dans le monde des vivants, alors que cela lui avait été défendu.

- Le poète **inspiré**

Le poète remplit donc une **fonction** présentant un **caractère sacré**. Le philosophe grec Platon (IV^es. av. J.-C.) développe cette idée : « *ce n'est pas par art, mais par inspiration et suggestion divine que tous les grands poètes épiques composent tous ces beaux poèmes ; et les grands poètes lyriques de même* ». L'**inspiration** sous laquelle écrit le poète est une sorte de dictée divine. Cette conception sera reprise à la Renaissance par les poètes de la Pléiade : Ronsard définit en effet de la façon suivante les poètes, dans son « Elégie à J. Grévin » :

« *Ils ont les pieds à terre et l'esprit dans les cieux* »

Victor Hugo reprend cette idée dans *Les Rayons et les ombres* (1840) :

« *Il est l'homme des utopies,*

Les pieds ici, les yeux ailleurs,

En tout temps, pareil aux prophètes »

- Le poète chargé d'une **mission**

Le poète remplit donc une **mission**, celle de traduire pour le profane les énigmes du monde, mais également par la suite celle de **porte-parole** et de **témoin**.

Deux attitudes sont donc dévolues au poète.

- Victor Hugo insiste sur le rôle que doit jouer le poète dans le progrès de la civilisation, et s'engage lui-même tout en engageant son œuvre : « Souvenir de la nuit du 4 » dénonce la tyrannie exercée par Napoléon III qui prend le pouvoir par la force.

Le poète doit donc **s'engager parmi les hommes** et dénoncer les maux du monde. Cette conception sera reprise au XX^e par les poètes qui s'engageront dans la Résistance, Paul Eluard en l'occurrence :

« Depuis plus de cent ans, les poètes sont descendus des sommets sur lesquels ils se croyaient. Ils sont allés dans les rues, ils ont insulté leurs maîtres, ils n'ont plus de dieux, ils osent embrasser la beauté et l'amour sur la bouche, ils ont appris les chants de révolte de la foule malheureuse et sans se rebuter, essaient de lui apprendre les leurs. » (extrait d'une conférence prononcée à Londres le 24 juin 1936)

- A l'inverse, une autre conception montre le **poète isolé** ou incompris de ses semblables, comme l'illustre Baudelaire dans « L'Albatros », figure du poète humilié et blessé par les hommes rudes, grossiers et cruels :

« Le poète est semblable au prince des nuées

Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;

Exilé sur le sol au milieu des huées,

Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. »

La mission du poète est la **quête du Beau**, une quête idéale et nécessaire, même si elle est mal reçue par le commun des mortels.

- Un **alchimiste** et un **voyant**

Baudelaire compare la création poétique à une métamorphose : « Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or », écrit-il au sujet de Paris ; le sujet de la ville moderne fait en effet l'objet d'une **transmutation** relevant des mystères de l'alchimie, dans *Les Fleurs du Mal* :

« Par toi je change l'or en fer,

Et le paradis en enfer » (« Alchimie de la douleur »)

Rimbaud, dans *Une saison en enfer* (1873), évoque de la façon suivante son expérience poétique : « Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac. » Le rôle du poète est d'ailleurs précisé dans sa *Lettre du Voyant* (mai 1871) : « Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le poète se fait voyant par un long, immense et déraisonné dérèglement de tous les sens. »

Cette conception du poète voyant est suivie au XX^e par Jean Cocteau, dans *Le rappel à l'ordre* (1926) : « Voilà le rôle de la poésie. Elle dévoile, dans toute la force du terme. Elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur, les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistraient machinalement. »

La poésie ira donc au-delà de l'inspiration pour **voir au-delà du réel** et en rapporter des visions. L'écriture surréaliste, dans cette perspective, cherchera une sur-réalité dans les images du rêve et de l'inconscient, dans les associations de réalités éloignées :

« La terre est bleue comme une orange » (Eluard)

voire dans l'écriture automatique.

- La **fabrication poétique**

Le poète accomplit également un **travail du langage**, aspect récurrent et constant de l'écriture poétique qui lui confère sa spécificité.

Ronsard le mentionne dans sa *Défense et illustration de la langue française* (1549) : « *Qui veut voler par les mains et les bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre* ».

La même idée est reprise par Boileau au XVII^e, celle d'une sorte d'**artisan du langage** :

« *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :*

Polissez-le sans cesse et le repolissez ;

Ajoutez quelquefois et souvent effacez. »

Enfin, les poètes s'éloignent parfois du sens pour s'intéresser aux mots et leur musicalité ainsi que leur puissance évocatoire, à la façon ludique des jeux sur les vers holorimes, ou dans une perspective **esthétique** au sein du mouvement de l'Art pour l'Art ou du Parnasse avec Théophile Gautier : le poète devient alors un homme de l'art, au sens de travail, non un inspiré ou un lyrique, visant à la perfection formelle. C'est cette ligne que suivra Mallarmé, selon lequel « *ce n'est point avec des idées qu'on fait des vers, c'est avec des mots* », ce qui le mènera à l'hermétisme, l'effort du poète ayant pour but la beauté pure, « *se condamnant à l'absence de signification pour signifier davantage* » ; il brise la syntaxe, privilégie les mots rares, propose une poésie musicale et abstraite.

Paul Valéry se placera également dans cette perspective d'artisan du langage en déclarant : « *J'ai toujours fait mes vers en m'observant les faire* » ou encore : « *je travaille mon travail* » ; il aurait par ailleurs, pour son poème « Le Cimetière marin » (*Charmes*, 1922), entendu d'abord un rythme et une musique avant de trouver les mots pour construire son poème.

L'essentiel à retenir

Qu'est-ce que la poésie ?

Un genre littéraire

Une écriture spécifique qui met en valeur le langage et son expressivité

Un travail sur le langage, en vers ou en prose

• Connaître les procédés de versification

Repérage des strophes	<ul style="list-style-type: none">• Longueur (nombre de vers) et nom• Strophe horizontale ou verticale, strophe carrée
Mesure des vers	<ul style="list-style-type: none">• Compte des syllabes : Longueur et nom des vers, pairs ou impairs Vers réguliers ou libres

	Vers isométriques ou hétérométriques
Etude des rimes	<ul style="list-style-type: none"> • Trois modèles classiques de rimes : suivies croisées ou embrassées Qualité sonore : rimes pauvres, riches ou suffisantes Système d'assonances ou absence de rimes
Versification régulière ou irrégulière ?	A déterminer après l'étude des strophes, vers et rimes <ul style="list-style-type: none"> • Prendre en compte l'époque du poème
Identification de la forme poétique	<ul style="list-style-type: none"> • Forme fixe (rondeau, ballade, sonnet...) • Forme libre
Particularités formelles	<ul style="list-style-type: none"> • Rythme du vers : coupes et césures • Diérèse ou synérèse Enjambement, rejet et contre-rejet Assonances et allitérations <ul style="list-style-type: none"> • Ponctuation : majuscule en début de vers ou phrases ponctuées ou non

- **Situer une forme poétique pour l'étudier**

La poésie évolue et doit être envisagée en fonction du respect ou de la distance par rapport à des **règles et contraintes traditionnelles**.

