



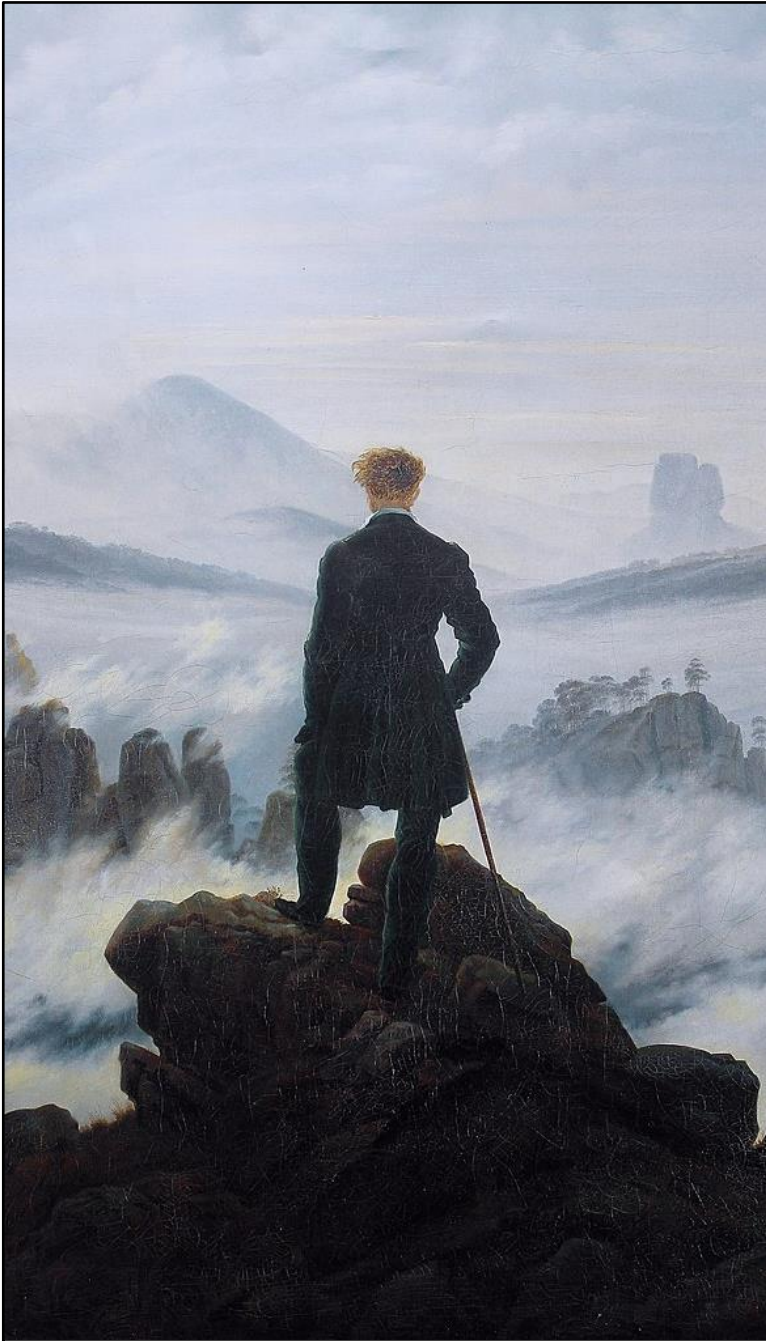
« ÇA NE VEUT PAS RIEN DIRE ! »

(A. RIMBAUD)

DÉFINIR LA POÉSIE... À PARTIR DE QUELQUES IDÉES REÇUES

Littérature(s) – 3

antoine.bouvet1@univ-lyon3.fr



« La plupart des hommes ont de la poésie une idée si vague que ce vague même de leur idée est pour eux la définition de la poésie. »

Paul Valéry, *Tel quel*, 1941

- Poésie = ?
 - **Genre littéraire** ? → rayons « poésie » chez les éditeurs, dans les bibliothèques, les librairies...
 - **Qualité esthétique** ? → la « poésie » d'une chorégraphie, d'une photo, d'un tableau, d'un souvenir...
 - **Propriété du vivant** ? → avoir une « âme de poète », le « poème du monde », la « poésie » d'un paysage, des saisons...

