

## INTRODUCTION GÉNÉRALE : QU'EST-CE QUE LA POÉSIE ?

La poésie est un genre littéraire qui se définit moins par ce qu'il dit que par la manière dont il le dit. Là où un texte ordinaire – un article de journal, une notice technique ou même une page de roman – utilise le langage comme un instrument transparent destiné à transmettre une information, la poésie fait du langage son propre objet. Elle en explore les sonorités, les rythmes, les possibilités syntagmatiques et paradigmatiques. Le poète est un artisan de la langue, et son œuvre est un objet verbal travaillé dans sa matière la plus concrète.

Cette conception de la poésie trouve sa formulation théorique la plus achevée chez le linguiste Roman Jakobson. Dans ses *Essais de linguistique générale*, parus en 1963, il distingue six fonctions du langage. La fonction poétique est celle qui met l'accent sur le message lui-même. Jakobson écrit : « La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison. » Cette formule, volontairement dense, signifie simplement que dans la poésie, les mots ne sont pas choisis au hasard. Ils entretiennent entre eux des relations d'équivalence – de ressemblance sonore, rythmique, syntaxique – qui viennent doubler la simple succession linéaire de la phrase.

Prenons un exemple célèbre. Dans *Andromaque* de Racine, Oreste s'écrie : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? » Ce vers produit son effet de terreur non seulement par le contenu sémantique – l'image des serpents – mais aussi par l'allitération en « s » qui traverse tout le vers. Le verbe « sifflent » est à la fois le signifiant et le signifié du bruit du serpent. La fonction poétique est à l'œuvre. Comme le note le critique Jean-Michel Maulpoix dans *La Voix d'Orphée* (1999), « la poésie ne dit pas le monde, elle le fait résonner ».

Un poème constitue ainsi une unité à la fois formelle et sémantique. Formelle, parce qu'il obéit à des règles de versification, de disposition typographique, de rythme. Sémantique, parce qu'il produit du sens, des émotions, des idées, des images. L'erreur la plus fréquente chez l'étudiant débutant est de ne lire un poème que pour son sens, comme on lirait un texte philosophique. On se demande : que veut dire l'auteur ? Quelle est sa thèse ? Cette approche est insuffisante. Le poème ne veut pas dire seulement : il veut faire éprouver. Comme l'écrit Paul Valéry dans *Variété* (1924), « la poésie est un art du langage qui vise à produire une émotion esthétique par l'harmonie des sons, des rythmes et des images ».

Nous allons donc parcourir, dans une progression ordonnée, les six niveaux d'analyse qui permettent de rendre compte de la spécificité du fait poétique. Il s'agit du niveau typographique, du niveau métrique – que nous diviserons en deux parties, l'une consacrée aux vers et aux strophes, l'autre aux rimes et aux effets sonores – puis du niveau prosodique, du niveau syntaxique, du niveau stylistique et enfin du niveau sémantique. Chaque niveau

sera défini, illustré par des exemples précis empruntés à la tradition littéraire française, et mis en perspective par des références critiques.

## 1. LE NIVEAU TYPOGRAPHIQUE

Le niveau typographique est le plus immédiatement perceptible. Lorsqu'on ouvre un recueil de poèmes, la première chose qui frappe, c'est que le texte n'est pas disposé comme dans un roman. Il y a des vers, des blancs, des retours à la ligne, parfois des majuscules singulières ou une ponctuation absente. Rien de tout cela n'est anodin. En poésie, la disposition graphique est signifiante. Comme l'affirme le sémioticien Gérard Genette dans *Métalepse* (1983), « la page de poésie n'est pas une page comme les autres : l'espace blanc y parle ».

