

Un genre majeur

La poésie est le genre littéraire occidental le plus ancien qui ait perduré depuis l'Antiquité (avec le théâtre).

Il est connoté « noble » parce qu'il implique, dans la tradition et la mythologie grecque, une communication privilégiée avec les Dieux (**Dionysos**) mais aussi parce qu'il est synonyme de maîtrise technique (lui venant d'**Apollon**) et qu'il se mêle aux autres arts, incarnés par les 9 muses (centrale, avec aussi bien l'histoire que l'astronomie).

La poésie est ce genre qui irradie, déborde et caractérise les autres genres jusqu'au xvii^e siècle inclus. Les autres genres (discours, élégie, théâtre comique, tragique), découlent de la poésie. **MOLIÈRE** est appelé « poète comique », nouant sur le **double sens de « poète »** : créateur et faiseur de vers.

Deux âges d'or de la poésie sont à retenir, qui voient une floraison des mouvements qui portent ce genre : Renaissance (où se succèdent poètes de l'École lyonnaise et Pléiade), et xix^e siècle (où ce sont les poètes Romantiques puis Parnassiens puis Symbolistes qui s'intéressent le plus à la poésie).

Une image controversée du poète

Pour **HUGO** (« peuples ! Écoutez le poète ! In *Les rayons et les ombres*, 1840) comme pour **RIMBAUD** cf. *Lettre du voyant* (« Je dis qu'il faut être voyant, se faire se faire voyant » in *Seconde lettre à Paul Demeny*, 1871), le poète est le **vates**, le **voyant**, le prophète qui devance les autres humains, et intuitionne le monde : c'est **vision valorisante du poète** qui se pose en être exceptionnel.

Pour **BAUDELAIRE** et avec lui les **Poètes Maudits**, l'image du poète est plus **ambivalente** : le poète est certes un « Roi de l'azur » mais il est comparé à un **albatros** « maladroit » (« ses ailes de géant l'empêchent de marcher. ») : la vision moderne du poète le rattache plutôt aux marginaux et aux inadaptés. C'est une vision plus pathétique de l'artiste.

Le summum du pessimisme est atteint avec Alain BOSQUET qui dans ses *Sonnets pour une fin de siècle* (1981) déplore la condition obsolète du poète dans un monde matérialiste et obsédé par la rentabilité : voir le sonnet au titre évocateur : « Le poète comme meuble ».

Une histoire houleuse: son, image ou mots ?

Pendant longtemps la poésie a été l'excellence, la **maîtrise technique et formelle**. C'est ce que préconise Nicolas BOILEAU dans son *Art poétique* (1674). Rien d'étonnant à son culte du formalisme puisque son modèle est le grammairien et rhétoricien, codificateur Malherbe. (« Enfin Malherbe vint ! »). À son époque, l'époque classique, tout se devait d'être maîtrisé et cohérent : alors associait-on poésie/versification/rime, en préconisant un dosage équilibré et maîtrisé (ni médiocrité, ni excès de confiance en soi, par crainte de tomber dans l'*hybris*: la rime suffisante était conseillée plus que la rime riche.) Morale, esthétique et technicité allaient ensemble, sur le modèle antique qui affirmait l'équivalence du *beau* et du *bon*.

La poésie en oubliait peu à peu son lien avec le son (au début elle était chantée, psalmodiée) pour se concentrer sur l'image. Il faudra attendre, en fin de XIX^e siècle, les Symbolistes pour que son et image se reconjugent ensemble et notamment Verlaine qui remet le **rythme** et la **mélodie du vers** à l'honneur : « De la musique avec toute chose », ainsi qu'il le proclame dans son recueil *Romance sans paroles* (1869).

Depuis le rapport son/image se retissait avec les nouvelles formes d'expression artistique : on voit (et entend !) des chanteurs reprendre des textes poétiques¹ (Baudelaire repris par Léo FERRE ou Serge GAINSBORG, Jean GENET par Etienne DAHO, Robert DESNOS par le groupe des Têtes Raides) et le texte et la musique se rejoindre aussi dans le **slam**, qui réconcilie texte récité et base rythmique, ainsi que le pratiquent Abd Al MALIK et Oxmo PUCCINO.

La question de la forme: chance ou carcan ?

