

Apprendre le Fle avec la poésie baroque

以巴洛克詩歌作為法語學習教材

Katarzyna Stachura

Université Nationale Chengchi 國立政治大學

Résumé

En dépit d'un regain d'intérêt dont le baroque jouit depuis la 2^e moitié du XX^e siècle, cette période est passée sous silence dans les manuels de littérature en Fle. Aussi, afin de combler un peu cette lacune, cet article propose-t-il quatre fiches pédagogiques présentant chacune un poème baroque, relatif à l'amour. Ces fiches sont munies d'un panorama de quelques thèmes-clés de la poésie baroque en guise d'introduction à cette époque et d'un bilan visant à récapituler les connaissances transmises dans le cadre de ce petit projet didactique qui a pour but d'initier les apprenants taiwanais à la beauté de textes baroques.

Mots-clés : poésie baroque, amour, figures de style, jeux linguistiques

摘要

儘管巴洛克這個時期在二十世紀的後半葉開始引起較多的興趣，但是在有關法語學習的文學類教科書中卻依然不見蹤影。為了填補這方面的空缺，本文試圖提供四個法語教學教案，每個教案皆以一首與愛情相關的巴洛克詩歌為例作為教學示範。這些教案將包含對巴洛克時期幾個核心主題的縱覽介紹。此外，針對這個目的在於引導學生領略巴洛克文本之美的教學計畫，本文還提供對整體四個教案所能給予學習者的認知的總結分析。

關鍵字：巴洛克詩歌、愛情、風格學、語言遊戲

Introduction

La période baroque, située habituellement entre 1585 – la mort de Ronsard, le plus grand poète de la Renaissance, et 1661 – l'avènement du règne de Louis XIV et le triomphe du Classicisme – est restée longtemps méconnue, dans l'histoire de la littérature française. Il aura fallu attendre les années cinquante du XX^e siècle, et le regard éminemment bienveillant et objectif des critiques tels que Jean Rousset ou Marcel Raymond, pour voir cette période accéder à une image plus juste, et libérée

des préjugés dévalorisants dont elle a été, jusque-là, victime. Suite à cette réhabilitation réussie, les études critiques sur le baroque se sont multipliées dans la 2^e moitié du XX^e siècle et le public a fini par être sous le charme de tout ce qu'on pouvait qualifier de « baroque ». Après être longtemps resté dans l'ombre (celle du Classicisme notamment), le baroque a enfin accédé à la lumière.

Pour autant, ce regain d'intérêt pour l'âge baroque n'a, de toute évidence, pas profité à l'enseignement de la littérature française aux apprenants de Fle. En effet, force est de constater que les manuels de littérature française destinés à ce genre de public, du moins ceux disponibles à Taiwan, – c'est-à-dire *Littérature progressive du français*, niveau intermédiaire¹ et niveau avancé² – ne contiennent aucun texte « baroque », proprement dit. Dans le manuel de *Littérature progressive de niveau avancé*, on passe directement de Montaigne à Molière. Dans celui de niveau intermédiaire, seul Corneille peut constituer une sorte de passerelle entre l'âge baroque et le classicisme. Si un tel parti pris dans le choix de textes dans un manuel de Fle peut s'expliquer par les limites évidentes d'une telle publication, il n'en reste pas moins regrettable.

C'est la raison pour laquelle, après avoir travaillé cette année sur les éléments naturels et la mélancolie dans la poésie baroque française, j'ai voulu faire bénéficier les étudiants de mes recherches, en préparant quelques fiches pédagogiques sur la poésie de cette période, qui seraient exploitables en classe de littérature de **niveau B1**, et qui initieraient, ne serait-ce qu'un peu, les apprenants taïwanais à la beauté de la littérature baroque. Cette contribution se compose de quatre parties : un panorama de quelques thèmes essentiels dans la littérature de l'âge baroque en guise d'introduction à cette époque ; quatre fiches pédagogiques présentant, chacune, un poème baroque relatif à l'amour ; une proposition d'activités complémentaires en relation avec le contenu des poèmes étudiés ; enfin un bilan des analyses effectuées. Pour être mené à bien, ce projet didactique nécessiterait, idéalement, 4 heures de cours.

1. Quelques thèmes essentiels de la poésie baroque :

¹ N. Blondeau, F. Allouache, M.-F. Né, (2004) *Littérature progressive du français*, CLE International, Paris.

² N. Blondeau, F. Allouache, (2005) *Littérature progressive du français*, CLE International, Paris.

La poésie baroque qui connaît son apogée entre 1598 et 1630 aborde des thèmes très divers. Poèmes à dominante lyrique, religieuse, politique, mystique, mais aussi réaliste et satirique : autant d'aspects qui constituent l'univers intellectuel et spirituel de l'homme baroque, préoccupé par le sens qu'il lui faut donner à sa vie. Parmi ces aspects, on trouve quelques grands thèmes, que l'on peut qualifier d'universels et d'intemporels. Ce sont :

a) Dieu et la nostalgie de l'éternité :

La poésie baroque est majoritairement religieuse. Un grand nombre de poètes, catholiques ou protestants, se tournent vers Dieu, pour accéder à ce que le monde de l'ici-bas, instable et éphémère, ne peut leur apporter : un gage de paix et de pérennité. Les poètes, nostalgiques du paradis perdu, déploient dans leurs oeuvres les images d'un lieu de délices, où une terre fertile ne cesse de donner des fleurs belles à voir et des fruits bons à manger, dans un éternel printemps, soustrait aux lois du temps. Certains poètes créent une poésie mystique qui prône une retraite spirituelle du monde afin de se plonger dans le silence, seul état susceptible, selon eux, de faire accéder l'être humain à l'éternité. Néanmoins, si la plupart des poètes baroques croient en Dieu, certains d'entre eux sont athées et n'hésitent pas à interpeller le Créateur sur les imperfections du monde dans lequel il les a fait naître, sans qu'ils comprennent pourquoi. Ainsi, cette poésie, dite « religieuse », est loin d'être homogène, et possède de multiples aspects intéressants à relever.

b) L'obsession de la mort :