Plan de la séance

- 1. La versification
- 2. Le langage au service de la beauté
- 3. Le « je » lyrique



1. LA VERSIFICATION



- L'écriture versifiée a été, pendant très longtemps, le pendant artistique et littéraire de l'écriture en prose.
 - Prose → science, droit, philosophie, théologie, politique...
 - Langue pragmatique = clarté, netteté de la langue → communicationnel.
 - Vers → poésie, théâtre, roman, musique...
 - Langue artistique = beauté de la formule, « étrangeté » de la langue → esthétique.
- La **versification** en tant que savoir-faire remonte à l'Antiquité grecque.
 - Homère, *L'Illiade*, *L'Odyssée*, VIII^e siècle av. notre ère.
- Savoir-faire repris par les Romains = constitution des premiers **arts poétiques**.
 - Horace, *Art poétique*, I^{er} siècle av. notre ère.

- **Vers** = ligne de texte qui possède un nombre de syllabes défini, commence par une majuscule et se termine par une rime.
 - ≠ phrase !
- Le nombre de syllabes (= **mètre**) définit le type de vers...
 - Certains sont très courants : **octosyllabe** (8), **décasyllabe** (10), **alexandrin** (12).
 - D'autres extrêmement rares : **pentasyllabe** (5), **ennéasyllabe** (9), **hendécasyllabe** (11).
- Le vers répond toujours à des structures internes qui garantissent son équilibre.

« Pour vous perdre / il n'est point // de ressorts / qu'il n'invente ;
Quelquefois / il vous plaint, // souvent même / il vous vante. »

Racine, *Athalie*, 1691

// = **césure**

/ = **coupe**





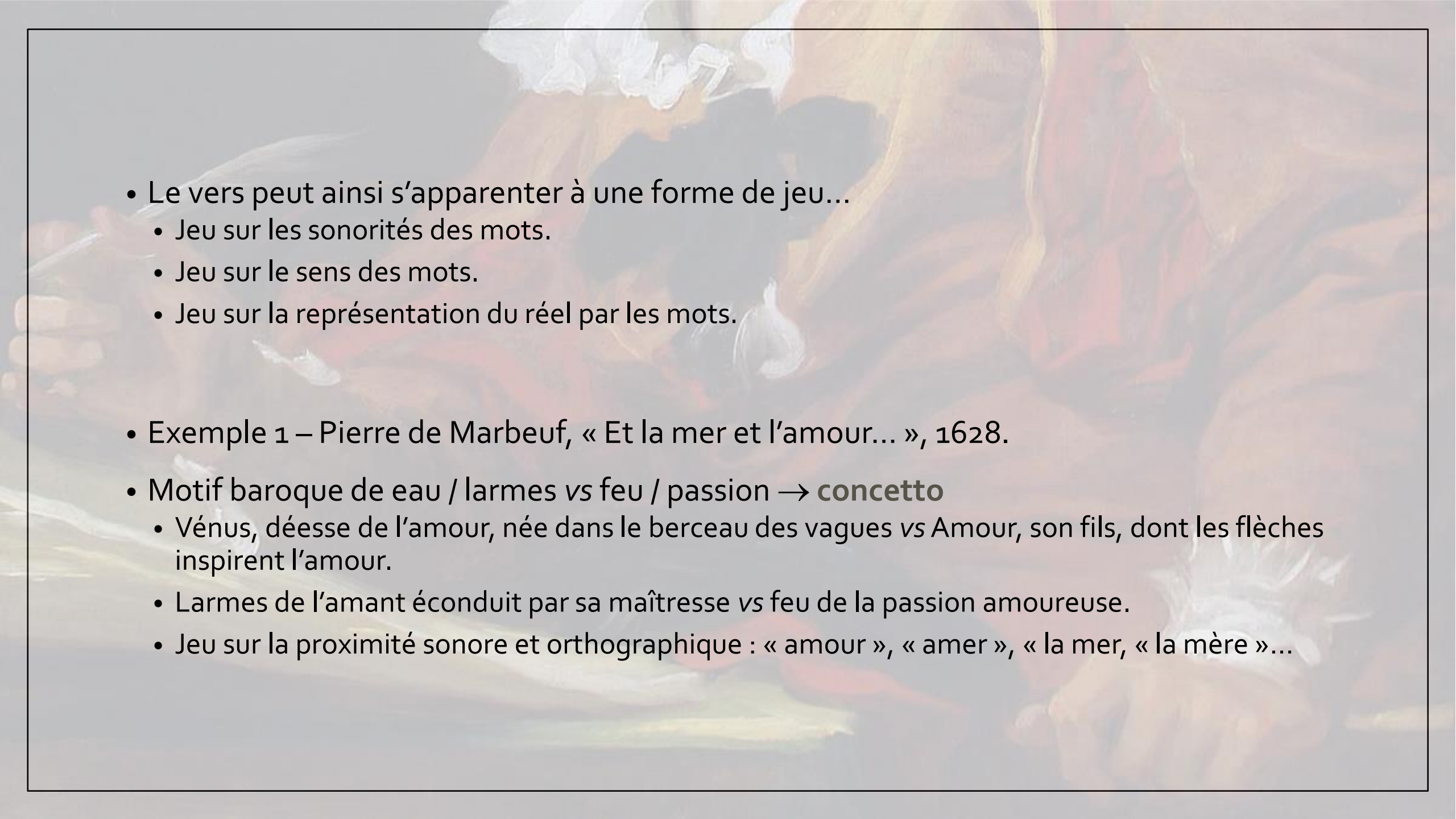
- Le mot « vers » vient du latin « *versus* » = « ce qui revient », « ce qui reflue ».
 - Retour de la rime = retour des idées et des sentiments → jeu de surprise et de prévisibilité.
 - Association, signification commune de deux mots.
 - Jeu d'emphase = le mot placé à la rime domine le vers.
- Originalité de la rime → nouvelle perception des mots (signifiants) et des idées (signifiés).
 - Exemple : **vers holorimés**

