

Analyser un poème

source : *Français Méthodes* Hachette éducation, 2007

VERS ET FORMES POÉTIQUES

Jusqu'au XIX^e siècle, la poésie était définie comme une forme versifiée*. Ensuite, les poètes modernes ont souvent rompu avec ces contraintes. Il est néanmoins très important de savoir identifier les types de vers, de strophes, et les formes fixes utilisées. Ces choix sont toujours révélateurs. Savoir analyser un vers est le plus sûr moyen de pénétrer et de comprendre l'univers d'un poète.

1. Les vers

• LE DÉCOMPTÉ DES SYLLABES

Le début d'un vers est indiqué par une majuscule, et la fin par un retour à la ligne. En français, la nature du vers tient à son nombre de syllabes. Toutes les syllabes prononcées comptent. Le e muet est éliidé (non prononcé) devant une voyelle, et ne compte jamais à la fin d'un vers.

Un/liè/vr(e) en/son/gi/te/son/geait

1 2 3 4 5 6 7 8

(Car/que/fai/r(e) en/un/gi/t(e), à/moins/que/l'on/ne/son(e) ?).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

La Fontaine,
« Le Lièvre et les Grenouilles », *Fables*.

Quand deux voyelles se suivent, chacune d'elles peut être prononcée distinctement : on compte alors deux syllabes, c'est une **diérèse**. Si au contraire les deux voyelles ne forment qu'une seule syllabe, comme dans la prononciation courante, on parle de **synérèse**.

C'est le cas du mot « liè/vre » dans l'exemple ci-dessus. Dans le vers suivant, il y a d'abord synérèse, puis diérèse :

Jean/ne/me/tient/aus/si/dans/les/li/ens/d'a/mour.

Ronsard,
Continuation des Amours, 11.

• LES DIFFÉRENTS VERS

S'il existe des vers d'une, deux, trois syllabes ou plus, les vers les plus fréquents sont l'**octosyllabe** (8 syllabes), le **décasyllabe** (10 syllabes) et l'**alexandrin** (12 syllabes).

Il existe aussi des vers comportant un nombre impair de syllabes : **heptasyllabe** (7 syllabes), **ennéasyllabe** (9 syllabes), **hendécasyllabe** (11 syllabes).

• Le **vers libre**, marqué par un retour à la ligne, ne se définit que par son rythme propre. Les accents en sont variables et la rime n'y est pas obligatoire.

Le ciel est comme la tente déchirée d'un cirque pauvre
dans un petit village de pêcheurs

En Flandres

Le soleil est un fumeux quinquet

Et tout au haut d'un trapèze une femme fait la lune.

Blaise Cendrars, « La Prose du Transsibérien
et de la petite Jeanne de France », *Du Monde entier
au cœur du monde*, © Denoël, 1987.

• Le **verset** désigne une phrase ou une suite de phrases, signalées par un alinéa, et présentant une unité de sens et de rythme, à la façon des paragraphes lyriques du Coran ou des Psaumes, dans la Bible.

2. Le rythme

• LES ACCENTS

Le rythme du vers définit des accents. Dans un **alexandrin**, ils portent sur la 6^e et la 12^e syllabe.

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

Racine, *Britannicus*, v. 1314.

La place des accents dans le vers détermine des pauses appelées **coupes**.

Ô Mort, vieux capitaine, / il est temps ! levons l'ancre !

Ce pays nous ennuie, / ô Mort ! Appareillons !

Baudelaire, « Le Voyage », *Les Fleurs du Mal*.

• LA CÉSURE ET LES HÉMISTICHES

La césure est la **coupe principale** qui sépare les vers supérieurs à huit syllabes en deux **hémistiches** ou demi-vers.

Le décasyllabe est le plus souvent coupé après la 4^e syllabe.

L'alexandrin classique est coupé en deux hémistiches égaux par une **césure**. Celle-ci ne peut se trouver après un e muet. Il faut donc nécessairement que le mot suivant commence par une voyelle, pour que le e soit éliidé.

On dit qu'avec Bélis(e) / il est du dernier bien.
Molière, *Le Misanthrope*, v. 663.

• LES RÉPÉTITIONS DE SONORITÉS

Le retour de sonorités semblables (en particulier des rimes) constitue un autre élément important du rythme.

- On appelle **assonance** la répétition d'un son vocalique.

Pour la première fois l'aigle baissait la tête.

Hugo, « L'Expiation », *Les Châtiments*.

- La répétition d'un son consonantique est une **allitération**.

Au calme clair de lune triste et beau

Verlaine, « Clair de lune », *Fêtes galantes*.

