

I. Question / 4pts

Le corpus est composé de trois poèmes publiés entre le XVI^es et le XIX^es. Le premier est issu du recueil *Les Amours de Cassandre*, publié par Ronsard en 1552 ; le second est intitulé « Demain dès l'aube » et est extrait du recueil *Les Contemplations* publié par V. Hugo en 1856. Le dernier poème est un sonnet intitulé « Le Dormeur du val » extrait du recueil *Poésies*, publié par A. Rimbaud en 1870. Nous allons étudier le registre dominant de ces poèmes.

Tout d'abord, on remarque que le sonnet de Ronsard et le poème de V. Hugo sont tous les deux lyriques. En effet, les poètes rendent tous les deux hommage à une femme : Ronsard célèbre Cassandre, la femme qu'il aime, alors que V. Hugo lui, évoque le souvenir de sa fille noyée, à la date anniversaire de sa mort. Ils ont tous les deux recours à la première personne du singulier pour rédiger leur poème : « je vous supply » (Ronsard, v.12) ; « je partirai » (Hugo, v.2). On relève également l'utilisation du champ lexical des sentiments : « rongé de soin et d'ire » (Ronsard, v.9) ; « triste » (Hugo, v.8) qui révèle le caractère personnel du poème. Enfin, ils font tous les deux référence à la nature, comme le montre la présence du champ lexical de la nature : « ciel, air et vents » (Ronsard, v.1) ; « par la forêt, j'irai par la montagne » (Hugo, v.3). Ronsard interpelle ainsi la nature pour lui demander de l'aider à déclarer son amour à Cassandre, tandis que V. Hugo la décrit pour souligner la force de son amour paternel, qui ne recule devant aucun obstacle pour se rendre sur la tombe de sa fille.

En revanche, le sonnet de Rimbaud n'est pas lyrique, mais plutôt pathétique. Le lecteur va éprouver de la pitié envers ce soldat qui paraît jeune, démuné et fragile. Ainsi, le soldat est comparé à un enfant : « sourirait un enfant malade » (v.10) que la nature personnifiée doit protéger comme une mère : « Nature, berce-le » (v.11). La chute du poème révèle la blessure mortelle du soldat que l'on croyait endormi : « deux trous rouges au côté droit » (v.14), ce qui choque le lecteur qui ne s'attendait pas à une telle fin. De fait, on peut également qualifier le poème de satirique, car il dénonce la cruauté de la guerre franco-prussienne à travers le contraste choquant du cadre idyllique de la nature et de la vision pitoyable du cadavre du soldat. Ainsi, la nature est également présente, comme dans les deux autres poèmes du corpus, mais cette fois elle permet de former une atmosphère paradisiaque : « lit vert où la lumière pleut » (v.8) dans laquelle le soldat constitue une anomalie, révélatrice de l'horreur de la guerre : « les parfums ne font pas frissonner sa narine » (v.12).

Ainsi, les poèmes de Ronsard et de Victor Hugo sont lyriques dans leur thème et dans leur forme poétique, tandis que le sonnet de Rimbaud est pathétique et satirique du fait de l'évocation de la guerre.

Ecriture / 16pts

Commentaire :

C'est en 1870, dans le contexte de la guerre franco-prussienne, qu'Arthur Rimbaud rédige « Le dormeur du val ». Ce sonnet, extrait du recueil *Poésies*, dépeint le spectacle du cadavre d'un jeune soldat, abandonné dans une nature luxuriante. Le poète ne fait aucune référence explicite au conflit : le lecteur est surpris par l'apparition brutale de la mort dans la chute du poème, qui vient bouleverser l'impression d'harmonie et de quiétude qui domine de prime abord.

Comment Rimbaud réalise-t-il dans ce sonnet une critique originale et efficace de la guerre ?

Tout d'abord nous analyserons l'atmosphère idyllique formée par le paysage florissant et apaisant de la nature. Enfin, nous verrons comment la chute du poème invite le lecteur à relire le sonnet comme une dénonciation implicite de la guerre.