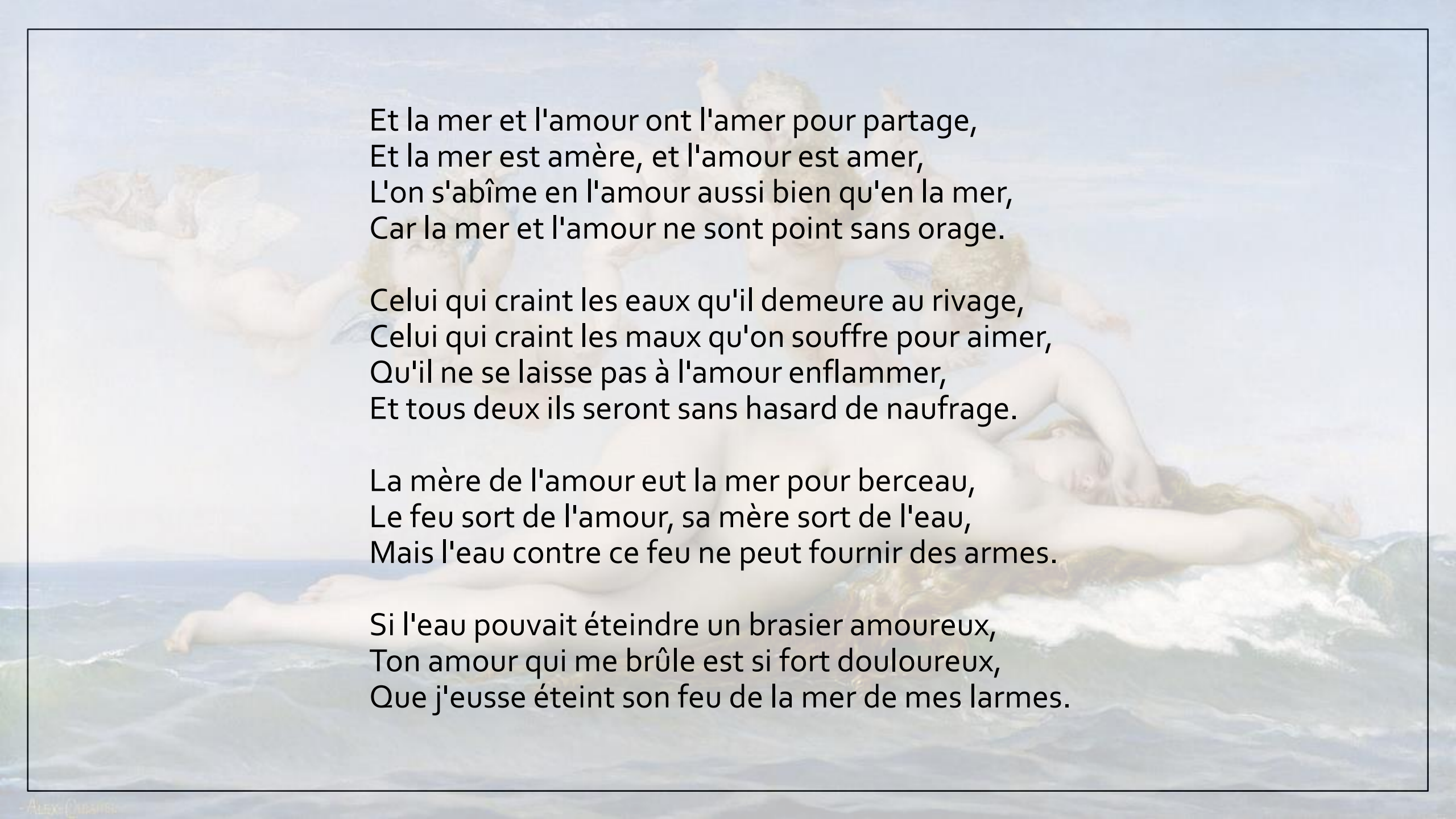
« Étonnamment monotone et lasse
Est ton âme en mon automne, hélas ! »