Des formes fixes sont codifiées au cours des époques et répondent au goût de leur temps ; la plus connue et la plus pratiquée, du XVI^e à la fin du XIX^e, est le **sonnet**, qui subira des irrégularités lui permettant de répondre aux aspirations des poètes.

La versification est **régulière** ou classique du XVI^e au XVIII^e ; c'est à partir du milieu du XIX^e que s'amorce une **libération** qui va se poursuivre et s'amplifier : longueur et rythme des vers, rimes, ponctuation, disposition des vers, tout est soumis à **évolution**.

Au milieu du XIX apparaît également le **poème en prose**.

- **Cerner les orientations de l'écriture poétique**

Le rapport au monde	Représenter et déchiffrer le monde, le dévoiler Poésie lyrique : expression des sentiments, méditation ou rêverie
La poésie engagée	Témoigner ou dénoncer son époque

La fantaisie verbale	Jeu sur les mots et le langage Réécritures et parodies
Une réflexion sur la poésie	Art poétique établissant des règles, manifeste

Figures et rôles du poète

Orphée ou le poète inspiré	Caractère sacré de la parole poétique qui est une révélation
Un alchimiste et un voyant	Transmutation du réel par la création poétique Voir au-delà du réel
Un artisan du langage	Travail des mots au service du sens et de l'expressivité ou à la recherche de la beauté formelle
Engagement du poète	Porte-parole et témoin au milieu des hommes
Isolement du poète	Quête du beau

Sujet de type bac

Objet d'étude : la poésie

Corpus

Texte A : Pierre de Ronsard, « Mignonne, allons voir... », *Odes*, 1550

Texte B : Charles Baudelaire, « Parfum exotique », *Les Fleurs du Mal*, 1857

Texte C : Paul Verlaine, « Mon rêve familial », *Poèmes saturniens*, 1866

Texte D : Charles Baudelaire, « Le Désir de peindre », *Le Spleen de Paris*, 1869

Texte E : Paul Eluard, « La courbe de tes yeux... », *Capitale de la douleur*, 1926

- ♣ **Question**

Après avoir identifié les formes poétiques présentées dans le corpus, vous étudierez la représentation de la femme proposée dans chacun des textes en vous appuyant sur les procédés mis en œuvre.

- ♣ **Travail d'écriture**

- **Commentaire**

Vous ferez le commentaire du poème de Paul Eluard, « La courbe de tes yeux... » (texte E).

- **Dissertation**

« *De la musique avant toute chose* », préconise Verlaine dans son poème intitulé « Art poétique ». Pensez-vous que la poésie puisse se définir par ce seul aspect musical?

Vous proposerez une réflexion dans un développement structuré appuyé sur le corpus et vos lectures.

- **Ecrit d'invention**

A la manière de Baudelaire dans *Le Spleen de Paris* (texte D) transposez le poème en vers de Verlaine (texte C) en poème en prose, en conservant le titre : « Mon rêve familial ».

Corrigé

Analyse des énoncés

- **Question** : Le corpus présente une unité thématique : les 5 poèmes, qui s'étendent du XVIII^e au XX^e, présente tous la représentation d'une femme et les sentiments du poète à son égard. Vous devez d'abord identifier les formes poétiques, c'est-à-dire établir la distinction entre poème en prose et poèmes en vers, puis pour ces derniers étudier la versification (strophes, vers, rimes) et nommer d'éventuelles formes fixes. Prenez en compte l'époque des poèmes. Vous devez ensuite étudier la femme représentée dans les textes : de quel type de femme s'agit-il? comment est fait son portrait ? quels sont les principaux procédés d'écriture ?
- **Commentaire** : Seul poème du XX^e du corpus, il se caractérise par la modernité de sa versification tout en traitant un thème traditionnel de la poésie lyrique, ce qui lui confère son intérêt. Prenez en compte l'évolution de l'écriture poétique pour vous aider à cerner ses particularités formelles. La composition et les images nécessitent une étude préalable afin de montrer les caractéristiques de la femme aimée et des sentiments du poète.
- **Dissertation** : Le sujet propose une définition de la poésie fondée sur son aspect sonore et esthétique, mais sous-entend qu'elle ne peut se réduire à ce seul élément. Vous devez tout d'abord examiner le travail de la forme, puis discuter la thèse, exclusive, en prenant en compte le sens dont est chargée la poésie, afin de présenter la spécificité et l'intérêt de l'écriture poétique dans ses nuances.
- **Écrit d'invention** : Vous devez composer un poème en prose à partir du contenu du sonnet de Verlaine. Vous analyserez précisément, à partir du sonnet de Verlaine, la représentation de la femme, sa relation au poète, l'expression des sentiments et attentes de ce dernier) à reformuler et développer dans votre écrit, dont la composition et la mise en forme devront être particulièrement travaillées (plan à prévoir, ouverture, conclusion, emploi de procédés et figures de style). Vous devez relire le texte de Baudelaire pour vous aider.

Question

Le corpus présente deux formes fixes et une forme libre versifiée ainsi qu'un poème en prose.

En effet, le poème de Ronsard (texte A) est une ode, forme fixe assez souple prisee par les poètes de la Pléiade au XVI°, composée de trois sizains d'octosyllabes construits sur une rime suivie puis deux rimes embrassées. D'autre part, les poèmes en vers de Baudelaire et Verlaine (textes B et C) sont des sonnets, forme fixe adoptée au XVI° et pratiquée jusqu'à la fin du XIX°. Il s'agit ici du sonnet français régulier, en alexandrins, constitué de deux quatrains comportant deux rimes embrassées aux mêmes sonorités, et de deux tercets construits sur une rime suivie puis deux rimes croisées. Cependant, si Baudelaire pratique la césure classique à l'hémistiche, Verlaine se libère de ce rythme régulier pour choisir la césure enjambante (vers 7 et 9), pratiquant aussi le rejet (vers 13-14).

Le poème de Paul Eluard (texte E) est en revanche une forme libre qui s'inscrit dans la libération de la poésie au XX° des règles et contraintes, et dont la versification est irrégulière. Le premier des trois quintils est constitué de vers hétérométriques : un alexandrin est suivi d'un octosyllabe, puis de deux alexandrins avant un décasyllabe ; les deux autres quintils comportent des décasyllabes. On ne peut ici parler de schémas de rimes, mais d'assonances pour les vers 1 et 2, 4 et 5, 6 et 7, 8 et 9, et d'une allitération aux vers 11 et 12.