**Premier élément : le vers.** Le vers est une ligne de poésie définie traditionnellement par un nombre fixe de syllabes. Sa longueur crée un rythme visuel avant même toute lecture à voix haute. Un vers court, comme l'hexasyllabe de six syllabes, donne une impression de rapidité, de fragmentation. Un vers long, comme l'alexandrin de douze syllabes, produit une impression de déploiement, de solennité. Le critique Henri Meschonnic, dans *Critique du rythme* (1982), insiste sur ce point : « Le vers n'est pas une mesure abstraite, c'est une organisation du sens par la prosodie. »

**Deuxième élément : les blancs.** Les blancs sont les espaces vides entre les vers ou à l'intérieur du vers. Ils suggèrent le silence, l'émotion contenue, la pause, le souffle. Dans la poésie moderne, certains poètes ont poussé cette logique jusqu'à l'extrême. Ainsi Guillaume Apollinaire, dans son recueil *Calligrammes* (1918), compose des poèmes dont la disposition typographique dessine un objet. Le calligramme « La colombe poignardée et le jet d'eau » représente visuellement une colombe. Le poète écrit à ce propos : « Les calligrammes sont une idéalisation de la poésie vers-libriste et une précision de la typographie. » L'espace blanc n'est plus alors un simple séparateur : il devient un élément constitutif du sens.

**Troisième élément : la majuscule.** Dans la poésie classique, chaque vers commence par une majuscule, même si la phrase se poursuit au-delà. Cette convention graphique donne une autonomie visuelle à chaque ligne. Elle affirme que le vers est une unité distincte de la phrase grammaticale. Dans la poésie moderne, en revanche, les majuscules peuvent disparaître. Chez Paul Éluard, dans *Capitale de la douleur* (1926), l'absence de majuscule initiale produit un effet de continuité, de flux ininterrompu. Le poème devient une respiration plus qu'une succession de lignes.

**Quatrième élément : la ponctuation.** Tantôt présente, tantôt absente. La ponctuation classique – virgules, points, points-virgules – structure le poème comme elle structure la prose. Son absence, en revanche, supprime les repères habituels. Le lecteur doit trouver son propre rythme, sa propre respiration. C'est un effet de liberté mais aussi une difficulté. Le poète symboliste Stéphane Mallarmé, dans *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* (1897), pousse cette logique à son comble. Il utilise des blancs variables, des caractères de tailles différentes, aucune ponctuation régulière. Il écrit : « Toute pensée émet un coup de dés. » La typographie devient l'équivalent graphique de l'hésitation, de l'indécision, du hasard.

Retenons cette idée fondamentale : en poésie, la page n'est jamais neutre. La disposition du texte est un acte de sens. Comme le résume le poète Yves Bonnefoy dans *Le Nuage rouge* (1977), « la page blanche n'est pas un vide ; elle est l'espace même de la parole qui advient ».

## 2 : LE NIVEAU MÉTRIQUE – VERS ET STROPHES

La métrique est l'étude des mètres, c'est-à-dire de la mesure des vers. C'est un domaine technique, mais absolument indispensable à la maîtrise de l'analyse poétique.

**Qu'est-ce qu'un vers ?** Un vers est une ligne de poésie définie par un nombre fixe de syllabes, du moins dans la poésie dite régulière, qui domine du seizième au dix-neuvième siècle. Il existe bien sûr des vers libres, surtout à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, mais les règles classiques constituent le fondement sans lequel la liberté poétique ne peut être comprise. Le philologue Jean Mazaleyrat, dans *Éléments de métrique française* (1974), rappelle que « la liberté des modernes ne se comprend que par rapport à la contrainte des anciens ».

**Les principaux mètres sont au nombre de quatre.** L'**hexasyllabe** comporte six syllabes. On le trouve souvent dans la chanson, la ballade, le rondeau. L'**octosyllabe** comporte huit syllabes. Il est très fréquent dans la poésie narrative et lyrique du Moyen Âge à nos jours. Le **décasyllabe** comporte dix syllabes. Il fut le vers noble avant l'alexandrin, notamment chez les poètes de la Pléiade comme Ronsard et Du Bellay. L'**alexandrin** enfin comporte douze syllabes. Il est le vers par excellence de la tragédie classique, de Corneille à Racine, mais aussi du romantisme avec Victor Hugo. C'est le mètre qui confère à l'énoncé sa majesté et sa puissance.