L'époque baroque, plongée dans les horreurs des guerres de Religion, est obsédée par la mort. En témoignent, dans la peinture, les vanités, tableaux où sont représentés un crâne (= tête de mort) et une clepsydre (= instrument qui sert à mesurer le temps qui s'écoule) – emblèmes de la fugacité de la vie humaine et du caractère implacable de la mort. Une formule latine résume bien le message de ces tableaux : *Sic transit gloria mundi* (= « Ainsi passe la gloire de ce monde »). Deux autres formules illustrant le sentiment de la précarité de toutes choses dans ce bas monde, connaissent aussi un grand succès : *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (= « Vanité des vanités et tout n'est que vanité ») et *Memento mori* (= « Souviens-toi que tu es mortel »). La poésie baroque développe abondamment tous

ces thèmes à travers des poèmes empreints d'un réalisme parfois violent : corps suppliciés, flots de sang, cadavres en décomposition, puants et rongés par les vers... Elle se plaît également à souligner que, riches ou pauvres, nous sommes tous égaux face à la mort.

c) Illusions et désillusions de l'amour :

L'amour occupe une place importante dans la poésie baroque. Il y est dépeint comme un sentiment d'une grande perversité : il n'attire que pour mieux perdre. Certains poètes le comparent à une mer orageuse, qui fait courir au voyageur le risque de naufrage. D'autres lui érigent des temples avec des « matériaux » tels que plumes, air, pailles, ondes de la mer, vents, feuilles, fumée. Toutes ces images puisées dans les éléments naturels ont pour but de signifier, allégoriquement, la légèreté, l'inconsistance et, par conséquent, l'inconstance de l'amour. Certains poètes, en philosophes, mettent leurs misères amoureuses sur le compte de la nature changeante des choses de ce monde, mais nombreux sont également ceux qui en rendent les femmes les seules responsables, perception qui aboutit même, dans la poésie de cette époque, à une veine clairement satirique et misogyne (= qui méprise les femmes). Pour ceux-là, si l'amour d'une femme est aussi peu consistant que le vent ou la fumée, c'est qu'il reflète sa nature intrinsèque qui est mauvaise.

d) L'émerveillement devant la beauté de la nature :

Les poètes baroques sont très sensibles à la beauté du monde qui les entoure. Ils le perçoivent comme un cabinet de curiosités géant, dont ils ne cessent de contempler les menues merveilles. On trouve, dans la poésie de cette époque, des poèmes, d'une grande beauté, consacrés au melon, à l'ortie, au papillon, à l'arc-en-ciel, à un nuage, aux multiples nuances du coucher de soleil ou encore à la danse des flocons de neige... Et toujours l'inépuisable enthousiasme propre à cette période, et l'envie de partager son étonnement devant toute cette beauté avec le plus grand nombre. « Vois... », « Regarde... », « Observe... » : c'est par de telles apostrophes que les poètes baroques adressent une invite au lecteur afin qu'il ne perde pas une miette du grand festin cosmique qui se joue sous ses yeux. Les éléments naturels – l'eau, l'air, le feu, la terre – constituent également l'une des principales sources d'inspiration pour la poésie de la première moitié du XVII^e siècle qui en exploite largement les propriétés

métaphoriques pour parler de la vie humaine.

e) Le sens de la complexité :

Si l'homme baroque est si sensible à la nature, aux modifications qu'elle subit au fil des saisons, des jours et des heures, c'est que ces transformations répondent à celles qu'il ressent dans son propre être et dans sa perception de la réalité environnante. Pour l'homme baroque, il n'y a rien de stable dans le monde ici-bas, rien qui puisse durer pour toujours, qui ne soit susceptible de revêtir des formes différentes, parfois radicalement opposées. Par conséquent, l'essence des êtres et des choses est difficile à saisir, selon lui ; la réalité est opaque, le monde est trompeur. D'où le sens, très développé dans la littérature baroque, de la complexité, des ambivalences inhérentes à la vie : Dieu et le diable, le bien et le mal, l'amour et la haine, le feu et la glace, la foi et le désespoir, la vie éternelle et la vie terrestre... Tous ces thèmes se trouvent au coeur de la poésie baroque. Pour transposer les tendances opposées qui les habitent, les poètes ont recours aux nombreuses figures de style telles que l'antithèse, l'oxymore, le paradoxe, la métaphore, l'hyperbole, l'allégorie.

2. Fiches pédagogiques : quatre poèmes baroques sur l'amour

Parmi les thèmes essentiels de la poésie baroque présentés plus haut, c'est le thème relatif à l'amour que j'ai décidé d'illustrer par quatre poèmes, dans ce projet pédagogique. Ce thème est également lié à la problématique de la complexité, qui fascine, elle aussi, la mentalité baroque. En effet, le joli mot d'amour, connoté positivement, renvoie parfois à une réalité qui ne l'est pas forcément. J'ai sélectionné ces poèmes avant tout en fonction de leur niveau de difficulté. Au moment où on travaille sur le baroque, - le début de l'année universitaire - les apprenants ont atteint le niveau A2 et se dirigent, progressivement, vers le niveau B1, censé être acquis à la fin de la 3^e année de leurs études. Aussi, ai-je veillé, dans le choix de ces textes, à ce que ceux-ci ne soient pas trop difficiles au niveau de la langue, ni trop hermétiques au niveau du sens. L'objectif de ce projet pédagogique est d'initier les apprenants d'une part à l'esprit baroque, passé sous silence dans les manuels de Fle, d'autre part à l'étude de la poésie, langage déjà difficile en soi, de la façon la plus agréable et la plus encourageante possible.

Fiche 1 : Abraham de Vermeil (1555 ?-1620 ?), *Sonnet*, XLVI

S'inscrivant dans la lignée de Pétrarque, le grand poète de la Renaissance italienne, Abraham de Vermeil, s'efforce, dans ses poèmes, de traduire « le fond tragique de l'amour et de la vie »³, en alliant une sensibilité tourmentée à un art poétique raffiné. Il fait partie des poètes baroques méconnus remis récemment en lumière.

Je chante et pleure, et veux faire et défaire,
J'ose et je crains, et je fuis et je suis,
J'heurte et je cède, et j'ombrage et je luis,
J'arrête et cours, je suis pour et contraire,

Je veille et dors, et suis grand et vulgaire,
Je brûle et gèle, et je puis et ne puis,
J'aime et je hais, je conforte et je nuis,
Je vis et meurs, j'espère et désespère ;

Puis de ce tout étreint sous le pressoir,
J'en tire un vin ores blanc, ores noir,
Et de ce vin j'enivre ma pauvre âme,

Qui, chancelant d'un et d'autre côté,
Va et revient comme esquif tempêté,
Veuf de nocher, de timon et de rame⁴.