La poésie a longtemps reposé sur des **codes** qui bien que révoqués ou remis en cause depuis, restent la norme implicite. Elle distingue même trois niveaux de disposition du poème : forme fixe, régulière ou libre, qui suivent la chronologie (les formes fixes étant les plus anciennes), la forme libre (le poème en prose en est l'exemple le plus fameux) apparaissant comme plus moderne et transgressive (au milieu du XIX^e siècle). Des défis formels sont lancés aux poètes, qui s'en amusent et en font matière à exprimer leur

1. Cf. Matthias VINCENOT, *Poésie et chanson, un cousinage compliqué*, Paris, éditions de l'Amandier, 2014, qui intervient en 2016 dans un séminaire de l'ENS consacré au sujet : <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=2920>

virtuosité (tel Clément MAROT au xv^e siècle), ou s'en accommodent : le poète doit en effet remplir un cahier des charges contraignant et maîtriser, pour son poème la disposition du texte, les jeux de rimes, la prosodie, la versification, la métrique... Bref, aucune échelle (du phonème à l'ensemble du poème) n'échappe à un véritable **travail de composition** et d'agencement.

Ces normes sont abandonnées avec les Romantiques qui prétendent se rebeller et incarner la jeunesse et le renouveau. Victor HUGO, leur chef de file, revient sur son expérience de jeune poète subversif dans ses *Contemplations* (1956) : « j'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin » et « j'ai mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire » tandis qu'émerge et se confirme au xix^e siècle la **forme libre** comme le poème en **prose** (inauguré par Aloysius BERTRAND, popularisé par BAUDELAIRE, désormais largement répandu).

Mais cet abandon des normes ancestrales est tout relatif : HUGO lui-même intitule un de ses recueils *Odes et ballades* (1826) et le symbolisme voit le retour en force et de l'alexandrin et du sonnet (la moitié des poèmes des *Fleurs du mal*). On sait aussi que le champion du poème en prose prosaïque (Francis PONGE) va dissimuler des alexandrins dans ses poèmes au xx^e siècle. Il faut croire que les poètes ont besoin des codes pour développer leur talent et redéfinir leur liberté.

Fonctions de la poésie

- Sa fonction immédiate semble être de dévoiler les **sentiments** et sert l'**introspection** du poète. Registres **lyrique** et **élégiaque** lui sont associés prioritairement, et LAMARTINE les illustre dans ses *Méditations poétiques* en 1820. HUGO dira même dans préface des *Contemplations* « quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. », établissant un lien d'intimité fort et de partage des émotions avec le lecteur.
- La poésie peut aussi avoir une fonction plus **heuristique** : pour MALLARME, elle est une « énigme » (1891, entretien avec Jules Huret pour *L'écho de Paris*).
- Elle a une fonction **esthétique**. Cf. GAUTIER & le Parnasse qui croient en « l'art pour l'art ».
- Ou une fonction mystique : pour HUGO, RIMBAUD, COCTEAU, la poésie « dévoile, met à nu » (Cocteau in *Le Secret professionnel*, 1922).
- Ou encore **polémique**. La **poésie engagée** apparaît dès le xvi^e avec RONSARD qui défend ardemment la cause catholique du pouvoir royal. Bien sûr HUGO (*Les Châtiments*, 1853) incarne cet engagement de l'artiste qui brave le pouvoir, jusqu'à devoir assumer l'exil pendant près de vingt ans. Cet engagement ne va pas de soi ainsi que le rappelle le débat autour de « L'honneur/le déshonneur des poètes » opposant deux surréalistes, PERET à ÉLUARD en 1942. Mais

pour René CHAR, le rôle du poète ne fait aucun doute, le poète est dans la cité et œuvre activement pour l'humanité : « À chaque effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir. »

- Ou même **testimonial**, avec par exemple Georges PERROS qui dans son recueil *Une vie ordinaire*, 1967 défend une poésie accessible qui recense et valorise les évidences tangibles du **quotidien**.
- Enfin, la poésie se donne le droit d'être avant tout **ludique**. Les Rhétoriciens s'y employaient déjà au xv^e siècle (Clément MAROT joue avec les vers et les mots) mais les Surréalistes puis les membres de l'OuLiPo (comme Raymond QUENEAU et plus proche de nous, Jacques ROUBAUD) reviennent à cette gymnastique de la langue.