**Comment compter les syllabes en poésie ?**

Compter les syllabes en poésie n'obéit pas aux règles ordinaires de la prononciation courante. Trois règles essentielles sont à connaître et à maîtriser.

**Première règle :** le e muet, également appelé e caduc. Le e muet se prononce – et donc compte pour une syllabe – lorsqu'il est suivi d'une consonne. Par exemple, dans le groupe « une table ronde », on prononce « u-ne », « ta-ble », « ron-de ». Soit quatre syllabes. En revanche, le e muet ne se prononce pas – et donc ne compte pas – dans deux cas de figure. D'abord, en fin de vers : le dernier e d'un vers est toujours muet, quelle que soit la consonne qui suit. Ensuite, devant une voyelle : le e s'élide et se fond dans la syllabe suivante. Par exemple, « une amie » se prononce « u-n'a-mie » : trois syllabes, et non quatre. Le grammairien Maurice Grammont, dans *Le Vers français* (1913), résume ainsi la règle : « Le e muet est une syllabe potentielle qui s'actualise ou non selon son environnement phonétique. »

**Deuxième règle :** la diérèse et la synérèse. Ces deux phénomènes concernent la prononciation de deux voyelles consécutives. La synérèse consiste à prononcer deux voyelles en une seule syllabe. Par exemple, le mot « lion » est généralement prononcé en une syllabe : « lion ». C'est une synérèse. À l'inverse, la diérèse consiste à prononcer deux voyelles séparément, en deux syllabes distinctes. Par exemple, « li-on » en deux syllabes. Le poète peut choisir l'une ou l'autre option en fonction de l'effet recherché. La synérèse accélère le rythme. La diérèse le ralentit et lui donne une ampleur plus grande. Victor Hugo, grand maître de la métrique, utilise fréquemment la diérèse pour donner à l'alexandrin une solennité particulière, comme dans « Lui, la mort dans l'œil, lève son poète » où le mot « poète » est prononcé en trois syllabes.

**Troisième règle :** les liaisons. Comme dans la langue parlée, la liaison se fait entre une consonne finale normalement muette et une voyelle initiale. Ainsi, « les amis » se prononce « le-za-mi » : trois syllabes. La liaison produit un effet de fluidité, de continuité. Elle peut aussi être évitée pour créer une coupure, une rupture.

### Qu'est-ce qu'une strophe ?

Une strophe est un groupe de vers formant une unité de sens et de rythme. Les principales strophes sont les suivantes. **Le distique** : deux vers, souvent utilisé pour les maximes, les épigrammes ou les épitaphes. **Le tercet** : trois vers, fréquent dans les sonnets, où les deux tercets finaux répondent aux deux quatrains initiaux. **Le quatrain** : quatre vers, la strophe la plus courante dans la poésie lyrique. **Le sizain** : six vers. Et surtout, le sonnet : quatorze vers composés de deux quatrains et de deux tercets. **Le sonnet** est la forme fixe la plus célèbre de la poésie française. Il est codifié au seizième siècle par Clément Marot et surtout par les

poètes de la Pléiade. Pierre de Ronsard, dans ses Sonnets pour Hélène (1578), en donne des exemples achevés. Le critique Albert Thibaudet, dans Histoire de la littérature française (1936), dit du sonnet qu'il est « la forme la plus parfaite de l'art poétique français, parce qu'elle allie la rigueur de la contrainte à la liberté de l'inspiration ».

### 3. LE NIVEAU MÉTRIQUE – RIMES ET SONS

Nous restons dans le domaine du mètre et de la phonétique, mais cette fois nous nous intéressons spécifiquement aux rimes et aux jeux sonores à l'intérieur du vers.