1. Vocabulaire, notes et remarques sur la langue :

Heurter – blesser, choquer, contrarier ; dans le texte, on observe une élision (« j'heurte ») ; aujourd'hui, on dit « je heurte », sans élider le « e » du pronom sujet, car il s'agit d'un « h » aspiré / **j'arrête** – je m'arrête / **je puis** – verbe « pouvoir », 2^e forme de la 1^{ère} pers. sg. / **je conforte** – je réconforte, j'aide / **pressoir** (m) – appareil servant à presser des fruits ou des graines pour en extraire le jus ou l'huile / **ores ... , ores ...** – tantôt... tantôt... / **esquif** (m) – petit bateau / **tempêté** – secoué par la tempête / **nocher** (m) – pilote d'un petit bateau (terme soutenu) / **timon** (m) – longue pièce en bois ou en métal qui permet de diriger le gouvernail d'un bateau / **rame** (f) – longue pièce de bois aplatie à une extrémité, utilisée pour faire avancer de petits bateaux.

³ J. Serroy, (1999), *Poètes français de l'âge baroque. Anthologie (1571-1677)*, Imprimerie Nationale, Paris, p. 111.

⁴ *Ibid.*, p. 114.

2. Compréhension globale du texte. Répondez aux questions suivantes :

a) Qu'est-ce qui frappe, d'emblée, dans ce poème ?

Ce qui frappe, d'emblée, dans ce poème, c'est la longue énumération, dans les deux premières strophes, d'actions ou d'états contradictoires du sujet lyrique. « Je chante et pleure, je veux faire et défaire / J'ose et je crains, je fuis et je suis [...] » etc. Au total, on compte 29 verbes différents en espace de ces huit premiers vers du poème. Un verbe – le verbe « pouvoir » – apparaît aux deux formes : l'affirmative et la négative, ce qui porte à 30 le nombre de verbes cités dans cette première partie du poème.

b) Quelle est la conséquence de ces contradictions ? Le poète arrive-t-il à les combattre ?

Non, le poète ne vient pas à bout de ces contradictions, comme en témoigne la 3^e strophe de ce poème : obligé de composer avec les tendances opposées de son psychisme, il ne peut que les accepter et vivre avec elles. C'est en recourant à l'image du vin tantôt blanc, tantôt noir, issu de cette singulière macération d'états contradictoires, qu'il suggère que sa vie se déroule sous le signe d'une fondamentale ambivalence : joie et tristesse, bonne et mauvaise humeur alternent dans son âme.

c) Comment l'âme du poète est-elle perçue dans ce poème ?

L'âme du poète est qualifiée de « pauvre », à la fin de la troisième strophe. La quatrième strophe justifie l'emploi de cet adjectif à connotation péjorative : l'âme du poète est à plaindre. Pourquoi ? Parce que, écartelée entre les désirs opposés dont il est question au début du poème, elle est « chancelante », c'est-à-dire instable, pleine d'hésitation. Elle effectue des mouvements qui s'annulent les uns les autres ; le poète la compare à une barque secouée par la tempête.

3. Analyse littéraire :

Ce poème, ayant pour thème l'ambivalence de l'âme humaine, est d'une grande richesse stylistique.

On y distingue les figures de style telles que :

a) L'antithèse (du grec *anti*, « contre », et *thesis*, « proposition ») : figure de pensée qui présente deux

idées opposées. « Je chante et pleure, et veux faire et défaire », etc.

- b) La métaphore** : cette figure consiste dans un transfert (une transposition, un déplacement) de sens d'un contexte concret dans un contexte abstrait, sur la base d'une certaine ressemblance entre les deux éléments. On définit souvent la métaphore comme « une comparaison sans outil comparant ». Au lieu de dire « Pierre est fort comme un lion » (comparaison), on peut dire « Pierre est un lion » (métaphore)⁵. Après avoir longuement énuméré les différentes oppositions qui l'habitent, Abraham de Vermeil recourt, dans la 3^e strophe de son poème, à une métaphore du vin. Ses multiples ambivalences forment un « tout » qui, « étreint », métaphoriquement, « sous le pressoir », comme le sont, littéralement, les grappes de raisin, donne « un vin », tantôt « blanc », tantôt « noir ». Autrement dit : le poète est tantôt heureux, tantôt malheureux dans sa vie. Il ne peut pas échapper aux conséquences – notamment négatives – de ses ambivalences psychiques. D'où le dernier vers de cette 3^e strophe : « Et de ce vin j'enivre ma pauvre âme. » Le vin a une symbolique très riche ; il est associé à la joie de vivre, à la bonne humeur ; ils rend les gens heureux. Mais dans notre poème, l'épithète « pauvre », appliqué à l'âme que ce vin est censé « enivrer », vient brouiller cette symbolique positive. Comprenons : il n'est pas donné au poète de s'enivrer uniquement de vin blanc, synonyme de bonne qualité susceptible de procurer un sentiment de bonheur pur. Son lot est également, et peut-être même avant tout, de goûter au vin « noir », métaphore de l'humeur noire, des idées noires, bref métaphore de la mélancolie que ce poème décrit sans la nommer directement. La dernière strophe du poème contient également une métaphore, celle de l'âme chancelante, désorientée à force de ses aspirations contraires, et évoquant l'image d'un « esquif » secoué par la tempête, sans nocher, sans timon et sans rame (« veuf de...), autant dire destiné à la dérive et au naufrage.
- c) La personnification** : c'est une figure de style par laquelle l'auteur donne à un animal, un objet ou même à une abstraction des sentiments ou des comportements propres aux humains. Ici, c'est

⁵ M. Aquien, (1993), *Dictionnaire de poésie*, Librairie Générale Française, Paris, p. 178.

l'âme – notion abstraite – qui est personnifiée : « ma pauvre âme / Qui chancelant d'un et d'autre côté / Va et revient (...). »

- d) **La comparaison** : il s'agit d'une comparaison par analogie, c'est-à-dire d'une figure qui « fait intervenir une représentation mentale étrangère à l'élément comparé.»⁶ On l'atteste dans les mêmes vers que ci-dessus : « ma pauvre âme, [...] / Qui va et vient comme esquif tempêté ». La comparaison comporte ici trois éléments : le comparé (âme), le comparant (esquif tempêté), et l'outil de comparaison (comme).

Fiche 2. Abraham de Vermeil (1555 ?-1620 ?), *Sonnet LXXXVI*

Comme beaucoup de poètes baroques, Abraham de Vermeil est très sensible à l'éternelle métamorphose inhérente à la vie humaine. Dans un de ses poèmes, il qualifie de « menteurs » tous ceux qui prétendent « Que toutes choses sont un seul être immobile. »⁷ La description des fluctuations de son amour, dans le sonnet ci-dessous, démontre le contraire de cette thèse.