*

En effet, le poème présente de prime abord une atmosphère de quiétude et d'harmonie, qui semble paradisiaque. Ainsi, la nature est omniprésente dans le poème, comme nous le montre la richesse du **champ lexical** de la nature : « verdure » (v.1) ; « rivière » (v.1) ; « herbes » (v.2) ; « montagne » (v.3) ; « val » (v.4) ; « cresson » (v.6), etc. Le décor de la scène est donc composé d'une nature sauvage et luxuriante. Dès le premier quatrain, celle-ci va être humanisée afin de souligner le caractère idyllique, merveilleux du paysage ; on relève ainsi de nombreuses **personnifications** : « chante une rivière » (v.1) ; « accrochant follement » (v.2) ; « la montagne fière » (v.3). La lumière participe également à cette impression d'harmonie et de gaieté ; le **champ lexical** de la lumière inonde ainsi le poème : « soleil » (v.3, 13) ; « luit » (v.4) ; « rayons » (v.4) ; « lumière » (v.8) ; l'importance de la présence de la luminosité est en outre suggérée par l'utilisation de **rejets** aux vers 3 et 4 qui mettent en exergue les mots « d'argent » et « luit ». Deux **métaphores** viennent d'ailleurs souligner la beauté éclatante du paysage : « des haillons d'argent » (v.2-3) ; « la lumière pleut » (v.8), car elles montrent que la lumière, symbole de vie, envahit l'espace. De plus, la lumière révèle la présence de couleurs, ce qui participe à l'impression de gaieté de l'ensemble : « verdure » (v.1) ; « d'argent » (v.3) ; « cresson bleu » (v.6) ; « lit vert » (v.8). En outre, la présence de sonorités douces renforce ce sentiment de tranquillité qui se dégage du poème ; on relève ainsi plusieurs **allitérations** de consonnes liquides telles que le [l] : « follement » ; « haillons » (v.2) ; « le soleil » ; « la montagne » (v.3) ; « luit » ; « val » ; « rayons » (v.4) ou le [r] : « un trou de verdure » ; « rivière » (v.1) ; « accrochant [...] aux herbes » (v.2) ; « d'argent » ; « fière » (v.3). Ces allitérations matérialisent le « chant » de la rivière qui s'écoule et traduit le caractère paisible du décor.

La nature n'inspire pas seulement la sérénité, elle apparaît également comme un lieu protecteur et accueillant pour le soldat. Ainsi, le val se transforme en cocon pour le personnage, comme nous le montrent les nombreuses **propositions** qui vont lier étroitement le soldat et son environnement direct : « baignant dans le frais cresson » (v.6) ; « dans l'herbe » (v.7) ; « sous la nue » (v.7) ; « dans son lit » (v.8) ; « dans les glaïeuls » ; « dans le soleil » (v.13). Le soldat semble se confondre avec le paysage tant il est inclus dedans. D'ailleurs, le **titre** du sonnet « Le Dormeur du val », souligne ce lien d'appartenance entre le personnage et la nature. La **connotation** du terme « trou » (v.1) évoque dans l'esprit du lecteur l'idée de refuge, de « nid » dans lequel le soldat serait à l'abri. Ce « cocon » est d'autant plus accueillant, qu'il génère des sensations physiques agréables, comme l'exprime la **connotation** des termes « frais » (v.6) « parfums » (v.12). Cette assimilation du décor à un refuge est confirmée par la **personnification** de la nature qui met en évidence le lien maternel qui unit celle-ci et le personnage : « Nature, berce-le chaudement » (v.11). L'**apostrophe**, ainsi que l'emploi de la **majuscule** pour le mot « Nature » montrent que cette dernière est considérée comme une mère qui doit protéger son enfant. Le soldat est ainsi **comparé** à un enfant dans le sonnet : « comme sourirait un enfant malade » (v.9-10), ce qui

souligne à la fois sa jeunesse, mais aussi son caractère fragile, car il a besoin que la nature prenne soin de lui. Enfin, la présence de l'eau peut également faire penser à l'immersion du bébé dans le corps de la mère, du fait de la connotation du verbe « baigner » : « la nuque baignant dans le frais cresson » (v.6).

Ainsi, dans ce décor idyllique et protecteur, le soldat donne l'impression d'un enfant paisible, qui se repose au sein de la nature. On relève ainsi l'abondance du **champ lexical** du sommeil : « dormeur » (titre) ; « dort » (v.7, 13) ; « un somme » (v.10) ; « berce » (v.11) qui met en évidence l'attitude détendue et en apparence sereine du soldat. D'ailleurs, deux **rejets** soulignent le calme du personnage : « dort » (v.7) et « tranquille » (v.14). En outre, l'utilisation du **présent de l'indicatif** appliqué au verbe « dormir » donne l'impression au lecteur que le sommeil du soldat est imperturbable. Enfin, le soldat semble être heureux, apaisé, comme l'indique la **connotation** des expressions « bouche ouverte » et « souriant ». D'ailleurs, le **contre-rejet** du verbe « souriant » attire l'attention du lecteur sur l'impression de béatitude qui se dégage du spectacle du soldat.

