

## ***Le dormeur du val* de Rimbaud et l'orientation tragique du topos littéraire du "locus amoenus": analyse énonciative et communicative du poème**

JUAN HERRERO CECILIA

Universidad de Castilla-La Mancha

### **Resumen:**

"*Le dormeur du val* de Rimbaud y la orientación trágica del topos literario del "locus amoenus": análisis enunciativo y comunicativo del poema". (suprimir) Este artículo se propone realizar una análisis estético y comunicativo del soneto "*Le Dormeur du val*" de Rimbaud estudiando la dimensión enunciativa, temática, retórica y rítmica del poema. Uno de los objetivos principales consiste en observar cómo funciona en el texto la "poética del espacio" y la orientación trágica del tópico literario del "locus amoenus" como estrategia retórica para sorprender al lector. Esta estrategia va unida a una estética "parnasiana" que Rimbaud ha cultivado de manera brillante en su primera época, antes de convertirse en un poeta "voyant".

### **Palabras-clave:**

Análisis del discurso estético de la poesía. La retórica del "locus amoenus". Rimbaud. La estética "parnasiana". Poesía francesa del siglo XIX.

### **Abstract:**

"Rimbaud's *Le dormeur du val* and the tragic orientation of the "locus amoenus": an enunciative and communicative analysis". (suprimir) The aim of this paper is to carry out an aesthetic and communicative analysis of Rimbaud's sonnet *Le dormeur du val*, exploring its enunciative, thematic, rhetoric and rhythmic dimensions. One of its main objectives is to study the "poetics of space" and the tragic orientation of the literary topic of "locus amoenus" as textual strategies to defeat the reader's expectations. Such strategies are associated with Rimbaud's former Parnassian aesthetics, prior to his becoming a visionary poet.

### **Key-words:**

Aesthetic discourse in poetry. Rhetorics of 'locus amoenus'. Rimbaud. Parnassian aesthetics. XXth century French poetry.

LE DORMEUR DU VAL

C'est un trou de verdure où chante une rivière  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D'argent; où le soleil, de la montagne fière,  
Luit: c'est un petit val qui mousse de rayons. 1  
4

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,  
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,  
Dort, il est étendu dans l'herbe, sous la nue,  
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut. 8

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme  
Sourirait un enfant malade, il fait un somme:  
Nature, berce-le chaudement: il a froid. 11

Les parfums ne font pas frissonner sa narine,  
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine  
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit. 14

Arthur RIMBAUD<sup>1</sup>

**1. La dimension énonciative et communicative du poème de Rimbaud.**

**1.1. La voix et le regard du sujet énonciateur et la visée communicative de l'énoncé du poème.**

Avant de rentrer dans l'analyse énonciative, rhétorique et rythmique du poème, nous donnons ici quelques précisions sur le moment de l'écriture et de la publication de ce poème de Rimbaud. Le sonnet intitulé *Le Dormeur du val* fait partie des vingt-deux textes contenus dans un cahier que Rimbaud a confié à son ami Paul Demeny en octobre 1870. Le recueil de Demeny est connu aussi avec le nom de *Recueil de Douai*. Selon l'Autographe (British Library) du *Recueil de Douai*<sup>2</sup>, ce sonnet est daté d'octobre 1870, à l'époque des errances

1 Rimbaud (1972: 79-80).

2 Pour le *Recueil de Douai*, voir [http://abardel.free.fr/tout\\_rimbaud/recueil\\_de\\_douai.htm](http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/recueil_de_douai.htm). On peut voir aussi Les « Cahiers de Douai » analysés par Pierre Brunel: [http://abardel.free.fr/recueil\\_de\\_douai/brunel.htm](http://abardel.free.fr/recueil_de_douai/brunel.htm).

de Rimbaud au début de la guerre franco-prussienne. Le texte sera publié pour la première fois en 1888 dans l'*Anthologie des Poètes français* (Éd. Lemerre) avec le titre "Le dormeur au val".