Définition du genre

- Subjectivité qui tend à l'universalité.
- Langue différente de la norme, travail sur la forme.
- Référent idéal et aspiration à la beauté.
- Musicalité.
- Recours aux images.
- Part importante de l'implicite et donc effort du lecteur consacré co-fondateur du poème.

Tendances actuelles

Trois tendances à la poésie moderne et contemporaine :

- Au xx^e siècle, se précise une collaboration récurrente et intense **entre les arts graphiques, plastiques et textuels** : poètes et photographes, poètes et peintres **s'associent**, tels les binômes Delaunay/Cendrars, Char/Braque pour *lettera amorosa* en 1963, Klein/Jouffroy, Éluard/Man Ray en 1937 pour *Les Mains libres*.
- Au xx^e siècle le patrimoine poétique est récupéré par les « chansons » (cf. Prévert, Vian...).
- Le xxi^e siècle voit se confirmer l'association (paradoxale) entre **lyrisme** et réflexion métaphysique : Paul VALÉRY, Jean-Michel MAULPOIX (*Une histoire de bleu*, 2005) ou Philippe JACCOTTET (inspiré par les philosophes grecs matérialistes), défendent une poésie où l'**introspection** ne renonce pas pour autant à l'**abstraction**.

Fiche 20

La poésie du moyen âge au XVIII^e siècle (niveau Seconde)

| Joachim du BELLAY, poète de cour rebelle ?

Corpus, analyse et question de grammaire

Extrait 1 *Les Regrets* (1558), sonnet 31

« Heureux qui comme Ulysse »¹
Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
Ou comme celui-là qui conquiert la toison
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge !
Quand reverrai-je hélas, de mon petit village,
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage ?
[...]

1. Translation en français moderne par Rémi POIRIER pour Flammarion, collection « étonnants classiques », Paris, 2013.

Extrait 2 *Les Regrets* (1558), sonnet 150

« Seigneur, je ne saurais regarder d'un bon œil... »¹
 Seigneur, je ne saurais regarder d'un bon œil
 Ces vieux singes de cour, qui ne savent rien faire,
 Sinon en leur marcher les princes contrefaire,
 Et se vêtir, comme eux, d'un pompeux appareil.
 Si leur maître se moque, ils feront le pareil,
 S'il ment, ce ne sont eux qui diront du contraire,
 [...]
 Mais ce qui plus contre eux quelquefois me dépîte,
 C'est quand devant le roi, d'un visage hypocrite,
 Ils se prennent à rire, et ne savent pourquoi.

Lecture linéaire

Problématique

Comment le sonnet se fait-il réquisitoire contre les mondains ?

I. Des mondains dévalués

- **Animalisation** (« singes de cour »)

La périphrase, très dévalorisante, leur concède pour les définir, une simple périphrase, qui les assimile à des animaux de physionomie vaguement humaine mais qui n'en ont pas la qualité précise. Ils sont donc sous-humains, et se caractérisent aussi par leur agilité, leur souplesse, autrement dit, leur versatilité et leur instabilité morale, leurs principes s'adaptant au gré des intérêts du moment.

- **Anonymisation** : « ils », au pluriel.

Ils ne vivent qu'en groupes, en bandes, par réseaux et n'ont pas d'existence propre : « ils » et « eux », de simples pronoms personnels, pour les désigner.

1. Texte établi et orthographe modernisée par Samuel Silvestre de SACY pour les éditions Gallimard, collection « Poésie Gallimard », 1975.

II. La mondanité moquée

– Le registre satirique

Termes dépréciatifs et connotations négatives des adjectifs : « hypocrite », « vieux » au vers 2, et champ lexical du mensonge : « contrefaire » (v. 3), « ment » (v. 5), « hypocrite » (v. 13). La duplicité se trouve donc à tous les coins et recoins du poème : début, milieu, fin, comme si le mensonge leur collait à la peau et que les mondains ne pouvaient jamais s'en départir.

– Le culte des apparences

Le sonnet commence avec « regarder » et « œil », termes transparents, au vers liminaire et se clôture au vers pénultième avec le « visage » et au fil du poème, on relève : « pompeux » (v. 4) et le verbe « montrer » conjugué au vers 8. Le chiasme du vers 8 (« La lune en plein midi, à minuit le soleil ») renvoie à leur capacité à jouer avec le faux et à renverser, au gré des besoins du moment, valeurs et principes.