**La rime** est la répétition d'un ou plusieurs sons à la fin de deux vers ou plus. Elle est constitutive de la versification classique. Pour reprendre la formule du poète et théoricien Théodore de Banville dans son Petit Traité de poésie française (1872), « la rime est la seule harmonie du vers ; sans elle, le vers n'est qu'une prose mesurée ».

**La disposition des rimes** dans une strophe obéit à trois schémas possibles. Le premier schéma est celui des rimes dites **plates**, selon le schéma **AABB**. C'est le plus simple, le plus linéaire. Il donne au poème un rythme binaire, une progression régulière. Le second schéma est celui des rimes **croisées**, selon le schéma **ABAB**. Alternant les sons, il produit un effet de variété, d'échange, de dialogue entre les vers. Le troisième schéma est celui des rimes **embrassées**, selon le schéma **ABBA**. Ici, le premier son est repris par le dernier, enveloppant le son intermédiaire. C'est la disposition la plus savante, la plus sophistiquée. Le poète symboliste Paul Verlaine, dans Art poétique (1884), écrit à propos des rimes : « De la musique encore et toujours ! Que ton vers soit la chose envolée qu'on sent qui fuit d'une âme en allée vers d'autres cieux à d'autres amours. » Pour Verlaine, la rime n'est pas une simple contrainte technique : c'est l'âme même de la poésie.

**La qualité des rimes** est définie par le nombre de sons communs. La rime est dite **pauvre** lorsqu'elle ne comporte qu'un seul son identique. Par exemple, « mot » et « sot » partagent le son [o]. La rime est dite **suffisante** lorsqu'elle comporte deux sons identiques. Par exemple, « chant » et « grand » partagent la voyelle nasale [ɑ̃] et la consonne [t]. La rime est dite **riche** lorsqu'elle comporte trois sons ou plus. Par exemple, « amour » et « toujours » partagent [uʁ]. La rime riche est la plus difficile. Elle était très recherchée par les poètes du seizième siècle comme Ronsard et par les parnassiens du dix-neuvième comme Leconte de Lisle. En revanche, les poètes romantiques, à commencer par Victor Hugo, ont parfois revendiqué le droit à la rime suffisante, voire pauvre, au nom de la liberté du génie.

Au-delà des rimes, il existe des jeux sonores à l'intérieur du vers. **L'allitération** est la répétition d'une même consonne. **L'assonance** est la répétition d'une même voyelle. Ces figures ne sont pas ornementales : elles produisent des effets de sens précis. Le critique Henri Meschonnic, dans *Le Rythme et la lumière* (2000), affirme que « les sons en poésie ne sont pas un décor ; ils sont l'épaisseur même du sens ».

Prenons quelques exemples célèbres. L'allitération en « p » et « t » dans ce vers de Charles Baudelaire tiré de « Une charogne » (*Les Fleurs du mal*, 1857) : « Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride. » Les consonnes sourdes et explosives donnent l'impression d'une agitation nauséuse. L'allitération en « l » et « m » dans ce poème de Paul Verlaine issu de *Romances sans paroles* : « Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville. » La douceur des liquides produit une mélancolie fluide, diffuse. L'assonance en « i » dans ce vers de Mallarmé : « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui. » La voyelle aiguë donne une impression d'éclat, de lumière froide, de pureté cristalline.

Comme le résume le poète et critique Jean-Pierre Richard dans *Onze études sur la poésie moderne* (1964), « chaque son a sa couleur, son poids, son épaisseur émotionnelle ». Apprendre à entendre ces sonorités, c'est apprendre à lire la poésie de l'intérieur.

#### 4. LE NIVEAU PROSODIQUE

La prosodie est l'étude du rythme, des accents, des pauses. C'est peut-être le niveau le plus subtil de l'analyse poétique, mais aussi l'un des plus révélateurs.

Commençons par la césure. **La césure** est une pause à l'intérieur d'un vers. Dans l'alexandrin classique, la césure est obligatoirement placée au milieu du vers, après la sixième syllabe. Elle divise l'alexandrin en deux hémistiches – deux demi-vers – de six syllabes chacun. Cette coupe centrale produit un effet d'équilibre, de symétrie, de solennité. Racine, dans *Bérénice* (1670), écrit : « Dans l'Orient désert / quel devint mon ennui. » La pause après « désert » est nette. Elle sépare nettement le constat spatial du constat sentimental..