Cependant, la chute du poème va venir rompre cette harmonie entre le soldat et la nature et le lecteur est amené à procéder à une relecture du sonnet pour y percevoir la critique implicite de la guerre qu'il recèle. (Transition avec le II)

**

En effet, ce spectacle en apparence idyllique dissimule une réalité choquante, celle de la mort violente du soldat qui ne devient explicite qu'au dernier vers du poème. En neuf syllabes, les dernières, le sonnet invite son lecteur à une relecture. La **périphrase** « il a deux trous rouges au côté droit » (v.14) constitue un **euphémisme** d'une neutralité efficace, car il suggère bien davantage qu'il n'exprime. La chute est donc constituée d'un constat en apparence dépourvu d'affectivité qui place le lecteur devant le fait accompli. Cette surprise macabre va d'autant plus choquer le lecteur qu'elle est formulée rapidement et simplement. Ainsi, le poème est construit de manière à préserver le suspense quant à cette révélation finale : la description de la scène suit un mouvement global de **gros plan progressif** qui se clôt par la découverte de la blessure mortelle. Ainsi, on commence par présenter le cadre de la scène dans le premier quatrain : « trou de verdure » (v.1), avant d'évoquer la position globale du soldat dans le deuxième : « il est étendu dans l'herbe » (v.7). Le **champ lexical** de l'anatomie souligne bien la progression du regard dans le poème : « bouche ouverte, tête nue » (v.5) ; « la nuque » (v.6) ; « les pieds » (v.9) ; « sa narine » (v.12) ; « la main sur sa poitrine » (v.13). La description passe de la tête aux pieds en évitant soigneusement d'évoquer la poitrine avant les derniers vers, car c'est là que se situe la blessure. On constate donc qu'il y a une véritable stratégie d'écriture dans ce poème, initiée dès le titre, qui consiste à piéger le lecteur en lui dissimulant des informations précieuses pour construire le sens du sonnet.

Ainsi, après relecture du texte, on constate que de nombreux indices sont fournis au lecteur pour lui permettre de comprendre avant la chute finale que le soldat est mort. Si le lecteur ne les a pas perçus dès la première lecture, c'est que ces indices sont ambigus et qu'ils permettent plusieurs interprétations. En effet, si l'on observe les expressions qui caractérisent le soldat, on constate qu'ils peuvent aussi bien évoquer le repos que la maladie : « pâle » (v.8) ; « lit » (v.8) ; « malade » (v.10) ; « il a froid » (v.11). On remarque la présence du **champ lexical** de la maladie parmi ces éléments, ce qui devait attirer l'attention du lecteur sur l'anormalité de la posture du soldat. La mort est en réalité omniprésente, comme nous le suggère la **connotation** de nombreuses expressions du texte : le « trou » (v.1) fait écho aux « trous » de la blessure (v.14) et évoque une tombe ; les « haillons » (v.2) rappelle la destruction ; la « bouche ouverte » (v. 5) montre le rictus du cadavre ; les « glaïeuls » qui sont à ses pieds font penser aux fleurs que l'on dépose pour honorer un mort. De plus, de nombreuses expressions soulignent l'immobilité du soldat, ainsi la **tournure de phrase négative et passive** « les parfums ne font pas frissonner sa narine » (v.12) exprime clairement l'absence de réaction et de sensation du personnage, ce qui évoque nettement la mort. En outre, La position du corps n'est pas naturelle, car la tête du personnage « baigne » dans le cresson, qui est une plante aquatique : la **connotation** de ce verbe souligne l'humidité du décor et donc l'inconfort évident de cette posture. Symboliquement, la main du personnage est sur sa poitrine, ce qui rappelle également la position des gisants. Enfin, l'emploi du **conditionnel** dans l'expression « souriant comme sourirait un enfant » (v.9-10) mis en exergue par l'**enjambement**, devait alerter le lecteur sur le fait que ce sourire n'en est pas vraiment un, mais qu'il s'agit en réalité du rictus du cadavre. Chaque terme positif du poème est ainsi contrebalancé par un terme négatif, comme le montrent les **antithèses** : « sourire »/ « malade » (v.10) ; « chaudement »/ « froid » (v.11). Ces différents indices qui dévoilent progressivement la mort du soldat vont donc participer à une critique implicite de la guerre.