Enfin, le texte D est un court poème en prose de Charles Baudelaire, texte clos sur lui-même et dont le langage est travaillé.

Par ailleurs, tous les poèmes du corpus proposent une représentation de la femme.

La femme aimée, présentée comme réelle, est le destinataire pour trois d'entre eux. Dans l'ode de Ronsard, le vieux poète s'adresse à la jeune fille aimée, Cassandre, à la deuxième personne du pluriel de courtoisie : « *si vous me croyez, mignonne* ». Baudelaire évoque dans le sonnet (texte B) sa maîtresse, sensuelle, (il s'agit de Jeanne Duval, compagne du poète) à la deuxième personne du singulier qui marque la proximité, de même qu'Eluard (texte E) qui s'adresse ainsi à sa première épouse, Gala, la femme aimée du recueil. Dans le sonnet de Verlaine (texte C) et le poème en prose de Baudelaire (texte D), la femme est désignée à la troisième personne, elle est évoquée à travers son absence : il s'agit en effet d'une femme imaginaire et idéale, d'une apparition, « *une femme inconnue* » issue d'un rêve à la fois apaisant et obsessionnel comme l'indique le titre « *Mon rêve familial* », ou « *celle qui m'est apparue si rarement et qui a fui si vite* », d'une âme-sœur pour Verlaine ou d'une incarnation de la beauté sensuelle pour Baudelaire. La femme est donc une muse ou une inspiratrice puisqu'elle donne lieu à la création poétique.

Les portraits présentés diffèrent : la femme imaginaire du poème en prose est décrite physiquement avec précision, sensuelle et inquiétante, « *en elle le noir abonde* », « *ses yeux sont deux antres* », tandis que celle de Verlaine est présentée à travers un portrait vague et flou, sous le signe de l'incertitude, réunissant toutes les femmes possibles à travers la mention de sa chevelure : « *Est-elle brune, blonde ou rousse ?* », changeante et mouvante : « *ni tout à fait la même, / Ni tout à fait une autre* », adaptée au désir du poète et venant du royaume des ombres et de la mort évoquée à travers deux euphémismes : « *que la Vie exila* », « *des voix chères qui se sont tues* ». Dans le poème d'Eluard, la femme aimée est représentée à travers ses yeux, une métonymie qui donne lieu à une série d'images en apposition et dresse ainsi le portrait d'une femme englobant l'univers ; l'énumération de métaphores propose des associations et des rapprochements de réalités éloignées propres au surréalisme. Le recours à cette figure de la métaphore est également mis en œuvre dans l'ode de Ronsard,

ainsi que la comparaison : la jeune fille est assimilée à la fleur, symbole de sa fraîcheur et de sa beauté, hélas éphémères. Enfin, la maîtresse évoquée à travers les sens du poète dans « Parfum exotique » : « *Je respire l'odeur de ton sein* », « *guidé par ton odeur* », est suggérée à travers le paysage qu'elle évoque et qui constitue une sorte de portrait par l'image. Trois types de femmes se dégagent donc de ces poèmes : une jeune fille pure et fraîche qui doit inspirer l'amour du poète (texte A), une femme sensuelle (texte B et D), une femme protectrice et maternelle (texte C et E).

Dans ces poèmes lyriques, à travers la représentation de la femme, nous trouvons une célébration de la beauté sous ses différents aspects ou du pouvoir de l'amour, réel ou imaginaire, mais aussi l'expression des sentiments du poète. L'ode de Ronsard se double d'une mise en garde contre les effets de la fuite du temps, qu'il déplore : « *Las !* », et invite au *carpe diem*, c'est-à-dire à savourer l'instant. Verlaine et Baudelaire dans « Le Désir de peindre » font part de leurs plaintes, de son mal d'amour et de sa solitude pour le premier dans le deuxième quatrain notamment : « *hélas !* », « *problème* », « *moiteurs de mon front blême* », de ses aspirations d'artiste pour le second : « *Je brûle de peindre* », « *heureux l'artiste que le désir déchire* », « *celle-ci donne le désir de mourir lentement sous son regard* ». En revanche, « Parfum exotique » et « La courbe de tes yeux » sont des poèmes d'amour heureux, reflétant le bien-être sensuel, ou l'affirmation d'un amour serein, profond et partagé, comme en témoignent les premier et dernier vers de ce poème circulaire ; de l'affirmation initiale :

« *La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur* »

on revient en effet à :

« *Et tout mon sang coule dans leurs regards.* »

Ces deux formes d'amour sont donc également propices à la création poétique. Enfin, le recours à la métaphore ou à la comparaison est le procédé le plus fréquent, mais Baudelaire emploie également l'oxymore « *soleil noir* » (texte D) pour traduire la conciliation des deux aspects opposés de cette femme.

Commentaire

[Les titres entre crochets sont là pour vous guider dans la lecture des corrigés. Ils ne doivent en aucun cas figurer dans une copie.]

[Introduction]

La poésie lyrique accorde une large place à toutes les époques à l'expression du sentiment amoureux, ce que propose le poème de Paul Eluard, « La courbe de tes yeux », extrait du recueil *Capitale de la douleur*, daté de 1926 et marqué par l'influence du surréalisme qui joue sur l'image et le rapprochement de réalités éloignées. Il s'agit en effet d'un poème de l'amour heureux qui offre une célébration de la femme et du bonheur de l'état amoureux. Comment ce poème concilie-t-il la tradition et la modernité à travers la représentation de la femme aimée ? Nous nous intéresserons dans un premier temps au traitement poétique moderne d'un thème traditionnel, puis nous étudierons les caractéristiques de ce poème lyrique, avant d'aborder le rôle dévolu par le poète à la femme aimée.

[Développement]

[1. **En quoi le poème propose-t-il un traitement moderne d'un thème traditionnel ?**] Associant tradition et modernité, le poème s'inscrit dans la tradition du thème de la célébration de la femme aimée mais se construit sur une versification libre, et propose des images au fonctionnement particulier.

[1. **Le thème du sentiment amoureux**] Thème traditionnel, la célébration de la femme associée à l'expression du sentiment amoureux oriente en effet le poème. La femme, objet du poème qu'elle inspire, est le destinataire à laquelle le poète, représenté par la première personne, s'adresse à la deuxième personne du singulier, qui marque la proximité et l'intimité, à travers les déterminants possessifs : « *tes yeux* » qui présentent trois occurrences dans le poème. La représentation de la femme est donc associée ici à l'amour que lui porte le poète, tous deux traités sur un mode imagé, propre à l'écriture poétique.