• LE VERS ET LA PHRASE

La rencontre du vers et de la phrase permet de nombreux effets.

- Quand la phrase déborde le vers pour se poursuivre sur le vers suivant, on parle d'**enjambement**. L'enjambement supprime la coupe à la fin du vers.

Notre laitière ainsi troussée

Comptait déjà dans sa pensée

Tout le prix de son lait, en employait l'argent.

La Fontaine, « La Laitière et le pot au lait », *Fables*.

- Le **rejet** consiste à rejeter au début du vers suivant un mot ou un groupe de mots court (inférieur à l'hémistiche) et à déplacer la coupe au début du vers suivant.

J'eus dans ma blonde enfance, hélas ! trop éphémère,

Trois maîtres : un jardin, un vieux prêtre et ma mère.

Hugo, *Les Rayons et les Ombres*, XIX.

- Le **contre-rejet** est un procédé symétrique, qui place un court élément d'une phrase à la fin du vers précédent.

Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent ; ce sont

Ceux dont un dessein ferme emplit l'âme et le front...

Hugo, *Les Châtiments*, IV, 9.

3. Strophes et rimes

• LES STROPHES

La strophe est un ensemble de vers structuré par un système de rimes. Cet ensemble est souvent isolé typographiquement par des blancs.

On distingue le **tercet** (strophe de trois vers), le **quatrain** (quatre vers), le **quintil** (cinq vers), le **sizain** (six vers), le **septain** (sept vers), le **huitain** (huit vers), le **neuvain** (neuf vers) et le **dizain** (dix vers).

• LA NATURE DES RIMES

On parle de **rime féminine** lorsque le vers se termine par un *e* muet, de **rime masculine** dans tous les autres cas. Plus précisément, une **rime féminine** est une **rime accentuée sur l'avant-dernière syllabe**, alors que la **rime masculine** est **accentuée sur la dernière syllabe**.

Les consonnes qui suivent un *e* muet mais qui ne se prononcent pas n'empêchent pas la rime d'être féminine.

Chèvres, Béliers, Taureaux aussitôt délogèrent ;
Daims et Cerfs de climat changèrent.

La Fontaine, « Les Oreilles du lièvre », *Fables*.

La règle classique, au XVII^e siècle, recommandait une stricte alternance entre ces deux types de rimes.

Mais elle était du monde, où les plus belles choses

Ont le pire destin :

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,

L'espace d'un matin.

Malherbe, « Consolation à Monsieur du Périer », *Poésies*.

• LA QUALITÉ DES RIMES

La qualité des rimes dépend du nombre de sons (phonèmes) communs. Les rimes sont **pauvres** si elles ont un **seul son en commun** (dans ce cas forcément vocalique : plat/rat), **suffisantes** si elles en ont **deux** (dont une voyelle : plat/éclat), **riches** si elles en ont **trois ou plus** (heureux/peureux).

• LA DISPOSITION DES RIMES

Les trois schémas les plus fréquents sont :

- les rimes plates ou suivies : ABBB
- les rimes croisées ou alternées : ABAB
- les rimes embrassées : ABBA

4. Les formes fixes

Il y en a essentiellement trois : la **ballade**, le **rondeau**, formes médiévales caractérisées par la présence d'un refrain, et le **sonnet**.

Le **sonnet** comprend quatorze vers (décasyllabes ou alexandrins) organisés en **deux quatrains** et un **sizain**, séparé en **deux tercets**.

Les rimes des quatrains, identiques, sont croisées ou plus souvent embrassées. Il existe pour le sizain deux dispositions possibles des rimes, si bien que le schéma du sonnet peut être :

ABBA - ABBA (ou ABAB - ABAB) - CCD EDE ou CCD EED.

Le dernier vers contient un trait inattendu : c'est la **chute** ou la **pointe** du sonnet.

LIRE UN POÈME EN VERS

La poésie met en œuvre toutes les ressources du langage. Que le poème soit écrit en vers réguliers ou en vers libres, il faut prendre en compte les liens particuliers établis entre la forme et le sens, aux plans graphique, rythmique, syntaxique, sémantique et phonique.

1. Observer la présentation

• OBSERVER LE TITRE ET LE PARATEXTE

Le paratexte* apporte des indications non seulement sur l'auteur, le contenu du texte, sa date de publication, mais aussi parfois sur sa forme, son registre*, et le contexte littéraire dans lequel il a été écrit. Le titre du poème et celui du recueil dont le poème est extrait doivent être analysés tout particulièrement : le **titre** est à mettre en rapport avec le **sujet du poème**, qu'il peut résumer, désigner, ou n'éclairer qu'indirectement.