En effet, ce poème va présenter une condamnation indirecte de la guerre, d'autant plus efficace qu'elle est subtile. Tout d'abord, Rimbaud a recours à un décor indéterminé et à un soldat anonyme, ce qui permet de suggérer le caractère universel de la scène. Ainsi, on remarque l'utilisation de **déterminants indéfinis** : « un trou de verdure » (v.1) ; « une rivière » (v.1) ; « un petit val » (v.4) ; « un soldat » (v.5). Ce poème ne dénonce pas seulement la guerre franco - prusse, mais toutes les guerres à la fois. L'emploi du **présent de l'indicatif** confirme cette impression de généralisation, car il donne le sentiment d'une habitude : « il fait un somme » (v.10), comme si l'histoire ne se faisait que se répéter, conflit après conflit. Rimbaud va en outre accentuer le caractère idyllique de la nature pour mieux souligner ce que la guerre menace de détruire : le plaisir des sens, la beauté de la nature... L'**allitération** en [f] du vers 12 : « les parfums ne font plus frissonner sa narine » matérialise le plaisir des sens, lié ici à l'odorat, dont le soldat se trouve privé, à cause de sa mort au combat. Le poète crée volontairement un contraste entre la beauté de la nature et la violence de la mort du soldat pour choquer le lecteur et dénoncer la guerre. Cette violence est notamment rendue perceptible à travers l'**allitération** en consonnes dentales [d] et [t] du dernier vers : « Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit » (v.14) ; ces sonorités brutales permettent de rendre compte de la violence de la mort du personnage. Enfin, la mort du soldat apparaît particulièrement injuste, car le poète insiste sur la jeunesse de ce dernier. On relève ainsi l'adjectif « jeune » (v.5), la **comparaison** du vers 10 : « comme sourirait un enfant » et la **métaphore** du vers 11 : « berce-le ». La guerre est donc d'autant plus inhumaine qu'elle provoque la mort de soldats trop jeunes pour mourir.

« Le Dormeur du val » est un sonnet qui entraîne le lecteur sur une fausse piste : celle d'un soldat se reposant en apparence dans un cadre idyllique et protecteur. En réalité, Rimbaud y réalise une critique implicite de la guerre, dont il dénonce la violence et l'injustice, à travers le contraste entre la quiétude du décor et l'horreur de la découverte finale du cadavre.

On peut rapprocher ce poème d'un autre poème de Rimbaud, également extrait du recueil *Poésies*, intitulé « Le Mal » dans lequel le poète dénonce cette fois de manière explicite la barbarie des combats menés dans l'indifférence des rois.

Dissertation :

La légende d'Orphée, prince des poètes, raconte qu'accompagné des sons de sa lyre, celui-ci enchante la nature et les hommes en évoquant la tristesse liée à la perte de la femme aimée, Eurydice, retenue dans les Enfers. C'est ainsi que la poésie est souvent perçue comme un genre littéraire propice à l'effusion des sentiments de l'auteur.

On peut néanmoins se demander si l'expression des sentiments personnels rend compte de l'ensemble de la littérature poétique. Le lyrisme est-il le moteur de l'écriture poétique ou la poésie peut-elle se définir autrement?

Nous examinerons d'abord dans quelle mesure le lyrisme constitue une dimension essentielle de la poésie et sous quelle forme se manifestent les émotions du poète. Puis, nous déterminerons si la poésie ne peut pas proposer d'autres fonctions que celle d'exprimer le moi intime du poète.