[2. **Etude de la versification**] Par ailleurs, le poème présente une versification irrégulière et libre qui s'inscrit dans la libération de la poésie au XX^e des règles et contraintes. Forme libre, il se compose de trois quintils, strophes impaires ; le premier est constitué de vers hétérométriques : l'alexandrin initial est en effet suivi d'un octosyllabe, auquel succèdent deux alexandrins pour finir sur un décasyllabe ; cette alternance confère un rythme changeant et souple à cette première strophe. Notons que l'alexandrin présente une césure classique à l'hémistiche. Par la suite, les deux autres quintils sont constitués de décasyllabes, strophes isométriques au rythme régulier et plus rapide que celui des alexandrins précédents. On peut également observer un traitement moderne de la rime, qui est ici remplacée par un système d'assonances : les vers 1 et 2, de longueurs différentes, se terminent sur une homophonie portant sur deux sons : « *cœur* »/ « *douceur* », de même que les vers 4 et 5 dont l'homophonie tient à la voyelle finale : « *vécu* »/ « *vu* », tandis que le vers 3 qui s'achève sur le mot : « *sûr* » réunit la voyelle des deux derniers vers et la consonne des deux premiers. Par ailleurs, c'est une allitération qui rapproche sur le plan sonore les vers 11 et 12 : « *aurores* »/ « *astres* », ainsi que les deux derniers vers du poème : « *purs* »/ « *regards* ». Si la seconde strophe détache le dernier vers sur le plan sonore, la troisième met en valeur le vers central dont la douceur phonétique forme un contraste avec l'ensemble. Ainsi, le jeu des sonorités se substitue au travail classique de la rime traditionnelle.

[3. **Fonctionnement des images**] Enfin, la représentation de la femme fait appel à l'image et notamment la métaphore, figure traditionnelle, et cela dans deux séries d'énumérations juxtaposées, sous la forme de l'apposition à « *la courbe de tes yeux* » (vers 1) pour les vers 2 et 3 et à « *tes yeux* » (vers 14) qui succèdent aux appositions des vers 6 à 12. A cette disposition et cet emploi de l'image s'ajoutent des rapprochements inattendus entre le nom et son complément de détermination : « *feuilles de jour* » et « *roseaux du vent* » mettent en rapport des réalités éloignées, associant des éléments relevant de domaines différents, du concret et de l'abstrait, « *couvée d'aurores* » et « *paille des astres* » filent la métaphore du ciel assimilé à l'acte de naissance dans une perspective traditionnelle chrétienne mais aussi à l'éclosion ; c'est le cas également pour le nom et son adjectif épithète : « *sourires parfumés* » établit des correspondances (ce terme renvoie au titre du poème de Baudelaire) entre la vue et l'odorat, un sentiment et une sensation. Cette pratique relève du surréalisme qui a procédé à une libération de l'image, mais développe également la force d'évocation de l'image en lui conférant son originalité.

Ainsi, ce poème s'inscrit dans la modernité de son époque pour reprendre un thème et des procédés traditionnels, travaillant la

versification, les sonorités et l'image qui lui confèrent son originalité.

[**II. En quoi ce poème est-il lyrique ?**] Par ailleurs, ce poème lyrique présente une composition calquée sur ce qu'il célèbre, et fait part de l'expression de l'amour du poète.

[**1. Une composition fondée sur la circularité**] En effet, le poème épouse la forme de ce qu'il célèbre, se composant à partir des yeux de la femme. La structure est circulaire, c'est-à-dire que le vers final reprend le vers initial, avec ici une inversion de la place de la femme et de celle du poète pour ce qui est des fonctions de sujet et de complément :

« *La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur* » (vers 1)

« *Et tout mon sang coule dans leurs regards.* » (vers 15)

Ainsi, on part des yeux, métonymie renvoyant à la femme aimée, pour revenir à eux, dans une union étroite entre cette dernière et le poète, qu'elle entoure et abrite par les mots choisis, les deux verbes notamment, mais aussi par la forme, établissant une sorte de fusion par l'amour. Le poète s'adresse à la femme et lui déclare son amour par le biais de la soumission traditionnelle à ses « yeux », et se place en position de complément d'objet par le pronom et le verbe « *m'ont vu* » (vers 5). En outre, la série de métaphores appliquées aux yeux de la femme aimée sous la forme d'appositions montre une prépondérance de la figure géométrique du cercle qui renvoie à l'oeil, mais aussi au symbole de la féminité, pour le choix du lexique : « *courbe* », « *le tour* », « *un rond* », « *auréole* », « *berceau* », « *feuilles* », « *ails* », « *bateaux* ». L'allitération du vers 2, avec quatre répétitions significatives du phonème [d],

« *Un rond de danse et de douceur* »

met en valeur ces deux qualités féminines traditionnelles attribuées à l'être aimé, la première évoquant tout à la fois la grâce, la légèreté et la joie, le tout représentant l'enchantement de l'état amoureux.

[**2. Expression du sentiment amoureux**] Par ailleurs, l'expression de l'amour s'appuie sur les images célébrant la femme, mais aussi sur les phrases, de type déclaratif, insérées aux vers 4-5 et 13-14, qui constituent un prolongement au vers initial et au vers final. Le ton est à la fois intime et solennel. On peut observer une mise en opposition du présent de l'état amoureux, avec d'une part l'emploi de ce temps où l'on peut reconnaître le présent général, toujours valable, comme le présent d'énonciation, spontané, qui correspond au moment de l'énonciation et convient à la déclaration, et d'autre part l'emploi du passé associé à l'absence de l'état amoureux, avec le passé composé « *j'ai vécu* », « *ne m'ont pas toujours vu* » (vers 4 et 5). Il s'opère alors une sorte d'annulation du passé du poète sans cette femme, et une naissance à la vie parallèle à la naissance à l'amour, présenté comme un éternel présent par sa valeur générale, celui du bonheur, s'opposant à la négation de l'adverbe « *pas toujours* » du vers 5. De plus, l'amour est présenté comme un élément vital, avec l'emploi de « *mon sang* » qui implique que cette femme fait vivre le poète ; c'est également elle qui donne un sens au monde : le verbe *dépendre*, repris dans les vers 13 et 14 dans un effet d'insistance, semble orienter le monde autour de cette femme. Enfin, la force des sentiments est accentuée par le pronom hyperbolique : « *tout mon sang* », « *tout ce que j'ai vécu* » ou encore l'adjectif « *entier* », qui font également la force de la déclaration.

La célébration de la femme aimée, évoquée à travers la métonymie des yeux, repose donc sur une composition marquée par la circularité

de l'union, mais s'appuie également sur les sentiments du poète qui établit un lien étroit et intense tout à la fois intime et solennel.