Dans un texte poétique, la dimension énonciative est fondamentale parce que le poème est d'abord un *discours*. Mais il s'agit d'un discours esthétique et artistique spécial, qui est le résultat de l'activité d'imagination et d'écriture d'un sujet créateur. Dans l'énoncé qui constitue le poème se projette et s'engage, en effet, la sensibilité et la vision imaginative, intime et rythmique du sujet qui a élaboré et configuré le texte en s'appropriant de la langue commune. Gérard Dessons affirme que le poème est avant tout "un discours où le sujet s'engage - au maximum - dans la recherche de ce qui fait de lui un être de signification. C'est pour cette raison que le poème a pu être le lieu privilégié de l'émotion, manifestation historique du sujet" (1991: 30). Mais comme la poésie est un discours esthétique et imaginaire, il faut tracer une différence pertinente entre l'auteur créateur du poème et la *voix* du sujet qui énonce le discours spécifique du poème. Cette voix intratextuelle est une *énonciation représentée* artistiquement, qui a été mise en scène par l'imagination et l'écriture de l'auteur créateur. Celui-ci a choisi la parole qui énonce le poème et il l'a mise en relation avec une situation communicative déterminée (d'euphorie ou de tristesse, de joie ou de douleur, etc.). Cette situation motive le ton et l'intentionnalité du discours. Elle se projette et se révèle dans l'énoncé par le type de prise en charge énonciative que le texte véhicule (marques linguistiques de la *personne*, modalisations énonciatives, interaction communicative, actes de discours) et par l'intentionnalité qui dirige l'orientation argumentative du thème traité et les *effets* recherchés chez le destinataire ou chez le lecteur du poème. La voix du sujet énonciateur dont la parole trace le parcours thématique, émotif et rythmique du poème correspond à un *Je lyrique* idéalisé et imaginaire, qui a été inventé par l'auteur pour prendre en charge ce qui est dit dans le discours spécifique du texte. L'auteur peut s'identifier ou se distancier de ce Je textuel. Il s'agit donc d'une voix associée à l'énoncé du poème. Cette voix, que l'on perçoit à travers l'acte de lecture, se situe maintenant au-delà du temps existentiel de l'auteur, et le lecteur qui la découvre peut s'identifier avec elle. Le "Je" lyrique intratextuel peut se manifester à travers la marque subjective de la première personne ou à travers la marque objective de la troisième personne.

Dans *Le dormeur du val*, la voix du sujet qui énonce l'univers thématique configuré par le discours, adopte les marques de la troisième personne. Il ne se projette pas subjectivement dans l'énoncé. Il prend une distance adoptant un type "délocutif" d'énonciation (sauf quand il recourt à l'impératif) pour offrir au lecteur un spectacle contemplé comme un fait "objectif" qui semble s'imposer par lui-même ici et maintenant (recours au présent de l'indicatif). Le spectacle surgit d'un *acte de description* (accompli d'une manière esthétique et rythmique) d'un "petit val" où il y a une "rivière" à côté de laquelle semble "dormir" un jeune "soldat". Le lecteur n'est pas alors le destinataire intratextuel du message, mais un destinataire externe

qui suit le parcours que trace la parole-regard du sujet énonciateur ici et maintenant. Le vrai destinataire ou interlocuteur interne est un *Tu* (signalé par le vocatif et par la deuxième personne de l'impératif) auquel s'adresse la voix énonciatrice dans le vers 11: "Nature, berce-le chaudement: il a froid". L'énonciateur interpelle la Nature et la personnifie en la transformant en une force mythique (une Mère cosmique) comme nous l'observerons plus loin. Dans son parcours descriptif et contemplatif, le sujet énonciateur (apparemment impersonnel) se laisse emporter par une activité de rêverie devant le spectacle décrit. Cette rêverie contemplative est "orientée" en fonction d'un but communicatif déterminé. Elle part, en effet, de la description d'un lieu idyllique qui actualise le topos ou le cliché littéraire du *locus amoenus*, présenté ici comme un espace euphorique qui forme un "lit vert" dans lequel semble dormir paisiblement un jeune soldat. Mais, peu à peu, la voix énonciatrice va tracer une opposition entre la luminosité vivante de la nature cosmique et la couleur pâle du visage du soldat qui semble annoncer le froid et la rigidité du sommeil de la mort. Le petit val éclatant de lumière et de fraîcheur devient le berceau d'un "enfant malade" et, finalement, une espèce de *cercueil* naturel qui contient le cadavre d'un jeune soldat qui a été tué par deux balles. Le lieu idyllique s'est transformé alors en un espace dysphorique et tragique. Tous les éléments de la description et de la configuration thématique étaient donc orientés vers la révélation brutale du dénouement.

La parole descriptive opère ainsi une métamorphose qui cherche à produire chez le lecteur une impression de choc, de surprise et de stupeur, parce que la fin du poème révèle que le sommeil paisible du jeune soldat dans son "lit vert" est, en réalité, le sommeil de la *mort*, et que cette mort (suggérée par les "deux trous rouges au côté droit") a été le résultat d'un acte d'agression violente et meurtrière qui demeure implicite et que le lecteur pourrait imaginer. S'agit-il d'un déserteur<sup>3</sup> qui a été exécuté?, ou bien ce jeune soldat a-t-il été grièvement blessé dans les combats et serait-il venu dans ce lieu idyllique pour mourir tranquillement? Que ce soit l'une ou l'autre possibilité, l'annonce de la mort violente du jeune soldat prend un aspect *absurde* et inattendu, parce qu'il est "jeune" et a trouvé une mort tragique dans la fleur de la vie, et parce que le lieu où il repose est en contradiction avec la mort, ce lieu étant présenté sous le signe du dynamisme vivant de la nature et du cosmos. En tout cas, l'effet de contraste et de surprise se produit parce que le sujet énonciateur a caché dès le début au lecteur l'information sur la mort violente du jeune soldat. Cette information sera donnée à la fin marquant ainsi une forte opposition sémantique entre le premier vers: "C'est un *trou de verdure* où chante une rivière", et le dernier: "Il a *deux trous rouges* au côté droit". Ces "deux trous rouges" tracent, en effet, un lien rétrospectif antithétique (sous la forme d'un écho) avec le "trou de verdure" qui ouvrait le poème.