*

La poésie est principalement et par essence un genre lyrique. À ses origines la poésie était chantée. C'est là le premier sens du mot lyrisme. Ainsi, dans l'antiquité grecque le chant des aèdes était accompagné de la lyre. Le mythe d'Orphée, issu de la mythologie grecque, raconte l'histoire d'un poète hors pair, qui acquiert le droit d'aller chercher Eurydice, sa femme, enfermée aux enfers. Son talent de poète lui vaut la faveur des dieux, mais il ne parviendra toutefois pas à sauver la femme aimée ; il est l'archétype du poète lyrique, alliant célébration amoureuse et tristesse mélancolique. Nous voyons ici, que dès l'Antiquité, la poésie est en lien avec l'expression des sentiments, particulièrement du sentiment amoureux, ce que nous retrouverons ensuite dans tous les mouvements littéraires qui ont revisité l'Antiquité, comme la Pléiade par exemple, où la tradition du poème amoureux est repris et valorisé par le sonnet. Ronsard, que ce soit dans *Les Amours de Marie* ou *Les Amours de Cassandre* met en avant l'amour éprouvé, la célébration de la femme et de sa beauté, mais également la douleur ressentie par le poète qui est rejeté. Ainsi, dans le poème LXVI extrait du recueil *Les Amours de Cassandre*, présent dans notre corpus, Ronsard rend hommage à Cassandre, tout en exprimant la peine qu'il ressent d'éprouver un amour impossible pour elle : « a ce bel œil l'Adieu je n'ai su que dire » (v.10). Cette tradition du lyrisme et particulièrement du lyrisme amoureux va durer de l'Antiquité à nos jours. La poésie lyrique connaîtra un nouvel apogée au XIX^e siècle : le romantisme, en effet, est un mouvement littéraire qui a porté à son plus haut point le lyrisme, le poème étant alors une véritable fenêtre sur l'âme de son auteur..

Il faut dire que la poésie est un genre particulièrement adapté à l'expression des sentiments et de l'intériorité, qui permet l'extériorisation de toute une palette de sentiments très variés. En effet, dans la poésie, le plus souvent, le moi a une place prépondérante : c'est une personnalité qui s'exprime dans la poésie ; le lyrisme implique de rentrer en soi, de s'observer soi-même, d'écouter les palpitations de son cœur et de son âme : le « je » est donc omniprésent, et le plus souvent, l'auteur se base sur son expérience personnelle et intime. Victor Hugo, par exemple, dans un poème des *Contemplations* daté de 1856 évoque un événement très personnel : le deuil impossible de sa fille Léopoldine. Cette dernière s'est noyée quatre ans plus tôt et le poète ne peut se résigner à cette mort injuste. Il l'interpelle donc dans son poème, comme si elle était toujours en vie : « je sais que tu m'attends » (v.2). Le moi est ici au centre du poème, il est l'objet même de la poésie. La poésie s'adapte, par le travail sur les rythmes, les sons, la musicalité, aux mouvements de l'âme. De plus, par l'utilisation qu'elle fait des images, elle rend pleinement perceptible les mouvements de l'âme humaine : Verlaine par exemple, dans le poème intitulé « Je ne sais pourquoi », exprime ses sentiments suite à sa rupture avec Rimbaud ; pour rendre les subtilités et les variations des émotions éprouvées, il utilise l'allégorie de la mouette. Les mouvements de l'oiseau, ses chutes et ses ascensions, reproduisent la variété des sentiments ressentis par l'auteur. Ainsi, le sentiment amoureux n'est pas la seule émotion exprimée dans la poésie lyrique : elle permet d'évoquer la souffrance, la mélancolie, la colère... Ses qualités intrinsèques de musicalité, de variété, son caractère métaphorique, font donc de la poésie un genre extrêmement adapté au lyrisme.

Mais c'est peut-être aussi la condition même du poète et de la création poétique qui fait de la poésie un genre intrinsèquement lyrique. Le poète est souvent un être malheureux, mais l'amour n'est pas la seule cause de son désarroi. Il s'agit parfois d'un mal plus abstrait, plus profond : le spleen. C'est un état d'insatisfaction générale de l'âme, une sensation de vide, d'inachèvement. Au XIX^{ème} siècle, de nombreux poètes ressentent un manque essentiel, un besoin d'idéal ou d'ailleurs qu'ils ne peuvent exprimer qu'à travers la poésie. Baudelaire évoque ainsi dans *Spleen* les "longs ennuis" et "l'angoisse atroce", qui qualifient son mal-être, son mal de vivre. En plus de ce dégoût du monde, le poète recherche parfois un idéal, un monde meilleur. Baudelaire, dans le poème *Elevation*, exprime ainsi son désir d'ascension vers un idéal qu'il ne peut trouver sur Terre. Stéphane Mallarmé, dans *Poésies*, ressent des tourments si profonds que seule la mort lui paraît libératrice : "j'ôterai la pierre et me pendrai". La poésie se fait alors plainte élégiaque. Cet art peut également être l'occasion de s'explorer, de se rechercher, comme Rimbaud quand il affirme que "je est un autre". Au début du XX^{ème} siècle, Nerval amorce le mouvement du surréalisme, qui donnera naissance à des poèmes insolites, dominés par des métaphores étranges. Les poètes surréalistes sont en quête d'eux-mêmes, et donnent libre cours à leur inconscient notamment par le biais du poème en prose. Cette prose poétique est qualifiée par Baudelaire de "musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme". Il illustre le genre dans *Le Spleen de Paris*. Verlaine, dans *Les faux beaux jours*, s'exprime à travers un lyrisme symbolique, personnel, et renvoie à son passé dans un désir de rédemption.