[III. Quel est le rôle de la femme aimée ?] Enfin, le rôle de la femme aimée transparaît à travers les images : elle semble tout d'abord contenir et orienter le monde, mais elle exerce aussi une influence bénéfique et apaisante sur le poète.

[1. Place de la femme aimée par rapport au monde] En effet, la femme est présentée, à travers le lexique des images, comme un univers formé de ses quatre éléments constitutifs, la terre avec « *feuilles* », « *roseaux* » et « *paille* », l'eau avec « *rosée* » et « *mer* », l'air avec « *vent* » et « *ciel* », le feu avec « *lumière* » et « *astres* ». En outre, le cycle du temps transparaît sous les termes « *jour* », « *nocturne* » et « *temps* ». La femme aimée représente donc le monde que perçoit le poète dans sa diversité et sa totalité. D'autre part, cette femme semble exercer un pouvoir créateur dans la mesure où elle donne vie au monde qu'elle voit, lequel existe alors pour le poète au vers 14. Ainsi, l'expression « *sources des couleurs* » laisse à penser que c'est elle qui donne au monde sa couleur, au lieu de la percevoir, mais aussi son agrément à travers la connotation positive de ce nom ; elle semble également investie d'une sorte de mission par l'adjectif contenu dans l'image : « *bateaux chargés du ciel et de la mer* », où l'on peut voir la couleur bleue, mais aussi les deux infinis, ses yeux absorbant les deux éléments qui délimitent le monde au milieu desquels ils se trouvent, mobiles.

[2. Relation de la femme au poète] D'autre part, la relation établie entre le poète et la femme est placée sous le signe de la protection. On peut observer tout d'abord des images renvoyant à la maternité et à la naissance : « *berceau* », « *couvée* », « *éclos* », la femme assurant par cet amour un rôle de récréation du poète, qui se double de termes protecteurs : « *sûr* », « *douceur* », « *aile* », « *chasseurs des bruits* » c'est-à-dire de ce qui trouble le poète. En outre, ce rôle de gardienne s'accompagne d'une sorte de sanctification : lumière, pureté et innocence la caractérisent, comme l'indiquent l'« *auréole* » et la « *paille des astres* ». Cette femme est donc représentée de façon maternelle, elle permet une naissance du poète à l'amour et par l'amour ; la relation qui les unit est marquée par la sérénité, cette femme apparaissant comme idéale dans un monde loin d'être parfait, ce dont témoigne l'expérience du poète, au vers 4, qui veut oublier sa vie sans elle. Cette femme est également dotée d'une sorte de pouvoir unificateur, notamment par l'emploi de l'oxymore « *ailles couvrant le monde de lumière* » : elle abolit ainsi par son amour les oppositions, les contraintes matérielles, les contrastes, à travers les images rapprochant des réalités éloignées, procurant par sa présence le bonheur au poète dans l'harmonie.

[Conclusion]

C'est donc sur un mode moderne, avec une versification libre, qu'est traité par Eluard le thème lyrique traditionnel du sentiment amoureux, recourant au pouvoir évocateur de l'image inattendue pour établir une forme de portrait de la femme aimée, protectrice et apaisante, à travers le pouvoir conféré à ses yeux qui orientent la structure du poème. Tradition et modernité se côtoient pour donner à cette œuvre sa force poétique mais également son originalité.

Dissertation

[Les titres entre crochets sont là pour vous guider dans la lecture des corrigés. Ils ne doivent en aucun cas figurer dans une copie.]

[Introduction] La poésie occupe une place à part dans la littérature en raison de son origine sacrée liée au mythe d'Orphée mais aussi de son écriture particulière fondée sur l'effet sonore et le rythme. Verlaine, dans son « Art poétique », l'oppose d'ailleurs au reste de la littérature en préconisant en la matière de créer « *De la musique avant toute chose* ». La poésie peut-elle néanmoins se définir par son seul aspect musical? En effet, la dimension esthétique qu'elle acquiert par le rythme et les sonorités ne doit pas la réduire à cette seule caractéristique formelle. En quoi la musicalité de l'écriture poétique sert-elle tout à la fois sa spécificité et son expressivité ? Nous verrons tout d'abord que le travail de l'écriture poétique vise bel et bien à lui conférer cette musicalité qui la définit, puis nous nous intéresserons au sens dont elle est porteuse et qui ne la réduit donc pas à une simple esthétique sonore ; enfin nous nous pencherons sur l'intérêt de ce travail formel mis au service de l'expressivité de la poésie.

[1. En quoi le travail de l'écriture poétique vise-t-il avant tout la musicalité] La poésie, caractérisée par sa musicalité, se place d'emblée sous le signe du travail de l'écriture qui fonde sa spécificité à travers des codes précis, mais qui oriente également les poètes vers de nouvelles créations, et qui fait appel à une véritable fabrication sonore.

[1. Une écriture spécifique qui fonde le genre] L'écriture poétique peut tout d'abord se définir par des caractéristiques qui lui sont propres et qui l'instituent comme un genre littéraire, ou l'appliquent dans le théâtre en vers. Nous rappellerons la distinction traditionnelle entre poésie et prose qui est donnée par Molière dans *Le Bourgeois gentilhomme* : « *il n'y a point, pour s'exprimer, que la prose ou les vers* », « *tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose* ». Ces caractéristiques relèvent de la versification qui joue sur le vers et sa mesure, sur les sonorités et les rimes, sur les coupes et le rythme. Les règles et contraintes en ont été fixées à diverses époques, qu'il s'agisse des formes fixes médiévales, ballade et rondeau, ou, au XVI^e, de l'ode de Ronsard, « Mignonne, allons voir... » ou du sonnet, repris au XIX^e par les poètes présentés par le corpus, Baudelaire avec « Parfum exotique » et Verlaine avec « Mon rêve familial », ou encore des recommandations esthétiques énoncées par Boileau dans son *Art poétique* au XVII^e, dont la suivante qui veille à sa beauté sonore du sonnet :

« [...] *qu'en deux quatrains de mesure pareille
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'ensuite six vers artistement rangés* »

Tous ces éléments formels concourent donc bel et bien à créer la musicalité du vers qui est prépondérante.

[2. La recherche de nouvelles sonorités] Par ailleurs, la recherche de sonorités et de rythmes nouveaux oriente la création poétique et permet son évolution, par opposition aux contraintes et règles précédemment fixées. Verlaine dans son « Art poétique » recommande

« *De la musique avant toute chose* »,

libérant ainsi l'écriture des règles mais mettant toujours en avant son aspect musical qui reste dominant ; on peut en juger à sa pratique

de la césure enjambante dans « Mon rêve familial » :

« *Et pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a* »

Plus tard, au XX^e, la rime disparaîtra pour donner lieu à l'assonance et l'allitération, mélodieuses, comme les pratique Eluard dans « La courbe de tes yeux ». C'est ainsi que certains poètes aboutiront à une sorte de musique pure, la poésie étant associée à la perfection formelle, avec le travail des poètes de l'Art pour l'Art, jusqu'à l'hermétisme de Stéphane Mallarmé, au détriment du sens.