Je m'embarque joyeux, et ma voile pompeuse
M'ôte déjà la terre et me donne les mers,
Je ne vois que le ciel uni aux sillons pers :
C'est le premier état de mon âme amoureuse.

Puis je vois s'élever une vapeur confuse,
Ombrageant tout le ciel qui se fend en éclairs,
Le tonnerre grondant s'anime par les airs :
C'est le second état dont elle est langoureuse.

Le troisième est le flot hideusement frisé,
Le mât rompu des vents et le timon brisé,
Le navire enfondrant, la perte de courage.

Le quatrième est la mort entre les flots salés,
Abattus, rebattus, vomis et avalés ;
Bref mon amour n'est rien qu'un horrible naufrage⁸.

1. Vocabulaire, notes et remarques sur la langue :

Pompeux (adj.) – triomphal, magnifique, grandiose ; aujourd'hui, le mot a une connotation péjorative

⁶ *Ibid.*, p. 85.

⁷ Abraham de Vermeil, *Sonnet XXXVIII*, in J. Serroy, *Poètes français de l'âge baroque, op. cit.*, p. 112.

⁸ *Ibid.*, pp. 115-116.

et désigne une personne ou une chose affectée, manquant de simplicité, ridicule / **ôter** – ici : faire quitter un lieu (la terre) / **sillon (m)** – trace laissée en passant : le navire laisse derrière lui un sillon sur l'eau / **pers (adj.)** – de couleur bleu-vert / **vapeur (f)** – ici : synonyme de nuage, brouillard / **langoureux (adj.)** – qui meurt d'épuisement, affaibli par la maladie ; qui languit d'amour / **hideux (adj.)** – horrible, affreux, monstrueux ; **mât (m)** – pièce de bois ou de métal qui supporte les voiles d'un navire / **rompu** – brisé, cassé / **timon (m)** – longue pièce en bois ou en métal qui permet de diriger le gouvernail d'un bateau / **enfondrant** – en train de sombrer, d'être englouti par les eaux.

2. Compréhension globale du texte. Répondez aux questions suivantes :

a) A votre avis, quel est le thème principal de ce poème ?

Le thème principal de ce poème est l'analogie (la ressemblance) entre l'état d'âme d'un homme amoureux et le voyage en mer.

b) Combien d'états de son « âme amoureuse » le poète énumère-t-il ? Caractérisiez-les.

Le poète distingue quatre états de son âme amoureuse. Chaque strophe du poème correspond à un état. Le premier état est « joyeux », « magnifique », sans nuages. Progressivement, l'horizon se voile, s'obscurcit (« ombrageant »), le ciel « se fend en éclairs », et le tonnerre commence à gronder : c'est le second état. Le troisième état implique une intensification de la tempête et son impact inévitable et tragique sur la frêle barque du poète : « le flot hideusement frisé », « le mât rompu des vents », « le timon brisé », bref le navire en train de sombrer. Enfin, la quatrième étape de ce voyage est « la mort entre les flots salés ».

c) Quelle est la conclusion du poète ?

Après avoir dépeint, minutieusement, les quatre états de son âme amoureuse, le poète doit se rendre à l'évidence : son amour n'est rien qu'un « horrible naufrage ».

3. Analyse littéraire

Ce poème est construit selon la logique d'une gradation. Les figures stylistiques qu'on y trouve sont les

suivantes :

- a) **La métonymie** : le mot métonymie signifie littéralement « changement de nom ». C'est une figure de style qui consiste à désigner un objet par le nom d'un autre objet, indépendant du premier, mais entretenant avec lui une relation nécessaire, qui peut être de différents types. Dans ce poème d'Abraham de Vermeil, c'est le premier vers qui contient une métonymie : « Je m'embarque joyeux, et ma voile pompeuse / M'ôte déjà la terre et me donne les mers ». Le mot « voile » (une partie d'un tout) remplace ici le mot « bateau » (un tout = voile + timon + rame, etc.). Il s'agit donc d'une métonymie qui consiste à désigner **le tout par une partie**. Ce genre de métonymie est appelé **synecdoque**. Autre exemple de la même relation : « Cet homme n'a pas de toit », c'est-à-dire de maison : le toit est une partie de la maison ; les deux mots sont en relation d'appartenance⁹. Il existe d'autres sortes de métonymies, selon la nature du lien logique qui unit le terme exprimé au terme que celui-ci remplace. Dans l'extrait du *Cid* de Corneille qui figure dans notre manuel *Littérature progressive du français*, nous avons un exemple de métonymie basée sur la **relation de la matière et de l'objet**. Chimène reprochant à Rodrigue le crime qu'il vient de commettre, dit : « Ah ! quelle cruauté, qui tout en un jour tue / Le père par le fer, la fille par la vue. / Ote-moi cet objet, je ne le puis souffrir : [...]»¹⁰. Le mot « fer » (matière) remplace ici le mot épée (objet en fer ayant causé la mort). Citons enfin, parmi beaucoup d'autres, un type de relation métonymique très souvent utilisé dans la langue courante : **le contenant pour le contenu**. Exemple : « Boire un verre » : le contenant (« un verre ») remplace ici le contenu du verre (p. ex. le vin). Il est évident que l'on ne boit pas le verre, mais le liquide qu'il contient.
- b) **La métaphore** : dans ce poème, le poète rapproche deux réalités distinctes : la navigation en mer et le sentiment de l'amour. L'une est concrète (la mer), l'autre est de l'ordre de l'abstrait (l'amour), mais les deux se rejoignent au niveau métaphorique : aussi bien la mer que l'amour sont pourvoyeurs de malheurs qui peuvent conduire « le voyageur » jusqu'à la mort (« naufrage »).

⁹ N. Ricalens-Pourchot, (2010), *Lexique des figures de style*, Armand Colin, Paris, p. 86.

¹⁰ P. Corneille, *Le Cid*, sc. 4, in N. Blondeau, F. Allouache, M.- F. Né, *Littérature progressive du français, niveau intermédiaire*, op. cit., p. 30.