La poésie permet donc ainsi au poète d'exprimer ses sentiments, que ce soit dans l'amour, le spleen ou la quête de soi-même. (**conclusion partielle**) Cependant, la poésie n'est pas centrée uniquement sur la personnalité et les émotions du poète. Elle lui permet de faire le lien entre l'homme et la nature, et de mieux comprendre le monde. (**transition**)

**

Certes, le lyrisme tient une grande place en poésie, il ne résume pas à lui seul l'ensemble de la production poétique, car le poète peut employer la poésie afin de décrire le monde qui l'entoure, enseigner quelque chose au lecteur, ou encore pour combattre une injustice. La poésie peut donc être en prise directe avec le monde : elle peut s'en faire l'écho, accordant une large place aux paysages, à la description. Dans *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, une section s'intitule « Tableaux parisiens ». Il y décrit un Paris pittoresque, porteur de spleen ou source d'inspiration poétique et propose un regard neuf sur le monde, ce qui se retrouve dans le courant de peinture des impressionnistes. Par un système d'échos et de correspondances, que l'on peut remarquer dans la partie intitulée « les Ariettes oubliées » du recueil *Romance sans paroles* de Verlaine, le poète nous montre l'unité qui peut exister dans le monde, le lien entre tous les éléments qui le composent, et peut-être tente de nous révéler une part du mystère de ce monde. Dans

son célèbre poème *Correspondances*, Baudelaire définit la nature comme un espace où de multiples relations entre les êtres et les objets sont perturbées. Il évoque des "forêts de symboles", qui doivent être restaurés par le poète afin que le monde retrouve son sens. La poésie peut ainsi avoir pour fonction de rénover notre regard sur notre environnement. D'autres auteurs, comme Francis Ponge, se rapprochent du réel en décrivant des objets issus de la vie quotidienne, par exemple du pain, dans *Le Parti pris des Choses*. Il nous amène ainsi à modifier notre perception d'un objet en apparence trivial que nous ne voyons plus, en nous le présentant de manière inattendue.

Non seulement la poésie peut changer notre regard sur le monde, mais elle peut également nous inciter à transformer la société, en nous transmettant l'engagement du poète. Cette poésie engagée prend son essor surtout au XIX^{ème} siècle chez les Romantiques, après la révolution. Rimbaud, dans sa *Lettre à Paul Demeny*, dit ainsi "Le Poète se fait voyant". Le poète est un réel voyant, un être qui sait voir au-delà du quotidien la beauté du monde et nous la livre dans ses écrits, à nous qui sommes incapables de la voir. Pour Victor Hugo, le poète est le « rêveur sacré », celui qui « seul a le front éclairé ». Il écrit donc pour les autres, pour ses lecteurs, et pas seulement pour exprimer ses sentiments personnels. Le poète est donc presque un être supérieur, privilégié, doté du pouvoir de changer la vision des gens sur le monde. Victor Hugo dénonce par exemple Napoléon III dans *Napoléon le Petit*, et les horreurs de la guerre avec, par exemple, la description d'un enfant mort sur les barricades d'une balle perdue dans le poème « Souvenir de la nuit du 4 ». En effet, la forme poétique renforce la puissance de l'argumentation, permet de susciter colère et pitié chez le lecteur. L'utilisation d'images poétiques telles que "son crâne était ouvert comme un bois qui se fend" dans *Les Châtiments*, ajoute de l'émotion et augmente les chances de convaincre le lecteur par rapport à une autre forme littéraire. La poésie peut donc aider le poète à susciter une action, à éveiller la conscience de ses contemporains. L'engagement poétique a été vécu, surtout au XX^e siècle, comme une nécessité, comme quelque chose de salvateur. De simplement intime et intérieure, la poésie devient donc universelle et générale, et s'adapte aux aléas du monde extérieur comme elle savait le faire des aléas de l'âme humaine. Robert Desnos, avec *Maréchal Ducono*, se sert d'un poème pamphlétaire et satirique pour dresser un portrait virulent du maréchal Pétain : « Maréchal Ducono se page avec méfiance, / Il rêve à la rebiffe et il crie au charron / Car il se sent déjà loquedu et marron / Pour avoir arnaqué le populo de France ». Avec la poésie engagée, le poète n'exprime plus seulement ses opinions et sentiments personnels : il s'agit pour lui de transformer une société qui le révolte. En plus des opinions politiques, l'amour de la liberté est un thème fréquent chez les poètes engagés. On peut le constater par exemple dans l'œuvre *Poésie et Vérité* de Paul Eluard, avec son célèbre poème « Liberté », où il nous fait comprendre la notion abstraite de liberté à travers une série d'images concrètes. Bien qu'elle puisse exprimer des opinions politiques et idéologiques, la poésie reste tout de même une création artistique qui peut également être une clé de compréhension du monde.