III. Les dangers de la mondanité : les effets pervers

Le texte se veut aussi, en acte, démonstration, du caractère illusoire de cette vie de courtisan. En cela, le texte constitue un avertissement didactique : à le lire, on doit être dissuadé de tomber dans ce travers qui risque de nous faire perdre rien de moins que notre humanité.

– La perte d'autonomie

À répétition, le texte fait figurer, dans chacune de ses quatre strophes, les instances dirigeantes de ces courtisans : « princes », « maîtres », « quelqu'un », « le Roi », qui ouvrent souvent la phrase, le courtisan ne faisant que suivre dans la chronologie des mots formant la proposition ou la phrase en jeu : « Si leur maître se moque... Ils », et « C'est quand devant le Roi... ils... ». On comprend d'abord que les mondains se placent sous la tutelle perpétuelle de leurs maîtres et même, qu'ils les suivent docilement.

– Un destin circonstanciel et éphémère

La vie des mondains semble bien fragile : elle est comme évacuée en quatorze vers, dans la forme brève du sonnet utilisé ici pour son aspect tranchant. La vie des gens de cour est également suspendue aux conditions qui favorisent leur grâce : dans ce monde où tout leur destin se subordonne aux désirs du maître à servir, rien ne leur est acquis, ce que traduit le quadruple recours au système hypothétique (en seulement quatorze vers) : « Si leur maître se moque », « S'il ment », « Si quelqu'un devant eux », « s'il le reçoit mauvais »

Ouverture de conclusion

Le sonnet constitue un blâme sans appel des mondains, courtisans, personnels de cour, seconds zélés et petits lieutenants serviles. Ce texte qui n'hésite pas à détourner le sonnet d'ordinaire lyrique de la Renaissance pour remettre en cause les usages hypocrites fait penser bien sûr au débat, en plein classicisme moraliste, entre Alceste et Philinte qui ouvre le *Misanthrope* (1655) de MOLIÈRE. À Alceste l'intransigeant qui réclame : « Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur/On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur. », le raisonneur conciliant répond : « Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,/Il faut bien le payer de la même monnaie ».

Deux siècles plus tard des auteurs contemporains s'amuseront, au lieu de s'en offusquer, de ces concessions faites à l'intégrité et à la sincérité, tel le dramaturge Jean-Luc LAGARCE, qui dénoncera avec humour tous les réflexes que nous avons intégrés, faits de politesse comme de mollesse, dans nos rapports sociaux, dans *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* (Les solitaires intempestifs, 2000).



La subordonnée conjonctive pour exprimer la condition

Le sonnet 150 de Du BELLAY, satire des mondains et des courtisans, comprend quatre phrases pour quatre strophes. Le ratio est faible et montre donc un étalement de ces quelques phrases, volontiers complexes, qui couvrent tout le sonnet. Un des moyens pour dilater la phrase est en effet d'enchaîner les propositions (groupes sémantiques organisés autour d'un noyau verbal) : phrase complexe pour les trois premières strophes, simple tournure emphatique pour le dernier tercet.

Toute la vie des mondains, décrite avec un regard faussement naïf dans les trois premières strophes, est subordonnée à celle de leurs maîtres ; ils ne prennent aucune initiative et ne font que suivre les maîtres, ce que traduit l'ordre choisi pour fonder le système anaphorique : subordonnée de condition dont les maîtres sont les sujets, et ensuite seulement, la principale où les courtisans exercent leur action qui dépend de la condition préalablement posée. L'insistance sur la condition par l'anaphore de l'adverbe de condition « si » dans « Si leur maître... » (v. 5), « S'il quelqu'un... » (v. 6), « S'il le reçoit mauvais... » (v. 9) traduit la pesanteur de cette vie toujours ordonnée par la condition sine qua non qui est le bon vouloir du maître à l'origine de tout, et qui débute d'ailleurs souvent les strophes.

Le recours à un système anaphorique couplé à un système complexe montre que si la vie des mondains est prévisible (toujours suivre le maître), elle n'est pas pour autant simple : singer, louvoyer, ployer et se soumettre aux maîtres, tout le monde n'en est pas capable. C'est cette vie prudemment et savamment stratégique que doit rendre l'emploi de systèmes complexes. Mais à qui voit clair dans leur jeu, tout apparaît plus