La visée communicative du texte ne cherche pas, par conséquent, à éblouir le lecteur avec la richesse plastique des images mais à le faire percevoir et sentir, par le moyen d'une

3 L'hypothèse du « déserteur » a été adoptée par le chanteur Serge Reggiani qui a récité ce poème de Rimbaud comme une espèce d'introduction à la chanson *Le Déserteur*, composée par Boris Vian.

description esthétique et par le choc de la révélation du dernier vers, la réalité tragique de la mort d'un jeune soldat. Cette réalité renvoie, par implication logique, aux horreurs de la guerre où des jeunes soldats trouvent la mort d'une manière fatale et absurde. L'auteur n'a pas voulu préciser l'identité du soldat ni les circonstances concrètes de sa mort. Il laisse cet aspect dans l'imprécision et l'ambiguïté, parce que ce poème n'est pas un document social ou historique, mais une vision plastique, émotive et rythmique d'un spectacle qui prend un pouvoir spécial d'illumination et d'évocation à travers le parcours esthétique tracé par la parole poétique. Ainsi, adoptant une voie allusive et imaginative, la description esthétique implique et contient un acte de dénonciation sociale. Rimbaud a réalisé directement l'acte de dénonciation des horreurs de la guerre dans un autre poème intitulé *Le Mal*, qui appartient aussi au *Recueil de Douai*<sup>4</sup>.

### ***1.2. La poétique de l'espace et l'orientation tragique du topos littéraire du "locus amoenus" comme stratégie rhétorique pour produire un effet communicatif frappant et inattendu.***

Le contraste sémantique que trace le parcours discursif de la voix du sujet énonciateur produit un effet de malaise et de surprise chez le lecteur, parce que ce contraste implique, de la part de l'énonciateur, une transformation ou une inversion du symbolisme euphorique de l'espace associé au topos littéraire du "locus amoenus". Dans son parcours thématique, le sujet énonciateur va orienter, en effet, ce lieu commun vers une signification tragique qui produit un effet inattendu et frappant. Le topos du "locus amoenus" est un procédé rhétorique et descriptif très ancien. Il se présente dans la tradition littéraire comme la description d'un endroit idéalisé, confortable et protecteur (une espèce de verger traversé par une rivière ou situé au milieu d'un bois). Ce lieu commun stéréotypé a été cultivé dans la littérature occidentale de l'Antiquité. On le trouve chez Homère, et il a acquis une place très significative dans les genres bucoliques et pastoraux de certains poètes comme Théocrite et Virgile. Horace en fait le commentaire dans son *Ars poetica*. Ce type de paysage idéalisé sera repris comme un lieu commun par les écrivains de la littérature européenne du Moyen Âge<sup>5</sup> et de la Renaissance adoptant la forme du pré verdoyant et plein de fraîcheur ou la forme d'un bois impressionnant avec des arbres gigantesques. À l'époque du Romantisme, ce lieu commun littéraire sera re-orienté sous la perspective de la mélancolie ou sous la perspective de la mystérieuse communion entre l'âme sensible du sujet et l'âme de l'univers (le dynamisme vital cosmique). Pour les poètes parnassiens postromantiques, la relation entre le paysage

---

4 Ce sonnet est un acte de dénonciation virulente, sarcastique et blasphème. Voici le premier quatrain: « Tandis que les crachats rouges de la mitraille /Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu;/ Qu'écarlates ou verts, près du Roi qui les raille,/ Croulent les bataillons en masse dans le feu », etc. (Rimbaud, 1972:77)

5 Voir à ce sujet l'ouvrage de Curtius (1955), et le commentaire de Lida de Malkiel (1975: 271-286) que l'on peut trouver dans la web: <http://www.geocities.com/urunuela31/lidamalkiel/euroliteundilatemitte.htm>

idyllique ou bucolique et l'être humain devient un thème significatif pour cultiver un type de poésie qui refuse le lyrisme personnel et qui valorise le travail plastique et rythmique de la forme. Les poètes parnassiens sont les disciples de Leconte de Lisle et de Théophile Gautier<sup>6</sup>. Ils poursuivent l'idéal de "l'art pour l'art" privilégiant une poésie descriptive qui doit égaler, par sa perfection, la beauté de l'objet choisi.

Chez les poètes parnassiens, on trouve souvent le topos de la description ou de la contemplation esthétique d'un spectacle macabre ou tragique dans un lieu idyllique. Le poète évoque d'une manière rythmique le mystère de la fatalité du destin en mettant en relief le contraste entre l'extrême beauté naturelle du "locus amoenus" (un espace privilégié avec des connotations édéniques) et le cadavre d'un être humain jeune et beau qui repose dans ce cadre verdoyant. Comme exemple, nous citerons ici un extrait de *La Fontaine aux lianes*, un poème de Leconte de Lisle qui constitue un antécédent significatif du *Dormeur du val* de Rimbaud. Voici comment est décrit le lieu idyllique naturel:

Au fond des bois baignés d'une vapeur céleste,  
Il était une eau vive où rien ne remuait;  
Quelques joncs verts, gardiens de la fontaine agreste,  
S'y penchaient au hasard en un groupe muet.