• OBSERVER LA MISE EN PAGE ET LA TYPOGRAPHIE

Les marges, les espaces, la mise en page désignent explicitement le texte comme poétique. La nature de la ponctuation, ou son absence, détermine le rythme du texte. On prêtera aussi attention à la typographie : l'usage de majuscules ou de l'italique est toujours significatif.

2. Caractériser le poème en vers

• OBSERVER LA VERSIFICATION ET LE RYTHME

On observera les **choix d'écriture** opérés par le poète : nature des vers, des strophes, rimes, forme libre ou fixe, procédés rythmiques (► *Vers et formes poétiques*, p. 316). Les **infractions** aux règles de la versification, fréquentes chez les poètes du XIX^e siècle, doivent être relevées et interprétées, car elles sont toujours porteuses de sens. La discordance entre rythme et syntaxe (enjambement*, rejet* et contre-rejet*) est aussi significative.

• OBSERVER LA COMPOSITION DU POÈME

Il convient de se demander quel est le **mouvement du texte**, quelle progression s'effectue entre le premier et le dernier vers et quels rapports s'établissent entre le début et la fin du poème. La composition du poème dépend étroitement de la forme choisie. C'est le cas en particulier pour le sonnet*, qui oppose souvent quatrains* et tercets* et s'achève sur une chute* ou pointe*.

• ANALYSER LA SITUATION D'ÉNONCIATION*

Le poème représente une situation d'énonciation : les marques de la présence du locuteur*, du destinataire*, les temps verbaux doivent être analysés avec précision (► *L'énonciation*, p. 66).

Attention : le « je » qui s'exprime ne désigne pas toujours le poète, mais peut renvoyer à une image que le poète donne de lui-même ou à un personnage auquel il s'identifie.

• DÉFINIR LE TYPE DE DISCOURS* ET LES REGISTRES*

Si tous les types de discours sont représentés, les poèmes recourent le plus souvent au discours **nar-ratif*** ou **descriptif*** (► *Les discours*, p. 117). Le registre* par excellence des poèmes en vers est le **registre lyrique*** dont on relèvera attentivement les marques : pronoms de la première personne du singulier, procédés exprimant la subjectivité de l'énonciateur*, réseau lexical* du sentiment, musicalité du rythme. Mais le discours poétique recouvre toute la palette des registres. Le registre choisi détermine le lexique et le niveau de langue* utilisé.

• RELEVER ET INTERPRÉTER LES IMAGES*

Les **figures de style** (► p. 112) contribuent à donner au poème son caractère poétique. Les comparaisons et les métaphores* sont nombreuses dans les textes appartenant au registre lyrique*. Souvent les images* donnent au texte son unité et en déterminent la composition.

3. Interpréter le poème

La lecture du poème en vers consiste à percevoir, analyser et interpréter les correspondances, ou au contraire les **oppositions**, qui s'établissent entre :

- la **forme poétique** et l'**attente** créée par le titre et le sujet ;
- l'**organisation générale** du poème (sa composition) et son **contenu** ;
- les **sentiments** exprimés et le **rythme**.

LIRE UN POÈME EN PROSE

Le poème en prose, qui renonce à la forme versifiée mais constitue un texte autonome, est une forme poétique particulière, qui ne doit pas être confondue avec la prose poétique.

1. Observer la présentation

• OBSERVER LE TITRE ET LE PARATEXTE

► Lire un poème en vers, p. 322.

• OBSERVER LA MISE EN PAGE

Le poème en prose est un texte court, organisé et délimité par des blancs dans la page. La disposition, le nombre et la longueur des paragraphes contribuent à donner son rythme au poème. On distinguera donc les poèmes en prose constitués d'un paragraphe unique de ceux que leur disposition rapproche du poème.

2. Caractériser le poème en prose

• ANALYSER LA COMPOSITION DU TEXTE

La mise en page fournit des indications sur la composition du texte. Comment celui-ci est-il organisé ? Quelles en sont les étapes ? Le début et la fin du poème s'opposent-ils ? Les répétitions de phrases ou de groupes de mots jouent un rôle essentiel. Il convient de les relever et de noter les effets de reprise ou de variation. Enfin le poème en prose est souvent fermé sur lui-même. Il faut donc porter une attention particulière à la dernière phrase pour percevoir la chute* ou l'effet de clôture du texte.

• ANALYSER LA SITUATION D'ÉNONCIATION

Toute lecture comprend l'analyse de la situation d'énonciation*. Quelles sont les marques de la présence du locuteur* dans le texte ? Quels temps verbaux sont utilisés ? Quelles sont les marques de la présence du destinataire* ? (► L'énonciation, p. 66). Attention : le « je » qui s'exprime ne désigne pas toujours le poète, mais peut renvoyer à une image que le poète donne de lui-même ou à un personnage auquel il s'identifie. La situation d'énonciation* peut aussi changer. Il faut alors identifier les différents locuteurs*, et étudier sous quelle forme les discours sont rapportés*.