La poésie peut également être une fin en soi, et posséder ainsi une fonction purement esthétique. Le mot poésie vient du verbe grec *poiein* qui signifie "produire", "créer". Le poète se donne un pouvoir d'invention et de création verbale en exploitant toutes les ressources de la langue. La poésie est un travail sur les mots, un art du langage qui en explore toutes les ressources et vise à exprimer ou suggérer quelque chose, en jouant sur les sonorités, le rythme, la musicalité. Le poète peut rechercher une harmonie sonore, rythmique et visuelle, par exemple avec l'utilisation de calligrammes comme Apollinaire dans *Calligrammes*. Le calligramme consiste à représenter visuellement le thème du poème en utilisant les mots du poème pour former un dessin, tels que dans « La Cravate et la Montre ». Le poète crée un monde d'images, comme dans *Romance sans Paroles*, où Verlaine décrit des paysages embellis par l'utilisation d'images poétiques, tels que dans le poème III, extrait de la partie « Ariettes oubliées » : « Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville ». Dans le recueil *Illuminations*, Rimbaud décrit des paysages insolites, une réalité transfigurée par le langage, telle que dans le poème « Les Ponts » : « Des ciels gris de cristal. Un bizarre dessin de ponts, ceux-ci droits, ceux-là bombés, d'autres descendant ou obliquant en angles sur les premiers ». Verlaine nous dit dans *Jadis et Naguère*, « L'Art Poétique », privilégier la recherche du beau, de l'effet rythmique ou sonore sur la construction du sens : la poésie est alors plus à ressentir qu'à comprendre, elle se fait beauté et harmonie pures, c'est un art au même titre que la peinture et la musique.

Le lyrisme est donc au cœur de la création poétique, il véhicule les émotions du poète et lui permet de les partager avec son lecteur. Pourtant, le poète aime à transmettre d'autres messages. La poésie engagée en reste la meilleure illustration : le poète devient alors le guide de l'homme et la poésie, la tribune pour défendre les causes justes. Cet engagement n'empêche pas pour autant l'expression du lyrisme, tant il est vrai qu'il est d'abord un partage, une forme d'errance au sein de laquelle le lecteur puise ce qu'il veut ressentir.

Invention :

M. Lepoète Michel
25 rue V. Hugo
75008 Paris

A l'attention de M. Legendre, Responsable des Editions Gallimard

Paris, le 13 mars 2013

Cher Marc,

Je t'écris aujourd'hui au sujet de l'anthologie de la poésie lyrique que tu m'as chargé de composer. Je voulais te soumettre deux nouveaux textes qui, à mon sens, ont leur place dans cet ouvrage. Il s'agit du poème LXVI du recueil *Les Amours de Cassandre* de Ronsard et du célèbre poème « Demain dès l'aube » de V. Hugo. J'avais hésité, initialement, à les intégrer à ce projet et ce, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, leurs thèmes respectifs s'intégreraient mal dans une anthologie poétique consacrée, pour l'essentiel, à l'amour. Certes, Ronsard évoque un adieu adressé à la femme aimée, mais cet adieu a été provoqué par la colère du poète : « rongé de soin et d'ire », ce qui n'est pas traditionnel dans le cadre d'une déclaration amoureuse. De plus, c'est la nature qui occupe la place centrale du poème et non la femme aimée, ce qui, de prime abord, laisse penser que la déclaration d'amour n'est qu'un thème mineur du poème. De même, le poème de V. Hugo a pour thème principal l'hommage du poète envers sa fille décédée, ce qui à nouveau apparaît peu compatible avec une anthologie de poèmes amoureux. En outre, la nature y occupe également une place importante et ce n'est que dans les deux derniers vers du poème que l'on découvre que sa fille est morte, lorsque le poète évoque la « tombe » (v.11) de Léopoldine.