Les larges nénuphars, les lianes errantes,  
Blancs archipels, flottaient enlacés sur les eaux,  
Et dans leurs profondeurs vives et transparentes  
Brillait un autre ciel où nageaient les oiseaux.

Ô fraîcheur des forêts, sérénité première,  
Ô vents qui caressiez les feuillages chanteurs  
Fontaine aux flots heureux où jouait la lumière,  
Éden épanoui sur les vertes hauteurs !...etc.

Le lieu idyllique prend ici la forme d'une belle fontaine située au fond des bois. Elle a des "profondeurs vives et transparentes" dans lesquelles "brillait un autre ciel". À côté de cette fontaine éclatante de fraîcheur et de beauté, apparaît la figure inattendue et macabre d'un mort qui dort tranquillement dans ce lit-cercueil formé par la nature protectrice:

---

6 Théophile Gautier dans son poème « L'Art » (*Émaux et camées*, 1852) proclame la quête exigeante de la beauté formelle. Le poète travaille le poème comme un sculpteur travaille le marbre: « Sculpte, lime, cisèle. /Que ton rêve flottant/ Se scelle /Dans le bloc résistant ! ».

Et, sous le dôme épais de la forêt profonde,  
Aux réduits du lac bleu dans les bois épanché,  
Dormait, enveloppé du suaire de l'onde,  
Un mort, les yeux au ciel, sur le sable couché.  
Il ne sommeillait pas, calme comme Ophélie,  
Et souriant comme elle, et les bras sur le sein;  
Il était de ces morts que bientôt on oublie;  
Pâle et triste, il songeait au fond du clair bassin... etc <sup>7</sup>

Ce contraste choquant et inattendu sera cultivé aussi par Rimbaud dans “Le dormeur du val” où il reprend le thème du jeune mort qui semble dormir tranquillement en souriant et dont le visage est “pâle”. Mais dans ce sonnet, le lecteur ne connaîtra qu’au dernier vers, la mort violente du jeune soldat. À l’époque parnassienne de Rimbaud appartient aussi son poème *Ophélie* dans lequel on peut contempler le cadavre de la belle Ophélia qui flotte sur un fleuve “comme un grand lys” (Rimbaud, 1972: 60) et qui dort “couchée en ses longs voiles” (Rimbaud, 1972: 60). Devant l’absurde fatalité de la mort de la très jeune Ophélia, le cœur de la Nature pleure avec les larmes des saules et les soupirs des nénuphars. En voici un extrait:

Sur l’onde calme et noire où dorment les étoiles  
La blanche Ophélia flotte comme un grand lys,  
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles ...  
— On entend dans les bois lointains des hallalis. [...]  
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,  
Sur son grand front rêveur s’inclinent les roseaux.  
Les nénuphars froissés soupirent autour d’elle;  
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,  
Quelque nid, d’où s’échappe un petit frisson d’aile:  
— Un chant mystérieux tombe des astres d’or. (Rimbaud, 1972: 60-61)

Dans ces poèmes de esthétique parnassienne, le “locus amoenus” est une manifestation du schéma archétypal de la “maison” ou de la demeure en forme de Nature verdoyante, fraîche et protectrice (métonymie de la Mère). Mais cette demeure idyllique ne peut pas accomplir son rôle de refuge maternel ou édénique, parce que l’être humain qu’elle devrait protéger et caresser est *mort* ou il a été tué d’une manière fatale et absurde. Alors les éléments de la Nature *pleurent* devant la fatalité du destin. Il convient de signaler que Rimbaud, avant

<sup>7</sup> Ce poème de Leconte de Lisle se trouve dans le recueil *Poèmes antiques* (1852). Il peut être consulté dans la Web [http://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Fontaine\\_aux\\_lianes](http://fr.wikisource.org/wiki/La_Fontaine_aux_lianes)

de se proclamer un *voyant*, avait admiré l'esthétique parnassienne. En mai 1870, Rimbaud avait écrit une lettre au poète Théodore de Banville dans laquelle il lui disait: "J'aime tous les poètes, tous les bons Parnassiens, — puisque le poète est un Parnassien, — épris de la beauté idéale [...] — Anch'io, messieurs du journal, je serai Parnassien!"<sup>8</sup>.