[**3. La fabrication sonore**] Enfin, l'idée de fabrication sonore est placée au centre de la création poétique, de Ronsard à Valéry, le poète devant travailler constamment la musique des mots. L'harmonie imitative, avec l'allitération de ce vers de Racine :

« *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes* »

ou l'écho sonore dans « Mon rêve familial » de Verlaine, qui dans le deuxième quatrain reprend les sons consonne et voyelle de « *m'aime* », ce à quoi il aspire, sont des procédés relevant de cette quête. C'est également par sa musicalité que se définit le poème en prose, forme qui concilie deux écritures traditionnellement opposées, que Baudelaire présente comme « *le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime* », ce qu'il met en œuvre dans « le Désir de peindre », jouant sur les reprises et la syntaxe.

Ainsi, la musicalité semble bel et bien caractériser l'écriture poétique à travers divers procédés et ce tout au long de l'évolution de ce genre, conciliant les divergences formelles des époques et des auteurs.

[**II. En quoi la poésie est-elle néanmoins en quête de sens et d'idées ?**] Cependant, si la poésie est avant tout une musique, elle est également porteuse de sens, comme en témoignent ses différentes orientations, ou encore les diverses fonctions qui lui sont dévolues.

[**1. Les orientations de l'écriture poétique**] En effet, les poètes travaillent le sens comme la forme à travers les orientations de l'écriture poétique, ce qui ôte à cette dernière son aspect uniquement sonore et esthétique. La poésie lyrique, représentée dans le corpus, exprime les émotions et réflexions des poètes qui acquièrent une dimension générale, qu'il s'agisse du bonheur de l'état amoureux pour le poème d'Eluard ou du malaise de l'homme seul, incompris et sans amour dans le sonnet de Verlaine. Le rôle de représentation du monde et de l'homme afin de les déchiffrer que se donne la poésie crée donc du sens. Par ailleurs, certains poètes jouent avec les mots et les sons, non pas dans un but esthétique ou musical, mais pour nous faire sourire de cette fantaisie verbale, en particulier au XX^e, avec Raymond Queneau qui transpose l'ode à Cassandre de Ronsard de façon parodique et comique.

[**2. Les fonctions de la poésie**] D'autre part, la poésie se voit aussi dotée de fonctions sérieuses, d'un message qui semble devoir être prédominant sur la musicalité, certes présente car inhérente à l'écriture, mais secondaire. Il peut ainsi s'agir de témoigner de son époque et d'en dénoncer les erreurs ou les horreurs : Victor Hugo propose une satire de Napoléon III, singe revêtu d'une peau de tigre pour imiter en vain son prédécesseur glorieux, dans son court poème intitulé « Fable ou histoire » ; les poètes de la Résistance au XX^e s'engagent, nombreux, à travers leur art et de façon clandestine. La poésie peut aussi se faire morale et didactique, en particulier au XVII^e avec les *Fables* de la Fontaine, dont nous retenons avant tout les leçons, ou encore avec la méditation sur la fuite du temps, représentée dans l'ode à Cassandre de Ronsard, qui met en garde la jeune fille et nous invite par là au *carpe diem*.

La poésie ne peut par conséquent se réduire à sa seule dimension sonore et formelle, qui constitue certes sa particularité, mais elle

véhicule des idées et du sens qui contribuent également à la définir.

[III. Dans quelle mesure le travail formel de l'écriture poétique sert-il son expressivité ?] La musicalité de la poésie liée au travail de la forme semble donc assurer non seulement sa spécificité mais son expressivité, en mettant en valeur le sens qu'elle porte, mais également en le transmettant par le biais de l'émotion.

[1. **Mise en valeur du sens**] Le travail de la mise en forme permet effectivement de souligner le sens et de donner au langage toute sa puissance. Ecrire à partir d'un cadre ou de contraintes, comme c'est le cas pour le sonnet, offre la possibilité de condenser et concentrer les idées afin de les rendre plus fortes. Si les moralités des fables de La Fontaine ont marqué leur public à travers les siècles, c'est du fait de l'art de leur mise en forme versifiée. D'autre part, Huysmans, dans son roman *A Rebours*, conçoit le poème en prose comme un condensé de roman, comme « *l'huile essentielle de l'art* », restituant la puissance du sens de la prose grâce au travail de la forme. Enfin, les mots sont soulignés par leurs sonorités et la phrase par le rythme du vers, notamment avec le procédé de l'enjambement dans « Mon rêve familial ». La musicalité est donc au service de l'expressivité.

[2. **Transmettre par l'émotion**] Par ailleurs, la poésie charme l'oreille parce qu'elle rend les mouvements de l'âme du poète, ce qui touche le lecteur. Chantée à l'origine, participant du sacré avec le mythe d'Orphée, elle offre une musique qui nous ouvre à elle et à sa dimension particulière. C'est donc la sensibilité qui est mise en œuvre de part et d'autre.

[Conclusion] Ainsi, la poésie fonde sa spécificité sur une écriture travaillée et à contraintes, diverses selon les époques, dans un but esthétique puisque sa musicalité la caractérise, ce qui ne l'éloigne pas cependant du sens et des idées variées qu'elle véhicule ou transmet ; le vecteur en est la sensibilité et l'émotion, du poète ou du lecteur. Elle prend donc sa place dans la littérature à travers ce double aspect esthétique et expressif, plus orientée vers l'un ou l'autre en fonction de son temps et de ses aspirations qu'elle reflète.

Ecrit d'invention

Mon rêve familial

Quelle étrange chose que le rêve, qui nous console ou qui nous poursuit, qui nous accompagne dans notre solitude pour nous abandonner ensuite à notre angoisse !

Je rêve d'amour jusqu'au cauchemar.