- c) **La gradation** : « c'est une figure qui procède par accumulation de plusieurs termes ou de plusieurs idées qui renchérissent les uns sur les autres. »¹¹ (N.B. Renchérir : ici : augmenter l'intensité d'une chose ; dire quelque chose de plus que ce qui vient d'être dit. Dans une vente aux enchères, renchérir, c'est proposer un prix de plus en plus élevé). Notre poème décrit ainsi quatre étapes d'une âme amoureuse à travers une allégorie d'un voyage en mer : le premier état est « joyeux », le second voit les nuages apparaître, le troisième accentue les effets de l'orage (« le flot hideusement frisé », « le mât rompu », « le timon brisé », le navire en train de sombrer). Le quatrième état enfin est le « naufrage », « la mort entre les flots salés ». Autre exemple célèbre de gradation qui apparaîtra au cours de l'année : un extrait de la fameuse tirade du nez dans *Cyrano de Bergerac* : « C'est un roc ! C'est un pic ! C'est un cap ! / Que dis-je c'est un cap ?... C'est une péninsule ! »¹² Par les vertus de la gradation, le nez s'allonge de plus en plus...
- d) **L'hyperbole** : le vers « abattus, rebattus, vomis et avalés », qui qualifie « les flots salés », peut être considéré comme une hyperbole, figure de l'exagération, qui grossit excessivement ce dont elle parle, afin d'émouvoir ou de convaincre ; elle est proche de la gradation.

Fiche 3. Jean Godard (1564-1630), *Les Amours de Flore*, XIII

Jean Godard est l'un des poètes baroques les plus emblématiques, se situant, tout comme Vermeil, dans la lignée du pétrarquisme. Recourant constamment, dans son art poétique, aux figures d'opposition (antithèse, oxymores) et aux thèmes propices à traduire les ambiguïtés de l'âme humaine, Jean Godard dépeint « les souffrances lancinantes de l'amour en même temps que le plaisir pris à ces souffrances. »¹³

Voyez au vif le portrait d'un amant :
Je pleure et ris, je loue et vitupère,
Un même objet m'est funèbre et prospère,
Je perds courage et je vais m'animant.

¹¹ M. Jarrety (dir.) (2001), *Lexique des termes littéraires*, Librairie Générale Française, Paris, p. 200.

¹² E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*, acte. 1, sc. 4, fiche pédagogique.

¹³ J. Serroy, *Poètes français de l'âge baroque*, op. cit., p. 175.

Mon coeur, mes yeux s'en vont partout semant
Et feux, et flots ; mon âme est le repaire
D'espoir et peur ; jamais je ne tempère
Mon froid, mon chaud, qui vont ensemblement.

Je sens toujours un grand brasier d'Hercule,
D'où un glaçon jamais ne recule ;
Je glace au feu, je brûle au coeur d'hiver ;

J'aime, je hais ; je me loue et me tance ;
Je quitte tout, puis je veux éprouver.
L'amour n'est rien qu'une mer d'inconstance¹⁴.

1. Vocabulaire, notes et remarques sur la langue :

Au vif – de près / **amant (m)** – ici : amoureux / **vitupérer** – litt. blâmer, critiquer fortement / **funèbre (adj.)** – qui a rapport à la mort, par extension qui inspire de la tristesse / **prospère (adj.)** – propice, favorable, heureux / **ensemblement** – ensemble / **repaire (m)** – lieu qui sert de cachette, d'abri, dans une situation conflictuelle / **tempérer** – ici : départager, séparer / **brasier (m)** – feu, incendie important, bûcher : amas de bois sur lequel on brûlait autrefois une personne condamnée à mort. Le bûcher où est mort Hercule, héros de la mythologie romaine. Marié à Déjanire, Hercule tombe amoureux d'une autre princesse. Déjanire en devient jalouse. Un ennemi de Hercule, Nessus le Centaure, en profite pour se venger : il donne son sang à Déjanire en lui faisant croire qu'il s'agit d'un philtre d'amour. Elle mit le sang sur la tunique d'Hercule en espérant qu'il lui permettra de le reconquérir. Quand Hercule revêtit la tunique, il en ressentit de si grandes douleurs qu'il se jeta au feu et mourut / **Tancer quelqu'un** – le réprimander, le gronder, lui adresser des reproches / **quitter** – renoncer à, abandonner / **éprouver** – ici : connaître une expérience forte ou profonde / **inconstance (f)** – caractère de ce qui est changeant, instable.

2. Compréhension globale du texte. Répondez aux questions suivantes :

a) **Qu'annonce le premier vers de ce poème ? A quel autre poème précédemment analysé vous fait-il penser ?**

Le premier vers de ce poème annonce « le portrait d'un amant », c'est-à-dire, au XVII^e siècle, d'un

¹⁴ *Ibid.*, p. 176.

homme amoureux. Ce poème fait penser au premier poème d'Abraham de Vermeil. Les deux poètes construisent leurs oeuvres en grande partie sur le modèle des ambivalences qui régissent leur vision du monde et d'eux-mêmes.

b) En quoi consiste ce portrait ?

Ce portrait consiste dans une suite d'antithèses. Le poète pleure et rit, loue et vitupère, perçoit une chose à la fois positivement et négativement, perd courage et persévère, espère et craint ; il aime et hait, il se loue et se tance. Une antithèse est plus développée que les autres : celle des feux et des flots, du chaud et du froid. « Je glace au feu, je brûle au coeur d'hiver » : ces images ont pour but de souligner le caractère paradoxal, irrationnel de l'amour.

c) Quelle est la conclusion du poète ?

La conclusion est : « L'amour n'est rien qu'une mer d'inconstance ».

3. Analyse littéraire

De nombreuses figures stylistiques sont utilisées dans ce poème par Jean Godard :

a) L'apostrophe : c'est une figure rhétorique par laquelle on s'adresse à quelqu'un pour l'interpeller, pour attirer son attention, le prendre à témoin de ce que l'on expose. Elle se présente le plus souvent sous forme d'une exclamation, d'une interrogation ou d'un impératif, comme dans le cas de notre poème : « Voyez au vif le portrait d'un amant ». Ce genre d'apostrophe est très fréquent chez les poètes baroques, contemplateurs sensibles des merveilles et curiosités du monde, fascinés par le mystère des choses de la vie, et désireux de partager leur émotion avec le plus grand nombre. Citons ici un autre poète baroque, La Mesnardière, qui, admirant toutes les nuances d'un coucher de soleil, recourt également à l'apostrophe, doublée d'une anaphore : « Voyez ce rocher bleu-céleste [...] » / « Voyez ces rayons gracieux » / « Voyez ce lustre variant / De mille couleurs entassées » [...]. / « Voyez ces tirades de feu, [...], Ce bois d'amaranthe et de bleu. »¹⁵

¹⁵ La Mesnardière, *Le soleil couchant*, in Jean Rousset (1988), *Anthologie de la poésie baroque française*, t. 1, José Corti, Paris, p. 175.