Pour mieux observer l'orientation significative de l'espace idyllique ou de la demeure protectrice dans *Le Dormeur du val* de Rimbaud, nous allons nous appuyer sur les théories de Gaston Bachelard à propos de la phénoménologie des images poétiques de l'espace heureux ou intime. Bachelard affirme dans *La poétique de l'espace* que l'image poétique a son origine dans l'âme du sujet imaginant le monde et qu'elle est une projection de la conscience dans la parole (1957: 4-8). Un bon nombre d'images sont générées en relation avec la valeur que le sujet attribue à l'espace de l'intimité, qui le protège des forces adverses, de la sensation d'errance ou d'hostilité. Selon Bachelard, "notre âme est une demeure" (1957:19). La demeure est alors une image archétypale. Elle est comme une métaphore du monde perçu comme un espace où l'on se situe et où l'on cherche le bien-être sous la perspective de la conscience. La "maison" condense les images de l'intimité protégée, elle alimente notre rêverie, "elle est vraiment un cosmos" (Bachelard, 1957:19, 24).

Le lieu idyllique dans lequel repose le "dormeur" du poème de Rimbaud est perçu par le sujet énonciateur comme un espace idéalisé, verdoyant et protecteur. Dans la première strophe, cette perception s'énonce, "ici et maintenant", comme une description d'une symphonie euphorique du dynamisme vivant et animé de la nature (la montagne est "fière"; la rivière "chante" joyeuse, et elle accroche "follement" aux herbes "des haillons d'argent"). Le "trou de verdure où chante une rivière" et le "petit val qui mousse de rayons" sont des images poétiques qui actualisent l'archétype de la "maison" sous la forme d'une demeure naturelle. Le val est un "trou" dans le paysage, un refuge paisible qui reçoit la chaleur et la douce lumière du soleil. Cela constitue un *cercle* protecteur dans lequel les éléments s'entrecroisent en formant une espèce d'alchimie cosmique: le soleil projette sa lumière dans le courant liquide et l'eau de la rivière "mousse de rayons". Cette demeure naturelle apparaît comme un espace intime (désigné métaphoriquement, au deuxième quatrain, comme un "lit vert") où l'on peut ressentir l'activité caressante de la Nature (lumière tiède du soleil, fraîcheur de la verdure, rumeur agréable de la rivière qui "chante"). Le "petit val" prend alors des connotations édéniques. Il devient l'image d'une demeure cosmique, une espèce d'univers paradisiaque et maternel, qui est pour Rimbaud "un substitut métaphorique de la Mère et de la Nature" (Eigeldinger, 1987:238).

L'espace heureux de la demeure cosmique forme un "lit vert", tiède et frais à la fois, qui accueille le "dormeur" décrit comme "un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue, /et la nuque baignant dans le frais cresson bleu". Ce soldat reçoit la caresse végétale du "frais cresson bleu" (la terre verdoyante) et la protection du ciel: "Il est étendu dans l'herbe, sous la nue".

8 Pour cette lettre, voir: [http://abardel.free.fr/tout\\_rimbaud/lettres\\_1870.h](http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/lettres_1870.h)

Nous retrouvons à nouveau le *cercle* cosmique protecteur. Mais dans le vers 8 (“Pâle dans son lit vert où la lumière pleut”), l’adjectif “pâle” qui décrit son visage, introduit maintenant un contraste inquiétant entre l’être humain et le dynamisme vital du lieu idyllique accueillant et protecteur, dynamisme souligné par l’oxymore “où la lumière pleut” qui marque une conciliation ou une fusion entre des éléments contraires (feu et lumière = eau et humidité).

Ce contraste annonce déjà l’absence d’énergie vitale sur laquelle l’énonciateur attire l’attention dans le premier tercet où le sommeil du soldat est comparé à celui d’un “enfant malade” qui “a froid”. Le froid et la maladie exigent la coopération maternelle de la Mère Nature pour récupérer la “chaleur” de la vie. D’où la figure rhétorique de la personnification et l’appel angoissé: “Nature, berce-le chaudement: il a froid”. Ainsi, la demeure protectrice et rayonnante du val qui forme un “lit vert” devient le “berceau” d’un enfant malade qui doit être balancé “chaudement” par une Mère mythique et nourricière<sup>9</sup>. Mais cet appel est infructueux parce que les caresses maternelles de la Nature manifestées dans l’odeur sensuelle des “parfums” ne trouvent aucune réaction de vie chez le jeune soldat: “Les parfums ne font pas frissonner sa narine”. Et le “soleil”, qui luit sur la demeure cosmique où le jeune repose, ne peut absolument rien faire pour lui. Ce soleil chaleureux est de trop, parce que le “dormeur du val” a “deux trous rouges au côté droit”. Le “trou” du début annonçait déjà une analogie avec la tombe, et les “glaiëuls” sont des fleurs pour les morts. Le spectacle contemplé par le sujet énonciateur est celui d’un cadavre ensanglanté. Ainsi le “petit val” verdoyant et idyllique se transforme finalement dans le “cercueil” d’un soldat tué par la violence absurde de la guerre. La “nue” et la lumière du soleil sont pour lui le drap mortuaire qui couvre son corps inanimé.