Dans les deux poèmes, l'expression des sentiments demeure ainsi très pudique et c'est aussi pour cela que j'avais hésité à les inclure dans l'anthologie. La plupart des poèmes lyriques sont immédiatement identifiables par la présence de tournures exclamatives, ou par l'emploi généralisé de sentiments personnels, tels que dans cet autre poème de V. Hugo issu du livre V des Contemplations qui évoque également la mort de sa fille, mais de manière plus explicite : « Oh ! comme j'étais triste au fond de ma pensée / Tandis que je songeais, et que le gouffre noir / M'entraînait dans l'âme avec tous les frissons du soir ! ». Je craignais donc de dérouter le lecteur en les sélectionnant.

Mais j'ai changé d'avis et j'aimerais finalement les inclure dans l'anthologie. Tout d'abord je trouve qu'il est important de montrer au lecteur que le lyrisme ne se limite pas à l'expression du sentiment amoureux, comme on a trop tendance à l'y réduire. Ainsi, en montrant la diversité des thématiques qu'apportent le poème de Ronsard et de V. Hugo, cela enrichirait l'anthologie. De plus, ces poèmes évoquent des expériences intimes fortes qui, selon moi, vont particulièrement toucher le lecteur. Certes, l'évocation des sentiments est subtile, mais cette pudeur permet justement au lecteur de prendre la mesure de la profondeur des émotions du poète. Le fait que V. Hugo s'adresse à sa fille comme si elle était toujours vivante, qu'il nie sa mort, montre à quel point son deuil lui est insupportable. Je pense que les lecteurs vont éprouver de l'empathie envers le poète et partager sa douleur. Il en va de même pour le poème de Ronsard dans lequel le poète s'adresse à la nature pour qu'elle joue le rôle de médiatrice avec l'être aimé. Le lecteur s'identifie aisément au poète car il peut comprendre la souffrance éprouvée ainsi que la difficulté à avouer ses sentiments à la femme aimée.

En outre, ces poèmes traduisent un autre aspect important du lyrisme : leur musicalité. Le lyrisme, comme tu le sais, vient du fait qu'à l'origine, les poèmes étaient chantés sur un air de lyre ; la musicalité est donc un aspect fondamental d'un poème lyrique. Or, ces deux poèmes ont une musicalité forte. Ainsi, le sonnet décasyllabique de Ronsard possède une rythmique régulière et envoûtante qui évoque une prière adressée à la nature. Les rimes sont riches, le poème joue sur les effets sonores, avec la présence notamment d'allitérations, telles que les allitérations en [v] : « vents » ; « découverts » (v.1) ; « vineux » ; « verdoyantes » (v.2) ; « rivages » (v.3) et en [ã] : « vents » (v.1) ; « verdoyantes » (v.2) ; « ondoyantes » (v.3) ; « rousoyantes » (v.6). L'ensemble crée une chanson triste qui traduit d'autant mieux la peine du poète. De même, le poème de V. Hugo, composé d'alexandrins aux rimes croisées est extrêmement rythmé : l'anaphore du « je » montre la détermination du poète à se rendre à sa destination finale. Le poète emploie également des rimes intérieures, telles que « regarderai » (v.9) / « j'arriverai » (v.11), ainsi que des rejets « seul » (v.7) ; « triste » (v.8) qui contribuent à traduire la régularité du pas du poète qui se rend sur la tombe de sa fille et qui soulignent la morosité de son état d'esprit.

Enfin, ces deux poèmes sont des illustrations de deux écritures lyriques distinctes. Ainsi, le poème de Ronsard est l'expression du lyrisme de la Renaissance, celui de la Pléiade, dont le poète est le dépositaire d'une inspiration divine. Ronsard s'y inspire de Pétrarque, lorsqu'il célèbre la femme aimée et qu'il reprend la forme classique du sonnet, mais se l'approprie en célébrant la beauté de la langue française. Le poème de V. Hugo constitue quant à lui le parfait exemple du lyrisme romantique, dans lequel le poète adopte un ton élégiaque et va trouver refuge dans la nature, dans laquelle son âme blessée peut trouver du réconfort. Je pense donc qu'il est important d'inclure ces deux poèmes pour que le lecteur ait un aperçu global de l'évolution de l'écriture lyrique à travers les siècles.

J'attends avec impatience ton avis sur ces deux nouveaux ajouts, afin de pouvoir finaliser ce projet qui nous tient tant à cœur.

Cordialement,