- b) L'antithèse** : figure d'opposition que nous avons déjà rencontrée plus haut : « Je pleure et ris, je loue et vitupère », « je perds courage et je vais m'animant », « Je glace au feu, je brûle au coeur d'hiver » ; « j'aime, je hais ; je me loue et me tance », etc.
- c) La personnification** : dans ce poème, ce sont le coeur et les yeux, qui sont personnifiés, c'est-à-dire dotés d'une faculté proprement humaine, en l'occurrence celle de se mouvoir : « Mon coeur, mes yeux s'en vont partout semant / Et feux, et flots [...] ».
- d) L'enjambement** : le verbe « enjambrer » signifie ici « prolonger au-delà du vers » : la fin d'un vers déborde sur le vers suivant. On peut attester ce phénomène de versification dans la deuxième strophe du poème analysé : « Mon coeur, mes yeux s'en vont partout semant / Et feux, et flots ; mon âme est le repaire / D'espoir et peur ; jamais je ne tempère / Mon froid, mon chaud, qui vont ensemblement. »
- e) L'allitération** : le deuxième quatrain de ce poème permet également d'observer une allitération en [p] et en [r] : « mon âme est le repaire / D'espoir et peur ; jamais je ne tempère / Mon froid [...] ». L'allitération consiste dans la répétition d'une ou de plusieurs consonnes, à l'intérieur d'un même vers ou d'une même phrase, afin d'obtenir un effet phonique mais aussi sémantique. Le son [r], qui donne une impression de dureté, est très présent dans tout le poème. Sa répétition systématique a pour but d'accentuer les déboires de l'amour, à l'instar du dernier vers : « L'amour n'est rien qu'une mer d'inconstance. »
- f) La métaphore** : « l'amour n'est rien qu'une mer d'inconstance ».

Fiche 4. Pierre de Marbeuf (1596-1645), *Sonnet*

L'oeuvre poétique de Pierre de Marbeuf, publiée entre 1618 et 1628, est placée sous le signe d'une grande diversité, tant au niveau de la forme qu'au niveau du fond. « Aimant jouer avec les mots, il se plaît dans la recherche de sonorités curieuses et d'images contrastées [...], poussé par un désir profond de capter l'insaisissable, d'établir avec l'univers fuyant des liens que seule la poésie peut tisser [...] »¹⁶

¹⁶ J. Serroy, *Poètes français de l'âge baroque*, op. cit., p. 370.

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 larmes¹⁷.

1. Vocabulaire, notes et remarques sur la langue :

Amer (m) – ici : adjectif substantivé, ayant le sens de « goût amer » / **s'abîmer** – sombrer, couler, être englouti par la mer, périr en mer, mourir / **ne point** – ne pas / **hasard (m)** – ici : risque, péril, danger / **tous deux** – tous les deux / **la mère de l'amour** : allusion à Vénus, déesse de l'amour, née de l'écume de la mer / **berceau (m)** – lit de bébé, par extension : origine / **j'eusse éteint** : conditionnel passé 2^e forme (emploi littéraire).

2. Compréhension globale du texte. Répondez aux questions suivantes :

a) Qu'est-ce qui vous frappe dans la première strophe de ce poème ?

Dans la première strophe de ce poème, le poète compare l'amour avec la mer. Selon lui, il y a une ressemblance entre les deux. Ce qui frappe dans cette strophe, ce sont les sonorités de la langue : le poète joue avec les mots « mer », « amour », « amer », « amère ». Ce procédé, centré sur le son [r] – utilisé 11 fois dans ces quatre premiers vers – a pour but de faire mieux ressortir l'amertume (le goût amer) – les déboires, les désillusions, les écueils – des deux situations : l'amour et le voyage en mer.

b) Quel est le mode verbal utilisé dans la 2^e strophe ? Quelle est sa valeur ?

¹⁷ *Ibid.*, p. 376.

Dans la deuxième strophe, le poète utilise un subjonctif qui a une valeur d'impératif. « 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, [...] ». » En effet, le mode impératif qui ne comporte que trois personnes (2 p. sg., 1 et 2 p. pl.), peut être remplacé, aux autres personnes (1 et 3 p. sg. et 3 p. pl.) par le subjonctif présent. On rencontre souvent cet emploi dans des phrases exclamatives exprimant un souhait, un ordre, un désir, comme c'est le cas dans notre poème.

c) L'eau peut-elle éteindre le feu de l'amour, selon le poète ?

La troisième strophe du poème fait allusion à la déesse de l'amour, Vénus, née de l'écume de la mer, selon la mythologie. Ainsi, l'amour – et le feu qui le symbolise – et la mer sont liés ensemble, aux yeux du poète. Mais des deux éléments – le feu et l'eau – c'est le feu qui est le plus fort, le plus puissant. Contre le feu de l'amour, l'eau « ne peut fournir les armes », autrement dit l'eau n'est pas capable de combattre « un brasier amoureux ». Si cela était possible, le poète, malheureux en amour, aurait éteint son feu « de la mer » de ses larmes, qu'il verse à cause de l'amour.

3. Analyse littéraire

On distingue pas moins de six figures de style, dans ce petit poème de Pierre de Marbeuf :

a) L'allitération en [m] / [r] : tout le poème multiplie les allitérations en [m] et [r], particulièrement la première strophe où on observe 15 occurrences du phonème [r], et 11 occurrences du phonème [m], associés à l'**assonance** (répétition systématique d'une voyelle) en [a] : « la mer » (4 fois), « l'amour » (4 fois), « l'amer » (2 fois), « amère » (1 fois). L'effet d'une allitération est toujours lié à la nature de la consonne mise en valeur. Dans le cas du présent poème, il s'agit de deux sons nettement opposés : en effet, le son [r] connote la dureté, tandis que le son [m] renvoie à quelque chose de doux, de fluide. Ainsi, par cette musicalité extrêmement travaillée, fondée sur une opposition sonore, le poète souhaite exprimer la nature ambivalente de l'amour : l'amour est à la fois doux et tendre, et dur, amer, orageux.

b) La comparaison : « L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer ». Pierre de Marbeuf établit

une analogie entre un sentiment abstrait – l’amour – et un élément concret – la mer – afin de signifier, métaphoriquement, les périls du naufrage sur les deux plans : celui d’un voyage maritime et celui d’une liaison amoureuse.