Ce parcours énonciatif et thématique correspond à une stratégie rhétorique choisie par Rimbaud. Pour souligner d’une manière esthétique, plastique et rythmique, la fatalité meurtrière des horreurs de la guerre, il a réussi à exploiter, avec maîtrise et sensibilité, l’orientation tragique du topos littéraire du “locus amoenus”. Pour cela, il a tracé un fort contraste entre le dynamisme vivant de la nature verdoyante (demeure qui invite au sommeil paisible et reposant) et l’aspect rigide et pâle du jeune soldat. Mais il l’a fait d’une forme subtile, allusive et suggestive, jouant volontairement avec l’ambiguïté du sommeil du “dormeur” (équivalent phonique de “dort – meurt”) et produisant dans le parcours énonciatif une métamorphose progressive des éléments qui conduit du dynamisme vers l’immobilité, de la chaleur de la vie au froid de la mort. Toute la signification du poème est orientée vers la “chute” frappante du dernier vers. Cette chute dramatique produit un effet de choc et de surprise. Elle transforme les dimensions euphoriques du “locus amoenus” en un tableau tragique.

---

9 Le thème de la Nature maternelle et protectrice du jeune mort abandonné, se trouvait déjà dans *La Fontaine aux lianes* de Leconte de Lisle: « Puis, ô pâle étranger, dans ta fosse bleuâtre, / Libre des maux soufferts et d’une ombre voilé, / Que la nature au moins ne te soit point marâtre ! /Repose entre ses bras, paisible et consolé », in *Poèmes Antiques* (1852). [http://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Fontaine\\_aux\\_lianes](http://fr.wikisource.org/wiki/La_Fontaine_aux_lianes).

## 2. La dimension métrique, prosodique et rythmique du sonnet et sa relation avec la dimension syntaxique.

Nous allons observer maintenant l'art de la composition du poème. Celui-ci adopte la forme strophique d'un *sonnet*<sup>10</sup> dans lequel la progression thématique est orientée, comme nous avons vu, vers la pointe ou la chute du dernier vers. Le sonnet français est constitué par quatorze vers alexandrins de 12 syllabes. Chaque vers est divisé en 2 hémistiches de 6 syllabes séparés par une pause ou césure. La 6<sup>e</sup> syllabe porte l'accent prosodique et elle établit une correspondance avec la 12<sup>e</sup> syllabe, située dans le mot sur lequel se trouve aussi la rime. Cette structure prosodique permet de mettre en relief les mots situés à la césure et à la rime. Le sonnet est composé, par ailleurs, de quatre strophes (2 quatrains + 2 tercets). Le sonnet classique présente normalement cette configuration des rimes: ABBA / ABBA / CCD / EDE. La combinaison des rimes joue aussi avec l'alternance entre les rimes fortes ou masculines et les rimes plates ou féminines (celles-ci comportent un /e/ muet). Le nombre régulier des syllabes dans les vers, les pauses à la césure de chaque vers, la combinaison et l'alternance des rimes, contribue à produire des effets de circularité rythmique et de musicalité. Cette configuration prosodique permet de jouer avec des parallélismes et des équivalences entre les sons et les mots qui viennent s'intégrer dans le niveau syntaxique et le niveau sémantique du poème. Normalement chaque quatrain est structuré autour d'une ou deux phrases, et les deux tercets constituent une phrase complexe qui se ferme sur la pointe du derniers vers, dans lequel se trouve souvent la clé de la signification ou une information qui vient frapper le lecteur. Or, *Le dormeur du val* n'est pas un sonnet classique, parce que la combinaison des rimes adopte la forme suivante: ABAB / CDCD / EEF / GGF, proche des sonnets shakespeariens. Les deux tercets, dans lesquels le nombre des phrases est abondant, pourraient se voir comme un distique (EE) suivi d'un quatrain (FGGF). Dans ce sonnet, l'auteur joue avec certains parallélismes et équivalences pour créer un rythme spécial et instaurer des liens internes non seulement entre les mots qui se trouvent à la césure et dans les rimes, mais aussi entre certains mots qui vont être mis en relief par les effets sonores des allitérations et des paronomases et par les effets des rejets et des enjambements. Nous allons expliquer maintenant la configuration métrique, rythmique et syntaxique du poème

Dans les deux premiers quatrains on trouve une alternance de rimes féminines et masculines: "rivière" / "fière"; "haillons" / "rayons"; "nue" / "nue" (rime homonyme); / "bleu" / "pleu" (rimes pauvres). Ce mots, placés à la rime, nous renvoient à la thématique du "locus amoenus" (isotopie de la Nature ou du Cosmos). On peut observer, par ailleurs, que le poète renforce les effets de musicalité, de sonorité et de rythme en jouant avec des allitérations.