Louise de Vilморin

« Par le bois du Djinn où s'entassent de l'effroi
Parle ! Bois du gin !...ou cent tasses de lait froid. »

Alphonse Allais

- 
- Le vers peut ainsi s'apparenter à une forme de jeu...
 - Jeu sur les sonorités des mots.
 - Jeu sur le sens des mots.
 - Jeu sur la représentation du réel par les mots.
 - Exemple 1 – Pierre de Marbeuf, « Et la mer et l'amour... », 1628.
 - Motif baroque de eau / larmes vs feu / passion → **concetto**
 - Vénus, déesse de l'amour, née dans le berceau des vagues vs Amour, son fils, dont les flèches inspirent l'amour.
 - Larmes de l'amant éconduit par sa maîtresse vs feu de la passion amoureuse.
 - Jeu sur la proximité sonore et orthographique : « amour », « amer », « la mer, « la mère »...



Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,
Et la mer est amère, et l'amour est amer,
L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer,
Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

Celui qui craint les eaux qu'il demeure au rivage,
Celui qui craint les maux qu'on souffre pour aimer,
Qu'il ne se laisse pas à l'amour enflammer,
Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage.

La mère de l'amour eut la mer pour berceau,
Le feu sort de l'amour, sa mère sort de l'eau,
Mais l'eau contre ce feu ne peut fournir des armes.

Si l'eau pouvait éteindre un brasier amoureux,
Ton amour qui me brûle est si fort douloureux,
Que j'eusse éteint son feu de la mer de mes larmes.

- La versification, en créant des effets de rythme et d'emphase, peut aussi servir un intérêt rhétorique.
- Jean de La Fontaine, *Fables*, 1668-1694 = emploi de l'**hétérométrie**.
 - *Placere et docere* (= plaire et éduquer) → devise de Jean de La Fontaine.
 - Enseigner la morale de manière divertissante = l'hétérométrie imite le ton de la conversation.
 - Mise en évidence d'un personnage ou d'un objet (voir « Les Animaux malades de la peste » ou « Le trésor et les deux hommes »).
- Exemple 2 – « Les Grenouilles qui demandent un roi », *Fables*, livre III
 - Heptasyllabe = vers impair, déséquilibré → grenouilles, malhabiles et stupides.
 - **Alexandrin** = vers noble et élégant → Jupiter/Jupin (symbole du pouvoir monarchique).
 - **Octosyllabe** / décasyllabe = heptasyllabe rééquilibré / octosyllabe augmenté → grenouilles rassurées qui font preuve de courage ; parole de Jupiter qui rééquilibre la situation.