Souvent m'est apparue, dans mes nuits de fièvre et de larmes, une douce inconnue posant sa main fraîche sur mon front, partageant mes peines sans un mot. C'est une femme discrète et légère, furtive, dont je sens la présence plutôt que je ne la vois. Son étreinte est un souffle qui m'entoure et m'enserme, un baume sur mon cœur souffrant. Je l'appelle et elle me répond, changeante et mouvante au gré de mon humeur ou de mon caprice, toujours bienveillante, emplie d'un amour tendre qu'elle verse dans mon âme solitaire et désolée. Elle lit en

moi le moindre signe, la moindre pensée, toute ma détresse, et me berce de sa sagesse et de sa tendresse infinie.
Quand l'aube pâle se lève elle a fui, hélas ! Je conserve d'elle une traînée de brume, son souvenir. Ma bien-aimée, ma sœur, la compagne de mes nuits de tristesse est une ombre.
A mon tour je tente de la saisir pour la rappeler, mais sans cesse elle s'éloigne.
Comment pourrais-je l'atteindre, moi qui ne saurais seulement la décrire?
Tantôt brune, tantôt blonde, tantôt rousse, sa chevelure se perd dans toutes les nuances possibles. Ses yeux sont d'un calme apaisant et inquiétant qui efface leur couleur. Si j'ai su dire son nom pour l'évoquer, il ne m'en reste qu'un son ténu qui reflète ma joie et ma douleur, pas même un mot. Et sa voix rassurante s'estompe et disparaît peu à peu elle aussi.
Telle une ombre, elle n'apparaît que la nuit, parée du souvenir de ceux qui avant elle ont su m'aimer, messagère du royaume des morts, froide et figée à leur image quand je tente de croiser son regard. C'est une femme qui m'étreint dans mon sommeil, c'est une statue que je tente de ramener dans mes jours.
Qui est cette femme ? Je ne saurais la peindre alors que je la reconnais dès l'abord. Tout en elle est à la fois précis et flou, assuré et incertain. Apparition ou illusion, elle hante mes nuits, proche et lointaine, mais toujours présente à l'appel de mon cœur, mais toujours source du plus grand bonheur.
Quelle étrange chose que ce rêve, qui m'apaise et m'inquiète, qui m'offre l'amour idéal pour me le reprendre aussitôt !
Rêve ou cauchemar, je ne saurais dire ce dont il s'agit. Je ne saurais dire non plus ce qui relève du rêve : est-ce cette femme qui se dérobe ou est-ce la réalité d'une vie sans amour ?

Sujet de type bac

Objet d'étude : la poésie

Corpus

Texte A : Rutebeuf, *La Complainte Rutebeuf*, extrait, vers 1260

Texte B : Jean de La Fontaine, « La Fille », *Fables*, Livre VII, 1679

Texte C : Victor Hugo, « Fable ou histoire », *Les Châtiments*, 1853

Texte D : Arthur Rimbaud, « Le Dormeur du Val », *Poésies*, 1870

Texte E : Louis Aragon, « Strophes pour se souvenir », *Le Roman inachevé*, 1956

- ♣ **Question**

Vous étudierez les orientations que se donne l'écriture poétique dans les textes du corpus, en indiquant quels sont les procédés mis en œuvre.

- ♣ **Travail d'écriture**

Commentaire

Vous ferez le commentaire du poème d'Arthur Rimbaud, « Le Dormeur du Val », (texte D).

Dissertation

Un poème n'est-il que l'expression particulière de son auteur et de son temps ?

Vous proposerez une réflexion dans un développement structuré appuyé sur le corpus et vos lectures.

Ecrit d'invention

Composez la lettre que vous adressez à l'un des auteurs du corpus afin de lui faire part de votre intérêt et de votre admiration pour son poème, sur lequel vous vous appuyerez.

Corrigé

Analyse des énoncés

Question : Le corpus se compose de 5 poèmes divers s'étendant du Moyen-Âge au XX^e, qui présentent pas à première vue d'unité thématique ou formelle. Pour repérer les orientations de l'écriture poétique, vous vous demanderez ce que l'on représente dans chacun (l'homme et ses sentiments ou ses défauts, le monde, l'histoire...), dans quel but (exprimer des émotions, dénoncer...), et au moyen de quels procédés (registre, forme poétique choisie telle la fable, figures de style et travail de la mise en forme), puis vous établirez des rapprochements afin de proposer une réponse synthétique.

Commentaire : Le sonnet de Rimbaud présente une double description annoncée dès le titre : celle d'un lieu agréable, et celle d'un personnage qui semble y faire une sieste. Il conviendra d'étudier la représentation de la nature dans le poème, puis les particularités de celle du soleil dont le sommeil est inquiétant ; la fin du poème nous fait comprendre en effet qu'il est malade. L'aspect indirect de la dénonciation de la guerre et de ses effets dans ce sonnet s'effectuera par une mise en relation entre le cadre et le personnage.

Dissertation : Le sujet vous demande de réfléchir à la portée d'un poème, présenté comme une œuvre personnelle et ancrée dans son temps. La formulation comporte un présupposé à travers l'expression « *n'est-il que* », qui doit être discuté : ne peut-on dire, au contraire, qu'un poème acquiert une dimension générale et universelle, dépassant son époque pour nous apporter des leçons ? On attend donc un plan dialectique qui examine ces deux aspects.

Écrit d'invention : Vous devez composer une lettre, en respectant les codes épistolaires, adressée à l'un des poètes du corpus. Le choix du poème doit porter sur celui qui suscite votre intérêt ou votre admiration, dont vous donnerez les raisons en argumentant en sa faveur ; il faut donc l'étudier en détail puisque vous devez vous y référer, voire le citer. Vous ferez également un éloge, que vous inclurez dans la présentation de son intérêt. Il faut aussi vous interroger sur vos réactions et émotions à la lecture de ce poème, dont vous ferez part.

Question

1. Les orientations de l'écriture poétique

Une représentation de l'homme et du monde, avec implication ou prise de position du poète :

- • Orientation morale à visée didactique : le poète observe les hommes et propose une mise en garde ou une leçon sur l'amitié (texte A), sur la vanité (texte B)
- • Orientation politique de la poésie engagée qui critique et dénonce la tyrannie de l'usurpateur qu'est Napoléon III (texte C), les effets de la guerre (texte D), et le sort d'un groupe de résistants pendant la deuxième guerre mondiale dont le courage, le sacrifice et le patriotisme sont célébrés (texte E)
- • Poésie lyrique qui fait part des sentiments et émotions du poète (textes A, D, E)

2. Les procédés mis en œuvre

- • Recours à l'apologue : comique et légèreté, personnages tournés en ridicule ; emploi de l'hyperbole dans le texte C, renversement comique à la fin du texte B
- • Registre lyrique : expression de la douleur du poète et métaphores pour désigner l'inconstance des amis qui l'ont abandonné (texte A), compassion du poète pour le jeune soldat, destiné à vivre, présenté dans un cadre naturel enchanteur établi à l'aide de nombreuses figures (métaphores, comparaison, personnification, allégorie), et mort du fait de la guerre (texte D), célébration à travers l'adresse aux résistants « *morts pour la France* » dont les paroles s'inscrivent au discours direct à l'intérieur du poème, anaphores de la strophe finale (texte E)
- • Implication et prise de position directe (texte A et E) ou indirecte (textes C et D par l'emploi de l'euphémisme du sommeil pour la mort) ; de la leçon, avec la critique par La Fontaine des « *précieuses* », qui renvoient à un courant littéraire et mondain du XVII^e, à la dénonciation : fausse fable de Victor Hugo dont le deuxième nom du titre nous oriente vers la satire politique

Commentaire

Plan détaillé

Ce sonnet d'alexandrins comporte une double description d'un lieu et d'un personnage, étroitement associés et annoncés dans le titre. Il révèle progressivement la mort du « dormeur », euphémisée, mais des signes inquiétants sont présents, dès le premier vers. Il appelle donc une seconde lecture. Sa date renvoie à la guerre de 1870 qu'il dénonce indirectement.