10 Sur la mise en texte du sonnet, voir Adam (1989:41-63).

Cela se perçoit dans les répétitions de certaines consonnes (r, v) du premier vers, et dans les échos des voyelles nasales du deuxième vers: “Accrochant follement aux herbes des haillons/ d’argent”. On trouve, dans les deux quatrains, d’autres échos internes qui se forment par la répétition fréquente des sons /u / /â/ /y/, ou la répétition du son /l/: “Pâle dans son lit vert où la lumière pleut”. Les échos entre certaines syllabes forment des paronomases. Exemple: “Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,/ Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu, / Dort, il est étendu dans l’herbe, sous la nue,/ Pâle dans son lit vert où la lumière pleut”. Dans les deux tercets, les rimes féminines sont prédominantes (“comme” / “somme”; “narine” / “poitrine”). Elles marquent un vif contraste avec les masculines (“froid” / “droit”). Tous ces mots (sauf “comme” qui est une conjonction) nous renvoient à l’isotopie thématique du “dormeur”. Ici les effets de musicalité sont obtenus aussi par des allitérations bien expressives comme celles du vers 12: “Les parfums ne font pas frissonner sa narine”, et du vers 14: “Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit”. Ou par des paronomases fréquentes qui répètent les sons /â/ /a/ /wa/ /i/.

L’alexandrin classique tend à harmoniser la prosodie avec la syntaxe. On fait coïncider alors chaque hémistiche du vers avec un syntagme de la phrase ou avec une phrase. Cela produit une sensation d’équilibre entre le son et le sens. Mais dans *Le dormeur du val* cet équilibre n’est pas respecté. On trouve des décalages et des tensions entre la prosodie et la syntaxe tout le long du poème. Cela crée une sensation de distorsion rythmique recherchée. Le rythme devient inattendu, s’adaptant ainsi à un ton et à une vision personnelle du thème traité. Les décalages et tensions apparaissent dans les enjambements<sup>11</sup> et les rejets (un élément du syntagme est rejeté sur le vers suivant): Vers 3-4 (“des haillons / d’argent”), 4, 7 (rejet de “Luit” et “Dort”), 9-10 (“comme / sourirait”), 14 (“tranquille”). La rupture de l’équilibre se produit aussi dans les rejets à la césure des vers 3, 6, 7, 9, 10, 12 et 14; et dans l’alexandrin trimètre du vers 5, qui est organisé en trois parties au lieu de deux. En multipliant les effets rythmiques de rupture par les enjambements et les rejets, Rimbaud suggère rythmiquement la tragédie d’une vie interrompue par la violence. Le ton devient plus pathétique. Il révèle la sympathie fascinée et, à la fois, la colère du sujet énonciateur.

Ces procédés contribuent à souligner certains mots qui acquièrent une spéciale signification. Le brillant rejet “D’argent” (vers 2-3) forme un oxymore par son association avec “haillons” et vient souligner la magie et le dynamisme des jeux de lumière dans l’eau. Le rejet “Luit” (vers 4) met l’accent sur la splendeur magnifique du soleil. Les mots mis en relief par l’enjambement à la césure comme “baignant” (v. 6) et “étendu” (v.7) attirent l’attention sur le corps et les sensations du “dormeur”. Et l’accent à la césure sur “deux / trous rouges” (v. 14) souligne les marques corporelles de la violence et annoncent la présence troublante et inattendue de la mort du soldat. Ainsi, les tensions entre la prosodie et la syntaxe contribuent à motiver les effets de séduction et de surprise dans le poème.

<sup>11</sup> Pour les enjambements dans *Le dormeur du val*, voir Adam (1989:56-58)

Si nous observons maintenant la forme des phrases et leur organisation syntaxique, il faut affirmer que l'organisation présente un certain équilibre dans les deux quatrains parce qu'ils sont configurés autour de deux phrases complexes juxtaposées. Le premier quatrain offre un parallélisme syntaxique parce que les deux phrases juxtaposées sont introduites par le présentatif "c'est", et elles intègrent des subordinées relatives. Mais il y a aussi un contraste entre la première phrase qui est longue (dans laquelle le relatif adverbial "où" se répète formant le chiasme Verbe + nom vs Nom + verbe: "où chante une rivière [...] où le soleil de la montagne fière / luit") et la seconde qui est très brève et synthétise le contenu de la première: "c'est un petit val qui mousse des rayons". Le second quatrain est aussi organisé en deux phrases juxtaposées renfermant chacune une phrase adjectivale avec un participe présent ("la nuque *baignant*") ou avec un relatif adverbial ("où la lumière pleut").

Les deux tercets, au lieu de former une ou deux phrases complexes, présentent une accumulation de phrases descriptives juxtaposées (cinq dans le premier et trois dans le second). Cela produit une impression d'accélération du rythme dans l'exposition du spectacle contemplé. Le premier tercet commence par la mise en relief d'un élément circonstanciel ("*Les pieds dans les glaïeuls*, il dort"). La seconde phrase introduit une comparaison hypothétique (conditionnel) qui annonce que le sourire du soldat est semblable à celui d'un "enfant malade". La troisième transforme la modalisation de l'énoncé. On passe de l'assertion descriptive à l'ordre (injonction) adressé à un interlocuteur mythique et cosmique; injonction marquée par la forme verbale de l'impératif: "Nature, *berce-le* chaudement". La quatrième phrase est plus courte et concise. Elle marque le motif de l'appel: "Il a froid". Dans le dernier tercet, les phrases sont à nouveau descriptives et elles présentent une organisation équilibrée (une phrase dans chaque vers). Mais le contenu sémantique des verbes attire l'attention sur l'immobilité du soldat "dormeur" ("*Les parfums ne font pas frissonner sa narine*" etc.). Cette immobilité trouvera une explication dans la phrase assertive et descriptive du dernier vers: "Il a *deux* trous rouges au côté droit".