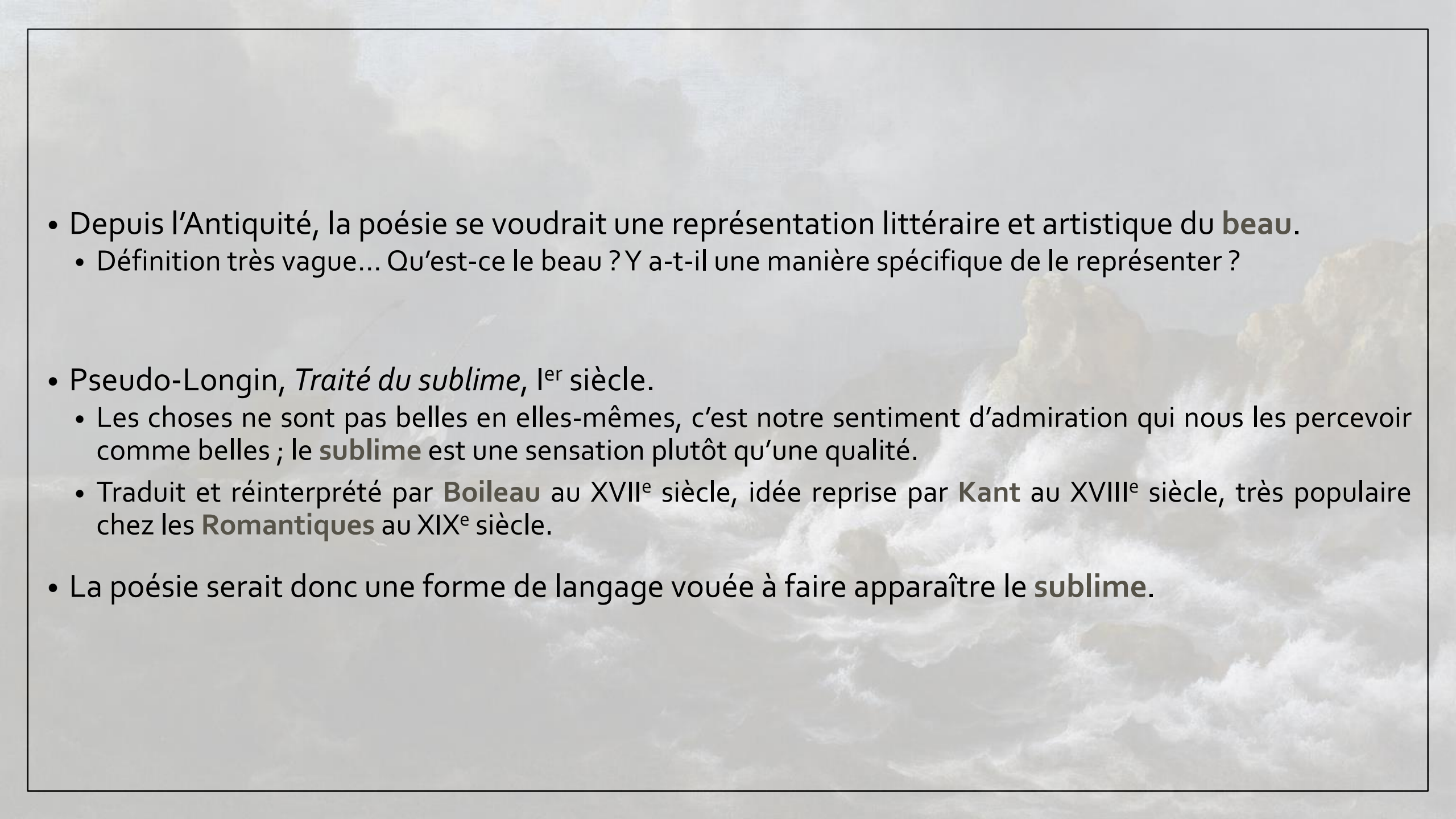


Les Grenouilles, se lassant
De l'état Démocratique,
Par leurs clameurs firent tant
Que Jupin les soumit au pouvoir Monarchique.
Il leur tomba du Ciel un Roi tout pacifique :
Ce Roi fit toutefois un tel bruit en tombant
Que la gent marécageuse,
Gent fort sotte et fort peureuse,
S'alla cacher sous les eaux,
Dans les joncs, dans les roseaux,
Dans les trous du marécage,
Sans oser de longtemps regarder au visage
Celui qu'elles croyaient être un géant nouveau ;
Or c'était un Soliveau,
De qui la gravité fit peur à la première
Qui de le voir s'aventurant
Osa bien quitter sa tanière.
Elle approcha, mais en tremblant.
Une autre la suivit, une autre en fit autant,

Il en vint une fourmilière ;
Et leur troupe à la fin se rendit familière
Jusqu'à sauter sur l'épaule du Roi.
Le bon Sire le souffre, et se tient toujours coi.
Jupin en a bientôt la cervelle rompue.
Donnez-nous, dit ce peuple, un Roi qui se remue.
Le Monarque des Dieux leur envoie une Grue,
Qui les croque, qui les tue,
Qui les gobe à son plaisir,
Et Grenouilles de se plaindre ;
Et Jupin de leur dire : « Eh quoi ! votre désir
À ses lois croit-il nous astreindre ?
Vous avez dû premièrement
Garder votre Gouvernement ;
Mais, ne l'ayant pas fait, il vous devait suffire
Que votre premier roi fût débonnaire et doux :
De celui-ci contentez-vous,
De peur d'en rencontrer un pire.