• DÉFINIR LE TYPE DE DISCOURS*

Le poème en prose use de tous les types de discours, narratif, descriptif et argumentatif (► Les discours, p. 117). Toutefois le discours descriptif est particulièrement fréquent : de nombreux poèmes en prose décrivent des objets ou des paysages.

• IDENTIFIER LES REGISTRES* DU DISCOURS

Le poème en prose s'inscrit souvent dans le registre lyrique*. Le poème en prose s'attache aussi à la peinture de la réalité et n'exclut pas le registre réaliste*, caractérisé par l'emploi d'un vocabulaire prosaïque. Plusieurs registres* coexistent souvent dans le même texte (► Lire un poème en vers, p. 322).

• RELEVER ET INTERPRÉTER LES IMAGES

► Lire un poème en vers, p. 322.

• ÉTUDIER LE RYTHME

• Prose et vers

Un poème en prose est rythmé, comme tout texte, par les accents* toniques qui, en français, frappent la dernière syllabe prononcée d'un groupe de mots (sauf s'il s'agit d'une syllabe avec un e muet ; dans ce cas, l'accent porte sur l'avant-dernière syllabe). Il est donc très souvent utile de compter le nombre de syllabes prononcées dans une phrase ou un groupe de mots, afin d'identifier l'effet produit. Il arrive que le poème en prose joue avec les rythmes de la versification traditionnelle et qu'un alexandrin* ou un octosyllabe* soit « caché » dans la prose.

• Répétitions de mots et de sonorités

La reprise de mots, de groupes de mots, voire de phrases entières, permet de mettre en valeur un élément important et crée en même temps un effet de rythme. À défaut de vers et de rimes, le poème en prose use de toutes les figures de répétition et en particulier de l'anaphore*. Assonances* et allitérations* sont d'autres éléments essentiels du rythme. La nature poétique d'un poème en prose tient donc de son écriture plus que du sujet traité.

LIRE UN RECUEIL POÉTIQUE

L'unité d'un recueil poétique est moins évidente que celle d'un roman, fondée sur l'intrigue, ou celle d'une pièce de théâtre. Il est cependant nécessaire, pour comprendre les enjeux d'un poème, de le replacer dans son contexte et d'étudier la composition du recueil.

1. Observer le paratexte

• OBSERVER LE TITRE

• Son rôle est essentiel, car le titre a pour fonction de désigner le recueil comme un ensemble homogène, et d'indiquer dans quelle perspective les poèmes qui le composent ont été réunis.

Le titre *Les Fleurs du mal* (1857), choisi par Baudelaire entre plusieurs autres, souligne son désir d'exprimer la beauté du mal et de dissocier poésie et morale.

• Parfois le titre du recueil indique la forme poétique adoptée. C'est le cas des *Odes* de Ronsard (1550) ou des *Fables* de La Fontaine (1668-1693).

• D'autres titres, en apparence plus mystérieux, ont pour fonction de suggérer une atmosphère (Verlaine, *Fêtes galantes*, 1869) ou de créer la surprise (André Breton, *Les Champs magnétiques*, 1920 ; Jean Tardieu, *Monsieur Monsieur*, 1951).

• LIRE LA PRÉFACE

• Le poète y expose son projet et les raisons qui l'amènent à regrouper des poèmes composés parfois à plusieurs années d'intervalle.

Victor Hugo écrit ainsi dans la préface des *Contemplations* (1856) : « Qu'est-ce que *Les Contemplations* ? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, *Les Mémoires d'une âme*. »

• Sorte de manifeste poétique, la préface apporte en même temps des indications précieuses sur la façon de lire le recueil.

Dans la préface du *Spleen de Paris* (1869), Baudelaire définit son ambition d'inventer une nouvelle écriture : « 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 ».

• OBSERVER LA DÉDICACE

Elle joue un rôle important, le plus souvent symbolique. En dédiant *Les Fleurs du mal* à Théophile Gautier, Baudelaire signale l'influence que l'esthétique du Parnasse (► p. 34) a exercé sur sa propre écriture.

Aragon dédie *Le Roman inachevé* (1956), recueil autobiographique, à la femme aimée qui l'a inspiré : « À Elsa, ce livre comme si je ne lui avais pas déjà donné. »

2. Observer la composition du recueil

• ÉTUDIER LA TABLE DES MATIÈRES

Elle fait apparaître l'organisation interne du recueil. Le plus souvent les poèmes sont regroupés en sections dont les titres sont significatifs.