Passons maintenant aux figures du décalage, c'est-à-dire aux déplacements entre la structure syntaxique de la phrase et la structure métrique du vers. En poésie classique, la phrase et le vers coïncident généralement : on termine sa phrase en même temps qu'on termine son vers. Mais le poète peut jouer de l'écart entre ces deux structures.

**L'enjambement** se produit lorsque la phrase se poursuit sur le vers suivant sans pause syntaxique. L'enjambement produit un effet de fluidité, parfois de précipitation ou d'urgence. Il crée aussi une attente chez le lecteur, qui doit suspendre sa respiration jusqu'au vers suivant.

#### **Extrait du poème L'Albatros**

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

**Le rejet** est une variété spécifique d'enjambement. C'est le cas où un mot ou un court groupe de mots est rejeté au début du vers suivant. Le rejet isole ce mot, le met en valeur, crée une surprise ou une insistance. Voici un exemple : « La nuit tombait sur la ville / Silencieuse. » Le mot « silencieuse » est rejeté. Il en devient plus frappant. L'image de la nuit silencieuse s'imprime mieux dans l'esprit du lecteur. Le poète René Char, dans *Fureur et mystère* (1948), utilise fréquemment le rejet pour créer des effets de rupture et d'intensité.

**Le contre-rejet** est le symétrique du rejet : un mot ou un groupe de mots important est placé à la fin du vers précédent. Exemple : « Je regarde le ciel / Bleu et silencieux. » Le mot « ciel » est à la fin du premier vers. La phrase continue ensuite. L'effet est un suspense, une mise en valeur par anticipation. Le contre-rejet attire l'attention sur le mot qui précède la pause.

**Enfin, le rythme** peut être qualifié de **binaire** ou de **ternaire** selon le nombre de groupes rythmiques qui composent le vers. **Le rythme binaire** divise le vers en deux groupes. C'est le cas de l'alexandrin classique avec sa césure centrale. Exemple : « Je me promène / au bord du lac. » **Le rythme ternaire** divise le vers en trois groupes, plus rapide et plus nerveux. Exemple : « Le vent / soulève / les feuilles mortes. » Le poète moderne, comme Apollinaire ou Éluard, préfère souvent le rythme ternaire, plus proche de la parole vivante et moins solennel que le rythme binaire.

## **5. LE NIVEAU SYNTAXIQUE**

La poésie a le privilège de pouvoir déformer la syntaxe ordinaire. Là où la prose respecte généralement l'ordre sujet-verbe-complément, le poème peut inverser, supprimer, répéter, briser cette construction. Ces écarts ne sont jamais gratuits. Ils produisent des effets de sens précis qu'il convient d'analyser.

**Le premier écart syntaxique est l'inversion.** L'inversion consiste à placer le sujet après le verbe, ou plus largement à modifier l'ordre habituel des mots. Là où la langue ordinaire dirait « mon âme monte au ciel », le poète peut écrire « mon âme au ciel monte » ou encore « au ciel monte mon âme ». L'inversion donne à la phrase une solennité, une étrangeté, parfois une musicalité particulière. Elle est très fréquente dans la poésie classique. Jean Racine, dans *Phèdre* (1677), écrit : « C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. » L'ordre normal serait « Vénus tout entière est attachée à sa proie ». L'inversion place « Vénus » en position d'emphase. Le critique Georges Forestier, dans *Essai de génétique théâtrale* (1996), note que l'inversion racinienne « n'est jamais un ornement gratuit mais toujours un instrument de mise en relief des passions ».