2. LE LANGAGE AU SERVICE DE LA BEAUTÉ

- 
- Depuis l'Antiquité, la poésie se voudrait une représentation littéraire et artistique du **beau**.
 - Définition très vague... Qu'est-ce le beau ? Y a-t-il une manière spécifique de le représenter ?
 - Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, I^{er} siècle.
 - Les choses ne sont pas belles en elles-mêmes, c'est notre sentiment d'admiration qui nous les percevoir comme belles ; le **sublime** est une sensation plutôt qu'une qualité.
 - Traduit et réinterprété par **Boileau** au XVII^e siècle, idée reprise par **Kant** au XVIII^e siècle, très populaire chez les **Romantiques** au XIX^e siècle.
 - La poésie serait donc une forme de langage vouée à faire apparaître le **sublime**.

EXEMPLE 3 – Théophile Gautier, « À deux beaux yeux », *La Comédie de la Mort*,

Vous avez un regard singulier et charmant ;
Comme la lune au fond du lac qui la reflète,
Votre prunelle, où brille une humide paillette,
Au coin de vos doux yeux roule languissamment ;

Ils semblent avoir pris ses feux au diamant ;
Ils sont de plus belle eau qu'une perle parfaite,
Et vos grands cils émus, de leur aile inquiète,
Ne voilent qu'à demi leur vif rayonnement.

Mille petits amours, à leur miroir de flamme,
Se viennent regarder et s'y trouvent plus beaux,
Et les désirs y vont rallumer leurs flambeaux.

Ils sont si transparents, qu'ils laissent voir votre âme,
Comme une fleur céleste au calice idéal
Que l'on apercevrait à travers un cristal.



- Sonnet amoureux sur le motif des yeux = esthétisation du réel et du sentiment amoureux.
 - Femme-paysage → « la lune au fond du lac qui la reflète »
 - Clair-obscur → à l'image sombre et froide du lac sous la lune répondent le « vif rayonnement » du regard, un « miroir de flammes » où « les désirs [...] vont rallumer leurs flambeaux ».
 - Métaphores minérales → « Ils semblent avoir pris ses feux au diamant ; / Ils sont de plus belle eau qu'une perle parfaite »
 - Métaphore finale → Yeux « si transparents » qu'ils laissent apercevoir l'âme, « fleur céleste », comme à travers un « cristal » = Gautier termine sur l'idée de pureté, image classique de la féminité en poésie.
- Cliché romantique.

« [La Muse moderne] sentira que **tout dans la création n'est pas humainement beau**, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. [...] C'est alors que, l'œil fixé sur **des événements tout à la fois risibles et formidables**, [...] la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui, pareil à la secousse d'un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à **faire comme la nature**, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit. »

Victor Hugo, *Préface de Cromwell*, 1827

- La poésie peut chercher la beauté ailleurs que dans les thématiques convenues de la poésie classique.
 - La beauté n'est qu'une des couleurs de la palette de l'artiste.
 - Elle peut naître du grotesque, du risible...



EXEMPLE 4 – Jacques Prévert, « Barbara », *Paroles*, 1945.

Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Épanouie ravie ruisselante
Sous la pluie
Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest
Et je t'ai croisée rue de Siam
Tu souriais
Et moi je souriais de même
Rappelle-toi Barbara
Toi que je ne connaissais pas
Toi qui ne me connaissais pas
Rappelle-toi
Rappelle-toi quand même ce jour-là
N'oublie pas
Un homme sous un porche s'abritait
Et il a crié ton nom
Barbara
Et tu as couru vers lui sous la pluie

Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jetée dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
Je dis tu à tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu à tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas
Rappelle-toi Barbara
N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer
Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant
Oh Barbara
Quelle connerie la guerre
Qu'es-tu devenue maintenant
Sous cette pluie de fer