Dans l'édition de 1861, les poèmes des *Fleurs du mal* se répartissent en six sections :

Spleen et Idéal	Poèmes	I à LXXXV
Tableaux parisiens		LXXXVI à CIII
Le Vin		CIV à CVIII
Les Fleurs du mal		CIX à CXVII
Révolte		CXVIII à CXX
La Mort		CXXI à CXXVI

• ÉTUDIER LA COMPOSITION DU RECUEIL

• L'examen de la table des matières permet de dégager les principes de composition du recueil. Certains recueils regroupent les poèmes en fonction de leur forme, d'autres proposent une organisation thématique.

Ainsi les différentes sections des *Trophées* (1893) de José Maria de Heredia révèlent les diverses sources d'inspiration du poète : « La Grèce et la Sicile », « Rome et les Barbares », « Le Moyen Âge et la Renaissance », etc.

- La **composition** du recueil peut encore obéir à une **progression** symbolique.

Les poèmes des *Fleurs du mal* sont organisés de façon à faire apparaître d'abord le conflit qui déchire le poète, divisé entre l'Idéal (l'élévation spirituelle, la recherche de la beauté) et le Spleen (la faute, l'ennui, le désespoir). Les sections qui suivent explorent les voies par lesquelles le poète croit successivement pouvoir échapper à son mal, avant de chercher un ultime refuge dans la mort.

• LIRE LE PREMIER ET LE DERNIER POÈME

Il convient de lire attentivement le premier et le dernier texte du recueil, qui occupent une place stratégique et revêtent souvent une importance particulière. Le **premier poème prolonge ou remplace la préface**, ou bien encore présente un **élément essentiel**. Le **dernier** a valeur de **conclusion**. Les confronter permet parfois de cerner les enjeux du recueil.

Victor Hugo a intitulé le premier poème des *Châtiments* (1853) « Nox » (« Nuit » en latin). Il y présente le contenu du recueil qui s'achève sur un poème symétrique, « Lux » (« Lumière »), ouvert sur l'avenir et l'espoir.

3 Dégager l'unité du recueil

Les textes d'un même recueil sont unis par plusieurs types de **caractéristiques communes**.

• IDENTIFIER LA FORME ET LE REGISTRE*

- Un recueil peut tirer son unité d'une **forme poétique**, le sonnet* par exemple, ou d'un **registre***. Il arrive fréquemment que les deux se confondent : Du Bellay a écrit tous les sonnets des *Regrets* (1558) sur deux registres, le registre lyrique* ou le registre satirique*.
- Un recueil peut aussi s'inscrire dans un **registre** dominant et jouer d'une grande diversité formelle.

Les poèmes de formes très diverses regroupés dans *Les Châtiments* (1853) de Victor Hugo tirent leur unité du registre polémique* de l'œuvre.

• IDENTIFIER LES THÈMES

L'unité d'un recueil est aussi thématique. Si certains **thèmes** sont directement liés au sujet traité et à la source d'inspiration du poète (par exemple la femme aimée, le paysage), d'autres structurent plus profondément son imaginaire et apparaissent à travers des **images récurrentes**.

Ainsi les poèmes des *Contemplations* sont à la fois liés par une série de thèmes autobiographiques (l'amour, la mort) et par les grandes oppositions qui caractérisent l'imaginaire de Victor Hugo (opposition de l'ombre et de la lumière, de l'homme et du cosmos).

• DÉFINIR UNE ESTHÉTIQUE

- Le principal facteur d'unité d'un recueil tient avant tout à l'**idée que son auteur a de la poésie et de la beauté**.

Ronsard construit la plupart de ses recueils (*Les Amours*, 1552 ; *Sonnets pour Hélène*, 1578) autour de la figure d'une femme aimée, symbole de beauté et de perfection. Chacune de ses inspiratrices, Cassandre, Marie, Hélène, représente en fait un type d'écriture poétique différent.

- Les recueils qui ont la plus grande unité sont ceux où le poète explore toutes les **potentialités d'une écriture poétique**, au travers d'une même forme (le poème en prose, par exemple, pour Baudelaire dans *Le Spleen de Paris*, 1869) ou de formes diverses (Apollinaire, *Alcools*, 1913).

Un recueil est **une œuvre à part entière**, organisée d'une façon qui lui est propre, et douée d'une unité à la fois formelle et thématique. Les poèmes d'un recueil s'éclairent donc mutuellement. Tout poème gagne à être confronté avec l'ensemble du recueil dont il est issu.