- c) **L’anaphore** : la figure que l’on appelle anaphore consiste à répéter successivement le même mot ou groupe de mots au début de chaque vers, de chaque phrase, ou de chaque paragraphe, afin de produire un effet d’insistance ou de symétrie, dans l’expression d’une idée. Dans notre poème les vers concernés sont : « 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. » L’anaphore a une forte « valeur incantatoire »¹⁸ (qui charme, qui subjugué), et de ce fait est beaucoup pratiquée non seulement en poésie, mais aussi dans les discours politiques, de nos jours.
- d) **La périphrase** : une périphrase (du grec *peri*, « autour », et *phrasis*, « expression ») est un détour, une désignation par circonlocution, c’est-à-dire de façon indirecte. Au lieu de donner un nom seul et précis, on utilise un syntagme (un groupe de mots) descriptif, parfois imagé, parfois énigmatique. Dans notre texte, il s’agit du syntagme « la mère de l’amour » (3^e strophe), qui désigne la déesse de l’amour, Vénus. Autres périphrases souvent utilisées en français : « le septième art » (= le cinéma) ; « l’animal raisonnable » (= l’homme), « l’astre du jour » (= le soleil).
- e) **L’hyperbole** : figure par laquelle on exagère le message pour produire sur l’esprit du lecteur ou de l’interlocuteur une très forte impression. Ici : la dernière strophe : « Ton amour qui me brûle est si fort douloureux » ; « la mer de mes larmes ».
- f) **La métaphore** : tout le poème est une métaphore de l’amertume de la mer et de l’amour. L’une comme l’autre causent des déconvenues qui peuvent mener jusqu’à l’anéantissement total. Le poète confronte les deux éléments : le feu qui symbolise l’amour et l’eau, pour dire que l’eau ne peut combattre le feu, au moyen d’une autre métaphore, la métaphore guerrière, souvent utilisée en littérature dans le contexte de l’amour : « Mais l’eau contre ce feu ne peut fournir des armes. »

¹⁸ M. Aquien, *Dictionnaire de poésie, op. cit.*, p. 54.

4. Activités complémentaires

La poésie baroque, riche en toutes sortes de sonorités et d'images, peut être un prétexte à des activités complémentaires que le professeur pourra soumettre à la sagacité de la classe, en fonction du temps disponible. Ces activités ludiques permettront de détendre l'ambiance et de prouver que nous avons tous recours, dans la vie, à des procédés poétiques, sans le savoir. Voici quelques exemples de ces activités :

- a) Trouver un antonyme** : Le jeu consiste à trouver le contraire d'un mot (« antonyme » est le contraire de « synonyme »). Il peut porter sur différentes catégories grammaticales : noms, adjectifs, verbes, etc. Comme dans les poèmes étudiés (poèmes 1 et 3), ce sont surtout les verbes qui sont utilisés pour construire les nombreuses antithèses, faisons un jeu où il faut trouver le contraire des verbes donnés. Par exemple : arriver – partir / remplir-vider / louer – blâmer / vendre – acheter / attaquer – défendre / allumer- éteindre. Et la liste peut être continuée à l'infini...
- b) Savoir conjuguer** : Le poème n° 1 multiplie les formes verbales pour rendre compte des oppositions qui déchirent l'âme du poète. Au total, nous relevons plus de 30 verbes différents dans ce court poème. L'occasion de réviser leurs conjugaisons, sans stresser. L'accent sera mis évidemment sur les verbes irréguliers, tels que « craindre », « éteindre », « fuir », « luire », « courir », « haïr », « nuire ».
- c) Savoir caractériser et définir** : La notion de périphrase que nous avons rencontrée lors de l'analyse du poème n° 4, peut être mise en pratique dans la classe par un jeu linguistique bien connu : la charade. C'est un jeu où il faut faire deviner un mot sommairement défini (appelé « mon tout ») d'après la définition d'un homonyme (appelé « mon premier », « mon deuxième », etc.) de chacune de ses syllabes. Le jeu consistera donc principalement dans la capacité à caractériser et à définir afin de permettre aux participants d'identifier l'objet de la devinette. Exemple : « Mon premier est sans doute l'animal préféré des écrivains. (= le chat) Mon deuxième danse surtout quand mon premier n'est pas là. (= le rat) Mon troisième est une particule de noblesse. (= de) Mon

tout est une devinette. » (= Charade = Chat – rat – de)¹⁹.

- d) Savoir décomposer pour recomposer :** c'est, évidemment, le jeu des anagrammes. L'anagramme (du grec *anagramma*, « renversement de lettres ») est un procédé qui consiste à recomposer un mot par l'association de lettres qui sont disséminés dans un autre mot. Dans le poème de Pierre de Marbeuf, le mot « larme » est l'anagramme de « la mer » et de « l'amer ». Dans le mot « Marie » se cache le mot « aimer » ; avec le mot « singe » on peut faire le mot « signe » ; la « magie » peut se transformer en « image », « turet » en « titre », « écrit » en « récit », etc., etc. Dans cette activité on peut mettre à contribution également celle des charades, en donnant un indice sous forme d'une définition du mot à trouver. Petit exercice : trouvez tous les mots qu'on peut former à partir du mot « maison ». Réponse : a, à, mai, mais, mais, mois, moi, ma, mon, on, si, sa, son, sain, nom, os, nos, ami, amis, an, aimons, osa²⁰. A titre d'anecdote, on peut citer ici deux écrivains célèbres, étudiés en classe au cours de l'année, dont les pseudonymes sont des anagrammes de leur vrai nom : Alcofribas Nasier = François Rabelais et Pauvre Lélian = Paul Verlaine.
- e) Savourer les « trésors d'homophonie » et exercer la prononciation :** les sketches de Raymond Devos, un grand amoureux des mots, sont une source inépuisable de supports pour jouer avec les homophones. Prenons un extrait de *Ouï-dire*, qui fait travailler la prononciation des semi-consonnes : « – L'ouïe de l'oïe de Louis a ouï. / – Ah oui ? Et qu'a ouï l'ouïe de l'oïe de Louis ? / – Elle a ouï ce que toute oïe oit... / – Et qu'oit toute oïe ? / – Toute oïe oit, quand mon chien aboie le soir au fond des bois, toute oïe oit : ouah, ouah ! »²¹ Le célèbre sketch « Caen », tout comme celui de « Sens dessous dessus » conviennent également à ce jeu. Sans oublier les virelangues, ces petites phrases à la réputation d'imprononçables, qui sont en fait autant d'exemples d'allitérations et d'assonances. Tous les sons peuvent être travaillés par ce biais. Un exemple : « Un chasseur sachant chasser sur ces échasses sait chasser ces échassiers. »²² Terminons enfin ce jeu – puisque

¹⁹ F. Evrard, (2003), *Jeux linguistiques*, Ellipses, Paris, p. 21.