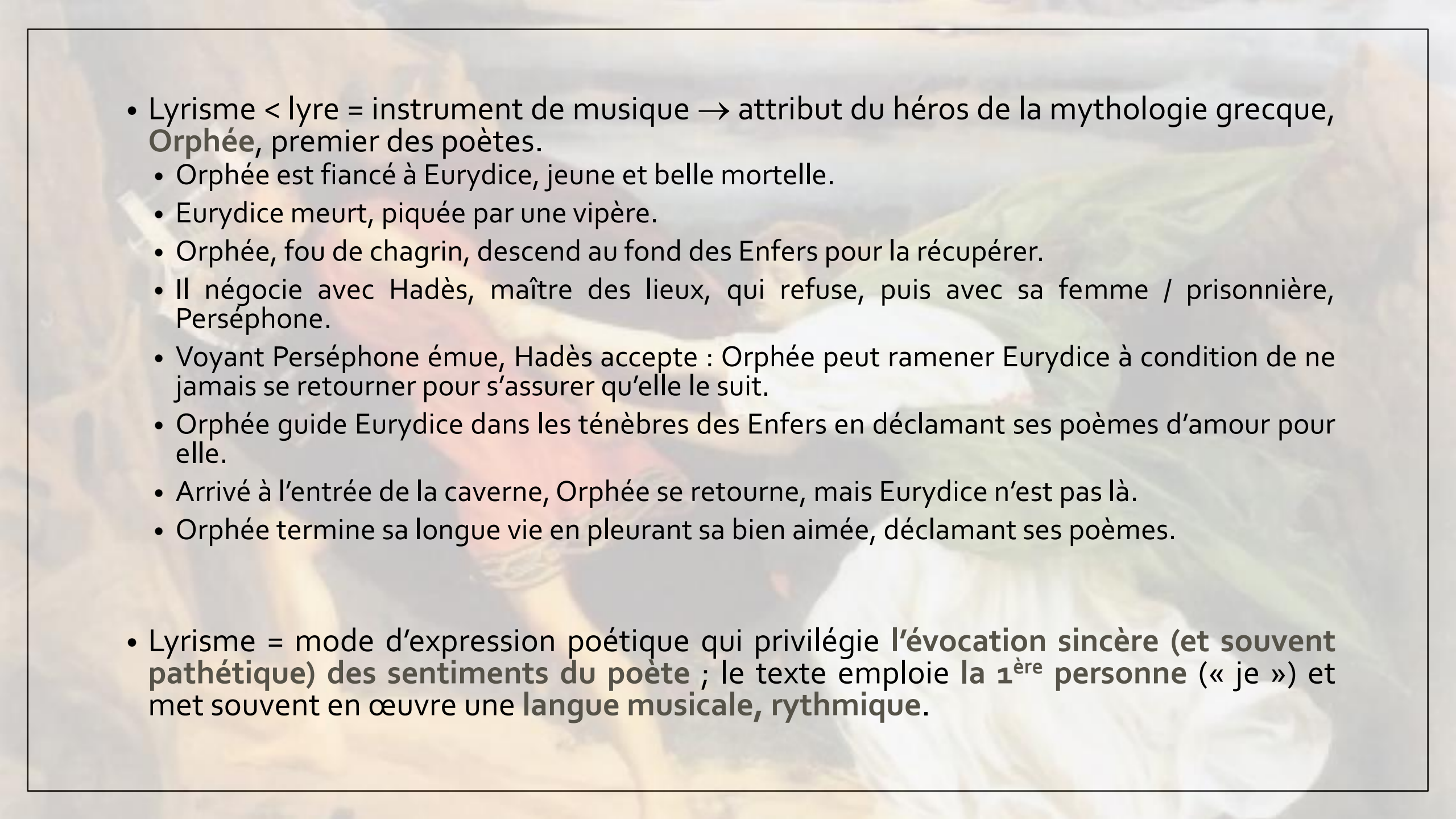
De feu d'acier de sang
Et celui qui te serrait dans ses bras
Amoureusement
Est-il mort disparu ou bien encore vivant
Oh Barbara
Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abimé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée
Ce n'est même plus l'orage
De fer d'acier de sang
Tout simplement des nuages
Qui crèvent comme des chiens
Des chiens qui disparaissent
Au fil de l'eau sur Brest
Et vont pourrir au loin
Au loin très loin de Brest
Dont il ne reste rien.

- Le poème contredit les règles de l'harmonie poétique classique.
 - Vers libres = vers irréguliers, sans rimes.
 - Pas de ponctuation = lecture disloquée, enchaînement des propositions parfois problématique.
 - Niveau de langue familier = « Quelle connerie la guerre » ; « des nuages / Qui crèvent comme des chiens [...] Et vont pourrir au loin »
- La poésie de Jacques Prévert valorise avant tout la sincérité de l'expression
 - Il ne s'adresse pas à l'amante, mais à une inconnue → « Je dis tu à tous ceux qui s'aiment »
- Le poème s'organise selon une rhétorique du *pathos* (chagrin, douleur) = la beauté et l'amour renaissent après la destruction.
 - Rhétorique incantatoire qui rappelle la tragédie classique ou la déploration religieuse = anaphores (« Rappelle-toi »), polyptotes (« Cette pluie sage et heureuse / Sur ton visage heureux / Sur cette ville heureuse »), anadiploses (« Et vont pourrir au loin / Au loin très loin de Brest »), etc.