**Le deuxième écart est l'ellipse.** L'ellipse est la suppression d'un ou de plusieurs mots, souvent le verbe. Elle produit un effet de concentration, de condensation, parfois d'énigme. Le poème peut se réduire à une série de noms juxtaposés. Exemple : « Nuit, ciel, silence. » Pas de verbe, pas de liaison. Le lecteur doit inférer les relations entre ces mots. L'ellipse est très utilisée par la poésie moderne. Pierre Reverdy, dans *Plupart du temps* (1919), écrit : « Miroir / Fumée / Pas. » Chaque mot est un fragment de réalité. Le poème devient une épure.

**Le troisième écart est l'anaphore.** L'anaphore est la répétition d'un même mot ou groupe de mots en tête de plusieurs vers, phrases ou propositions. Elle donne au poème un rythme incantatoire, une force de persuasion. L'exemple le plus célèbre est celui attribué à Jules César, repris par Corneille dans *Cinna* (1641) : « Je viens, je vois, je vains. » Chaque proposition commence par « je ». L'anaphore affirme le sujet, son action, sa volonté.

**Le quatrième écart est le parallélisme.** Le parallélisme est la répétition d'une même structure syntaxique, mais avec des mots différents. Il produit une harmonie, une symétrie, un effet de miroir. Exemple : « Il dort dans le soleil, il dort dans la paix. » Les deux propositions ont exactement la même construction : sujet, verbe, complément. Ce parallélisme souligne la sérénité parfaite de l'être endormi.

Le critique Laurent Jenny, dans *La Parole singulière* (1990), résume ainsi l'importance de l'étude syntaxique en poésie : « La syntaxe poétique est une syntaxe tendue, toujours au bord de la rupture. C'est cette tension qui produit l'émotion spécifique du langage poétique. »

## 6. LE NIVEAU STYLISTIQUE – IMAGES POÉTIQUES

Le niveau stylistique est celui des images. C'est sans doute le plus familier pour les étudiants, mais il mérite d'être repris avec rigueur. Une image poétique n'est jamais une simple décoration. Elle est un mode de pensée, une façon de rapprocher des réalités éloignées pour en produire une vérité nouvelle.

Commençons par une distinction fondamentale : la **dénotation et la connotation**. La **dénotation** est le sens littéral du mot, celui que donne le dictionnaire. Par exemple, « une rose » dénote une fleur, un végétal. La **connotation** est l'ensemble des sens secondaires, subjectifs, culturels, affectifs qui s'ajoutent au sens littéral. Ainsi, « une rose » connote l'amour, la beauté, la fragilité, le temps qui passe (comme dans le célèbre vers de Ronsard : « Vivant, si tu m'aimes, cueille dès aujourd'hui les roses de la vie »), le secret (sub rosa), la passion, la pureté. Le poète joue constamment sur la connotation. Comme l'écrit le critique Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), « la poésie moderne est une entreprise de connotation systématique ». Autrement dit, le poème n'utilise les mots que pour ce qu'ils évoquent au-delà d'eux-mêmes.

**Deuxième notion : le champ sémantique**, parfois appelé champ lexical. Un champ sémantique est l'ensemble des mots qui renvoient à un même thème ou à une même réalité. Par exemple, « mer », « vague », « écume », « sel », « marée », « rivage », « tempête », « rocher », « port » appartiennent au champ sémantique de la mer. Identifier les champs sémantiques dominants d'un poème, c'est commencer à en dessiner l'univers. Le poème « Le Dormeur du val » d'Arthur Rimbaud, que nous retrouverons plus loin, mêle le champ sémantique de la nature (soleil, montagne, val, verdure) et celui de la guerre (trous rouges, blessure, mort). L'opposition de ces deux champs produit la tension tragique du poème.