I. La représentation du cadre : un lieu idyllique qui semble s'offrir aux sens

1. Diversité de la nature, riche et variée, qui sollicite les sens

- • De nombreuses notations auditives : « *chante* », tactiles : « *frais* », olfactives : « *les parfums* » et visuelles avec un champ lexical montrant une harmonie de couleurs froides
- • Un cadre mélodieux, harmonieux et plein d'agrément qui invite au bien-être

2. Profusion de mouvement et de vie

- • Exubérance et vivacité de la nature à travers le lexique : « *accrochant* », la métaphore « *mousse de rayons* », l'adverbe « *follement* »
- • Profusion de lumière (champ lexical dont les métaphores « *la lumière pleut* », « *des haillons/ D'argent* »)
- • Recours aux figures de la personnification : « *la montagne fière* », « *où chante une rivière* » et de l'allégorie « *Nature, berce-le* »

II. Un personnage ambigu

1. Fragilité et vulnérabilité

- • Insistance sur son extrême jeunesse avec l'adjectif « *jeune* » postposé, la comparaison à « *un enfant* », l'emploi du verbe « *berce* » qui s'applique à un nourrisson, mais également sur son innocence et sa candeur, sa naïveté par la reprise du verbe sourire
- • Faiblesse et vulnérabilité sont liées à son statut de « *soldat* », accentuées par sa tenue : « *tête nue* » et l'attitude d'abandon du dormeur, dont la « *bouche ouverte* »

2. Intrusion progressive et euphémisée de la mort

- • Insistance sur le sommeil avec champ lexical (mise en valeur du verbe dans l'enjambement du vers 7)
- • Sommeil associé au thème récurrent de la maladie : « *pâle* », « *malade* », « *son lit* », « *il a froid* »
- • Inertie : « *il est étendu* » et absence de sensations à travers la forme négative : « *ne font pas frissonner* », emploi de l'euphémisme pour le cœur qui ne bat plus : « *sa poitrine / Tranquille* » et pour la blessure mortelle finale : « *deux trous rouges au côté droit* », couleur symbolique du sang

III. Une dénonciation indirecte de la mort du jeune homme liée à la guerre

1. Une esthétique du contraste entre le personnage et la nature

- • Insertion étroite du personnage dans le cadre dès le titre et à travers l'emploi de nombreux compléments circonstanciels de lieu
- • Oppositions entre la nature et le personnage : couleurs froide, « *trou de verdure* » /chaude, « *trous rouges* », antithèse « *chaudement* »/ « *froid* », mouvement et bruit / inertie et silence ; ce jeune homme devrait vivre en ce lieu
- • Le cadre enchanteur apparaît comme un tombeau : les compléments de lieu semblent enfermer le personnage : « *dans l'herbe, sous la nue* » dans une sorte de cercueil évoqué par le « *lit vert* », métaphore qui évoque le lit de mort ; circularité du poème qui s'ouvre sur un « *trou* », celui du val, pour se refermer sur une reprise de ce terme inquiétant qui évoque la tombe à travers ce retour à la nature

2. Une gloire dérisoire

- • Attitude martiale du soldat : raideur militaire au vers 13, sans l'adjectif en rejet : « *la main sur sa poitrine* » et aspect cérémonieux et solennel des symboles de la gloire : « *Les pieds dans les glaïeuls* », « *dans le soleil* »
- • Souffrance du soldat tombé : l'étrange sourire et la « *bouche ouverte* » forment un rictus
- • Compassion du poète qui apostrophe à l'impératif la Nature, allégorie de la maternité et de la douceur, pour qu'elle prenne soin du jeune mort qui retourne à la terre, condamnant ainsi la mort du soldat

Dissertation

Plan détaillé

I. Un poème est bel et bien l'expression particulière de son auteur et de son temps par sa dimension lyrique et l'ancrage dans son époque

1. Expression des sentiments et émotions du poète

- • Mise en scène de soi par le poète, qui parle en son nom
- • Registre lyrique et expérience personnelle des événements

2. La représentation de son temps

- • Engagement moral ou politique, prise de position personnelle
- • Rôles que se donne le poète : observateur et moraliste, témoin et critique

3. Une forme adaptée aux goûts et contraintes de l'époque

- • Formes choisies : la complainte médiévale, la fable est prisée au XVII^e, période classique éprise d'apologues à visée morale et didactique, importance du sonnet au XIX^e, formes poétiques plus libres par la suite

II. Cependant, le poème acquiert une dimension générale et intemporelle

1. Des sentiments universels

- • Des émotions ou expériences dans lesquelles chacun se reconnaît et dont le poème opère le partage
- • Formulation générale qui dépasse le simple individu

2. Des leçons intemporelles

- • Critique des défauts des hommes ou dénonciation de la tyrannie ou de la guerre toujours valables, et applicables à toutes les époques

3. Une permanence esthétique

- • Mise en forme qui confère au poème un intérêt esthétique et son originalité, et qui touche ainsi le lecteur à travers les siècles

Ecrit d'invention

Approche

- • Une lettre adressée à l'un des poètes du corpus : lieu et date, formule de prise de contact et de congé, pronom « *vous* » de politesse et ton respectueux sont donc nécessaires ; rappelons que le jour de l'examen vous ne signerez pas la lettre de votre nom, mais que vous pourrez employer une périphrase du genre : « un fervent admirateur », ou encore prendre congé de manière étoffée
- • Organisez des paragraphes, composez une phrase d'introduction pour annoncer le but de votre lettre ainsi qu'une phrase de conclusion pour éviter un arrêt brutal avant la prise de congé
- • Exprimez votre intérêt et votre admiration pour un poème : argumentez en sa faveur (en vous y référant ou en le citant) en prenant en compte son thème, sa forme, sa visée, ses procédés d'écriture, sa portée à notre époque comme à celle de sa création, son originalité. Vous devez ajouter vos émotions (registre lyrique) pour en faire un éloge, et indiquer quelles réactions ce poème a pu susciter en vous, quelles leçons de vie vous avez pu en tirer.