²⁰ F. Weiss, (2002), *Jouer, communiquer, apprendre*, Hachette, Paris, p. 44. Voir également le chapitre « Scrabble » in P. Lemailloux, M.-H. Arnaud, R. Jeannard, *Fabriquer des exercices de français*, (1993), Hachette, Paris, p. 97.

²¹ T. Leguay, *Dans quel état j'erre ? Trésors de l'homophonie*, (2001), Mots et Cie, Paris, p. 38.

²² L. Gaulet, (2010), *Coco le croco. Plus de 160 nouvelles phrases pour s'amuser à bien articuler*, Editions First, Paris, p. 54. Voir aussi les trois autres volumes de la collection.

nous avons travaillé sur la poésie amoureuse et que le mot « amour » allie la douceur du [m] à la dureté du [r] – par la lecture d’un autre extrait célèbre de la littérature française, qui met également à l’honneur ces deux sons, celui du *Bourgeois Gentilhomme*, de Molière : « Maître de philosophie : – On peut les mettre [ces paroles-là] premièrement comme vous avez dit : « Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d’amour. » Ou bien : « D’amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux. » Ou bien : « Vos yeux beaux d’amour me font, belle marquise, mourir. » Ou bien : « Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d’amour me font. » Ou bien : « Me font vos beaux yeux mourir, belle marquise, d’amour. »²³

Bilan des analyses en guise de conclusion

Les quatre poèmes présentés ici sont tous fort représentatifs de la poésie baroque française. Au niveau de la forme, ce sont des **sonnets**. Le sonnet est un poème à forme fixe, introduit en France d’Italie, au XVI^e siècle. Il est composé de deux **quatrains** (strophes de quatre vers) et de deux **tercets** (strophes de trois vers).

Les brèves notices relatives aux auteurs de ces poèmes nous renseignent sur la principale source d’inspiration pour la plupart des poètes baroques français : **François Pétrarque** (1304-1374), le grand poète de la Renaissance italienne. Les imitateurs de Pétrarque étaient si nombreux, à la Renaissance et dans la première moitié du XVII^e siècle, qu’ils ont donné naissance à un courant : le pétrarquisme, caractérisé par les références à l’Antiquité gréco-latine, la pratique du sonnet et le recours aux antithèses et aux métaphores pour dépeindre les états d’âme du sujet face à la vie et à l’amour.

Les quatre poèmes exploitent le **champ sémantique** de la mer. Le champ sémantique, dans un texte, désigne l’ensemble des mots qui se rapportent à une même idée, un même thème. En l’occurrence : la mer. Voici le relevé de tous les mots qui composent ce champ sémantique dans nos

²³ Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, acte. II, sc. 4, fiche pédagogique.

quatre poèmes : poème n° 1° : « Esquif tempêté », « nocher », « timon », « rame » ; poème n° 2 : « je m'embarque », « ma voile pompeuse », « le flot », « le mât rompu des vents », « le timon brisé », « le navire effondrant », « la mort entre les flots salés », « un horrible naufrage » ; poème n° 3 : « une mer d'inconstance » ; poème n° 4 : « orage », « les eaux », « rivage », « naufrage », « la mer », « l'eau », « la mer de mes larmes ».

Cette exploitation du champ sémantique de la mer n'est évidemment pas gratuite, et ne se limite pas à son sens littéral, concret, dans ces poèmes baroques. Elle s'entrelace en effet avec celle d'un autre champ sémantique, relatif, celui-ci, à un sentiment de l'ordre de l'abstrait : l'amour. Là aussi, les occurrences sont nombreuses : poème n° 1 : « j'aime et je hais » ; poème n° 2 : « âme amoureuse », « mon amour n'est qu'un horrible naufrage » ; poème n° 3 : « le portrait d'un amant », « mon coeur », « feu », « mon chaud », « brasier d'Hercule », « je glace au feu », « je brûle au coeur de l'hiver », « j'aime, je hais », « l'amour n'est rien qu'une mer d'inconstance ». La navigation en mer devient ainsi, métaphoriquement, grâce aux nombreuses **figures de style** utilisées dans ces poèmes (antithèse, comparaison, hyperbole...) l'image des aléas de l'amour, l'un des thèmes, si ce n'est le thème le plus exploité dans les oeuvres littéraires, depuis la nuit des temps.

Par cette étude des quatre poèmes baroques proposés ici, j'ai essayé de démontrer que le langage poétique, réputé difficile, n'est pas hermétique pour autant pour les apprenants de Fle, et qu'en plus de les introduire dans un monde fascinant de sentiments, qui sont universels et atemporels, il peut être également un excellent moyen d'étudier la langue en elle-même.

Bibliographie

Aquien, M., (1993), *Dictionnaire de poétique*, Librairie Générale Française, Paris.

Blondeau, N., Allouache, F., Né, M.-F. (2004), *Littérature progressive du français*, niveau intermédiaire, CLE International, Paris.

Cayrou, G., (2000), *Dictionnaire du français classique*, Klincksieck, Paris.

Corneille, P. *Le Cid*, in Blondeau, N., Allouache, F., Né, M.-F. (2004), *Littérature progressive du français*, niveau

intermédiaire CLE International, Paris.

Evrard, F., (2003), *Jeux linguistiques*, Ellipses, Paris.

Jarrety, M. (dir.), (2001), *Lexique des termes littéraires*, Librairie Générale Française, Paris.

Kannas, C. (dir.), (1992), *Dictionnaire du moyen français*, Larousse, Paris.

Lamailloux, P., Arnaud, M.-H., Jeannard, R., (1993), *Fabriquer des exercices de français*, Hachette, Paris.

La Mesnardière, *Le soleil couchant*, in Rousset, J., (1988), *Anthologie de la poésie baroque française*, t. 1, José Corti, Paris.

Legay, T., (2001), *Dans quel état j'erre ?*, Mots et Cie, Paris.

Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, fiche pédagogique.

Ricalens-Pourchot, N., (2010), *Lexique des figures de style*, Armand Colin, Paris.

Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, fiche pédagogique.

Serroy, J., (1999), *Poètes français de l'âge baroque*, Imprimerie nationale, Paris.

Weiss, F. (2002), *Jouer, communiquer, apprendre*, Hachette, Paris.