**Troisième notion : la comparaison et la métaphore**, qui sont les deux figures principales du langage poétique. La comparaison est une figure d'analogie qui rapproche deux éléments à l'aide d'un outil de comparaison : « comme », « tel », « semblable à », « pareil à », « ressemble à ». Exemple : « Il est beau comme un dieu. » Le rapprochement est explicite. Il laisse à l'analogie sa place de suggestion. La métaphore est plus directe : elle supprime l'outil de comparaison et identifie les deux termes. On ne dit plus « A est comme B » mais « A est B » ou « ce B, c'est A ». Exemple : « Ce courageux, c'est lui. » La métaphore est plus forte, plus violente, plus englobante. Elle ne suggère pas la ressemblance : elle l'affirme. Le philosophe Paul Ricœur, dans *La Métaphore vive* (1975), consacre un ouvrage entier à cette figure. Il écrit : « La métaphore est le lieu où le langage se fait poème. » Chez certains poètes, comme Baudelaire, la métaphore est si continue qu'elle imprègne tout l'énoncé et définit un véritable univers imaginaire, comme celui des « correspondances » où « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ».

Ajoutons à ces figures **la personnification**, qui attribue des propriétés humaines à des êtres inanimés ou à des abstractions. C'est une forme particulière de métaphore. Par exemple, dans « Le Soleil » de Baudelaire, le poète écrit : « Le Soleil, ce beau fleuve de lumière / Qui coule dans mes veines et me rend amoureux. » Le soleil est personnifié comme une force vivante. La personnification est très fréquente en poésie lyrique. Elle anime le monde et crée une intimité entre l'homme et la nature.

Le critique Michel Collot, dans *La Matière-émotion* (1997), résume ainsi l'importance des images en poésie : « L'image n'est pas une illustration du sens ; elle est le sens même en train de se faire. »

## 7. LE NIVEAU SÉMANTIQUE – ISOTOPIES

Nous parvenons au dernier niveau d'analyse, le niveau sémantique, qui est aussi le plus englobant. La notion centrale ici est celle d'isotopie. Ce terme a été introduit par le sémioticien lituanien Algirdas Julien Greimas dans sa *Sémantique structurale* (1966). **Une isotopie** est la répétition d'un même trait de sens tout au long d'un texte. C'est un fil rouge qui traverse le poème et assure sa cohérence profonde. En d'autres termes, une isotopie est un niveau de lecture homogène qui permet de comprendre le texte sans produire de contradiction.

L'isotopie peut être de différents types. Elle peut être concrète : isotopie spatiale (la mer, la montagne, la ville), isotopie temporelle (le jour, la nuit, le matin), isotopie sensorielle (les sons, les couleurs, les odeurs). Elle peut être abstraite : isotopie morale (la justice, la trahison, la pitié), isotopie affective (l'amour, la haine, la mélancolie), isotopie existentielle (la mort, le temps, l'absolu). Un poème comporte souvent plusieurs isotopies qui se superposent, se répondent ou s'opposent. C'est cette superposition qui fait la richesse et la complexité du sens poétique.

Prenons un exemple célèbre, étudié dans tous les manuels de français : « Demain, dès l'aube » de Victor Hugo, extrait des *Contemplations* (1856). Ce poème est adressé à sa fille Léopoldine, morte noyée quatre ans plus tôt. Voici les premiers vers : « Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, / Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends. / J'irai par la forêt, j'irai par la montagne. / Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps. »

Une première isotopie parcourt le poème : l'isotopie du voyage. Les mots « partirai », « forêt », « montagne », « mer », « marcherai », « arriverai » construisent l'image d'un déplacement dans l'espace. Le narrateur se met en mouvement. Il va quelque part. En même temps, une

seconde isotopie traverse le texte : l'isotopie du deuil. Les mots « seul », « triste », « je ne verrai pas », « voile noir », « tombeau » indiquent que ce voyage n'est pas ordinaire. Il ne s'agit pas d'une promenade, mais d'une visite funèbre. Les deux isotopies se superposent. Le voyage est un pèlerinage vers la tombe. C'est cette superposition qui produit l'émotion si particulière du poème. Le critique Pierre Albouy, dans *Hugo, le prophète* (1985), écrit à ce sujet : « Chez Hugo, l'espace n'est jamais seulement géographique ; il est toujours aussi psychologique, moral, spirituel. L'isotopie du voyage est toujours aussi une isotopie de la quête. »

Pour repérer les isotopies d'un poème, la méthode est simple. Il faut lire le texte ligne par ligne, surligner mentalement les mots qui se répètent ou qui appartiennent à un même domaine, puis regrouper ces mots en grandes catégories thématiques.