3. LE « JE » LYRIQUE

- 
- Lyrisme < lyre = instrument de musique → attribut du héros de la mythologie grecque, **Orphée**, premier des poètes.
 - Orphée est fiancé à Eurydice, jeune et belle mortelle.
 - Eurydice meurt, piquée par une vipère.
 - Orphée, fou de chagrin, descend au fond des Enfers pour la récupérer.
 - Il négocie avec Hadès, maître des lieux, qui refuse, puis avec sa femme / prisonnière, Perséphone.
 - Voyant Perséphone émue, Hadès accepte : Orphée peut ramener Eurydice à condition de ne jamais se retourner pour s'assurer qu'elle le suit.
 - Orphée guide Eurydice dans les ténèbres des Enfers en déclamant ses poèmes d'amour pour elle.
 - Arrivé à l'entrée de la caverne, Orphée se retourne, mais Eurydice n'est pas là.
 - Orphée termine sa longue vie en pleurant sa bien aimée, déclamant ses poèmes.
 - Lyrisme = mode d'expression poétique qui privilégie **l'évocation sincère (et souvent pathétique) des sentiments du poète** ; le texte emploie la **1^{ère} personne** (« je ») et met souvent en œuvre une **langue musicale, rythmique**.

- Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 1955.

« Quand Orphée descend vers Eurydice, **l'art est la puissance par laquelle s'ouvre la nuit**. La nuit, par la force de l'art, l'accueille, devient l'intimité accueillante, l'entente et l'accord de la première nuit. Mais c'est vers Eurydice qu'Orphée est descendu : Eurydice est, pour lui, **l'extrême que l'art puisse atteindre**, elle est, sous un nom qui la dissimule et sous un voile qui la couvre, **le point profondément obscur vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre**. Elle est l'instant ou l'essence de la nuit s'approche comme l'*autre* nuit.

Ce « point », l'œuvre d'Orphée ne consiste pas cependant à en assurer l'approche en descendant vers la profondeur. Son œuvre, c'est de **le ramener au jour** et de **lui donner, dans le jour, forme, figure et réalité**. Orphée peut tout, sauf regarder ce "point" en face, sauf regarder le centre de la nuit dans la nuit. Il peut descendre vers lui, il peut, pouvoir encore plus fort, l'attirer à soi, et, avec soi, l'attirer vers le haut, **mais en s'en détournant**. Ce détour est le seul moyen de s'en approcher : tel est le sens de la dissimulation qui se révèle dans la nuit. Mais Orphée, dans le mouvement de sa migration, oublie l'œuvre qu'il doit accomplir, et il l'oublie nécessairement, parce que l'exigence ultime de son mouvement, ce n'est pas qu'il y ait œuvre, **mais que quelqu'un se tienne en face de ce « point »**, en saisisse l'essence, là où cette essence apparaît, où elle est essentielle et essentiellement apparence : au cœur de la nuit. »

<https://allerauxessentiels.over-blog.com/2016/03/l-espace-litteraire-maurice-blanchot-d-orphée-et-de-l-inspiration.html>

- Pour Blanchot, l'aventure d'Orphée est une **métaphore du travail poétique**.

- Le poète est celui qui descend au plus profond de lui-même, dans sa « nuit », pour tenter de « ramener au jour » quelque chose, le « point profondément obscur vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre ».
- Mais Orphée ne peut pas ramener Eurydice, c'est impossible ; sa mission, c'est de descendre et de se tenir « en face » de la nuit, pour l'interroger, dialoguer avec elle, la décrire.
- La poésie n'est donc pas un genre littéraire, c'est un **processus créatif**.

- EXEMPLE 5 – Alfred de Musset, *La Nuit de Mai*, 1835.
- Art poétique → dialogue entre le Poète et la Muse à propos de **l'inspiration poétique**.
 - Allégorie du pélican = animal symbolique → croyance ancienne dans l'idée que le pélican se perçait le cœur pour nourrir ses petits de son sang quand il n'y avait rien à manger.
- Vision romantique du lyrisme → métaphore du poète en pélican.
 - Le poète creuse en son cœur et y puise les émotions nécessaires à l'écriture...
... mais ce travail est destructeur : il souffre afin de nourrir le lecteur de ses émotions vives.

Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur :
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte ;
En vain il a des mers fouillé la profondeur ;
L'Océan était vide et la plage déserte ;

Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant ;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.