Greimas lui-même, dans son ouvrage fondateur, insiste sur le rôle structurant de l'isotopie : « L'isotopie garantit la lisibilité du texte. Un texte sans isotopie serait un texte incohérent, illisible, ou plutôt un non-texte. » En poésie, la reconnaissance des isotopies est donc l'opération qui transforme un amas de mots en un univers de sens.

## **CONCLUSION : LA POÉSIE, UN ART DE LA LANGUE**

Ce que nous avons appris, ce n'est pas seulement une technique d'analyse. C'est une certaine manière de lire, une certaine attention au langage. La poésie nous apprend que les mots ne sont pas des signes transparents mais des réalités sonores, rythmiques, visuelles, affectives. Elle nous apprend à écouter ce que les mots ont à nous dire par-delà leur simple contenu sémantique.

Cette leçon dépasse le seul cadre de la littérature. Le poète Octavio Paz, dans *L'Arc et la Lyre* (1956), écrit : « La poésie est le fondement du langage. Avant d'être un système de communication, le langage est un système de résonance et d'évocation. » Savoir lire un poème, c'est donc aussi savoir écouter le langage dans ce qu'il a de plus originaire. C'est une éducation du sensible, autant qu'une éducation de l'intellect.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Ouvrages théoriques**

- JAKOBSON, *Roman. Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit, 1963.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. Paris : PUF, 1966.

· RICCEUR, Paul. *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.

### **Ouvrages pratiques**

· MAZALEYRAT, Jean. *Éléments de métrique française*. Paris : Armand Colin, 1974..

· AQUIEN, Michèle. *La Versification*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 1990.

· FROMILHAGUE, René. *Les Figures de style*. Paris : Armand Colin, 2010.

### **Lectures de poèmes**

· HUGO, Victor. *Les Contemplations*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1973.

· BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1972.

· RIMBAUD, Arthur. *Poésies*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1973.

· APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1966.

· VERLAINE, Paul. *Romances sans paroles*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1975.

### **GLOSSAIRE DES NOTIONS CLÉS**

· Alexandrin : vers de douze syllabes.

· Allitération : répétition d'une consonne.

· Anaphore : répétition d'un mot en tête de vers.

· Assonance : répétition d'une voyelle.

· Césure : pause à l'intérieur d'un vers.

· Champ sémantique : ensemble des mots renvoyant à un même thème.

· Comparaison : figure d'analogie avec un outil (comme, tel).

· Connotation : sens second, subjectif, affectif d'un mot.

· Contre-rejet : mot important placé à la fin du vers précédent.

· Dénotation : sens littéral, objectif d'un mot.

- Diérèse : prononciation séparée de deux voyelles (li-on).
- Enjambement : phrase se poursuivant sur le vers suivant.
- Ellipse : suppression d'un ou plusieurs mots.
- Hexasyllabe : vers de six syllabes.
- Inversion : ordre sujet-verbe modifié.
- Isotopie : répétition d'un même trait de sens dans un texte.
- Métaphore : identification directe de deux éléments (sans outil).
- Octosyllabe : vers de huit syllabes.
- Parallélisme : répétition d'une structure syntaxique identique.
- Rejet : mot important placé au début du vers suivant.
- Rime embrassée : schéma ABBA.
- Rime croisée : schéma ABAB.
- Rime plate : schéma AABB.
- Sonnet : poème de quatorze vers (deux quatrains + deux tercets).
- Strophe : groupe de vers formant une unité.
- Synérèse : prononciation de deux voyelles en une syllabe (lion).
- Tercet : strophe de trois vers.
- Vers : ligne de poésie définie par un nombre fixe de syllabes.

.