### **3. La progression thématique et la configuration de l'isotopie du texte: le jeu des figures et des images.**

Le premier élément de la dimension thématique nous est donné dans le titre qui se présente ici sous la forme d'une "description définie" par l'emploi de l'article déterminé (*Le dormeur du val*). Cet article signale d'une manière précise le personnage et le lieu où il se trouve, comme si on le connaissait déjà. Mais, en réalité, il faudra lire le texte pour attribuer un contenu précis à ce "dormeur du val". L'article défini prend alors ici une valeur sémantique cataphorique. Le titre annonce d'une manière synthétique et globale les deux thèmes principaux qui seront développés et configurés dans l'énoncé du sonnet:

- a) Le thème du "dormeur", terme qui renvoie à l'isotopie générique contextuelle

de l'*Anthropos* (actualisé dans l'univers du poème par le "jeune soldat") et à l'isotopie spécifique du "sommeil" configurée dans le texte comme le sommeil de la *mort*. Adam affirme que le lien thématique qui s'établit entre le premier et le dernier vers, est annoncé dans la signification qui contient le titre: "Le passage de la *nature* (cosmos) et de la *vie* à l'*humain* (anthropos) et à la *mort* est ici conforme à la polysémie potentielle du substantif du titre: "Le dormeur" = DOR(T) + MEUR(T)" (1989:114).

- b) Le thème du "val", terme qui renvoie à l'isotopie générique contextuelle du *Cosmos* et à l'isotopie spécifique du "locus amoenus" ou du "lieu idyllique" qui sera développée dans ce poème par la voie de l'orientation tragique, comme nous avons montré plus haut.

L'isotopie spécifique de l'univers thématique et esthétique d'un poème est configurée à travers le parcours de la parole et de l'intentionnalité communicative du sujet énonciateur. Celui-ci se sert, en effet, des isotopies du contexte pour construire verbalement et rythmiquement le message spécifique du texte. Nous avons observé, au début de notre étude, la configuration thématique de l'univers du poème par le sujet énonciateur comme un *acte de description*. Et nous avons commenté le type d'organisation et de progression thématique quand nous avons abordé la "poétique de l'espace" et l'orientation tragique du topos littéraire du "locus amoenus". Maintenant il convient de bien mettre en relief le rôle fondamental des figures et des images dans la configuration de l'univers symbolique et polysotopique du poème. Ces figures contribuent à faire ressortir la signifiante du message esthétique. Les figures du signifiant (allitérations, paronomases, échos rythmiques) ont été commentées dans le point antérieur. Nous observerons ici la valeur connotative et évocatrice des principales figures du signifié (métonymies, comparaisons, métaphores, etc.) dans chacune des quatre strophes du sonnet.

*Premier quatrain:*

Le premier vers de ce quatrain présente la désignation abstraite "trou de verdure" pour nommer un référent concret: le "petit val" avec sa nature verdoyante et sa forme creuse de refuge ou de demeure cosmique. Ce thème constant qui actualise le topos du "locus amoenus" annonce déjà implicitement un lien antithétique avec les "deux trous rouges" du dernier vers. Le "trou de verdure" contribue à tracer la stratégie rhétorique de l'exploitation tragique du "locus amoenus" dans le texte. Dans les vers du premier quatrain, ce topos littéraire apparaît dans sa dimension euphorique et lumineuse par le moyen d'une métaphore filée (suite enchaînée d'images métaphoriques) qui actualise la figure de la personnification et de l'*animation cosmique*. Cette animation produit une métamorphose des éléments de la Nature qui acquièrent ainsi un dynamisme vivant. La "rivière" *chante* et réalise une intense et *folle* activité d'éblouissante illumination du lieu "accrochant follement aux herbes / des

haillons d'argent". Ce dernier syntagme métaphorique est un oxymore (fusion de contraires) parce que la signification de "haillons" (= vieux lambeaux d'étoffe, misère) est associée à la signification de richesse et de splendeur du mot "argent". Par ailleurs, la "montagne" est "fière", et le "petit val" "mousse de rayons". Ici il y a un nouvel oxymore métaphorique qui réalise la fusion des contraires montrant un dynamisme magique des éléments cosmiques: l'eau *mousse* par l'action des *rayons* de soleil.

*Deuxième quatrain:*

Ce quatrain introduit l'acteur humain (le jeune soldat) qui repose dans le "locus amoenus" ou dans la demeure cosmique en forme de "petit val" rayonnant. Ce petit val se transforme ici en "lit vert où la lumière pleut" par la magie d'une double métaphore *in absentia*<sup>12</sup>, et en accord avec l'isotopie de la nature idyllique et euphorique qui prend l'aspect d'une *chambre cosmique*. En effet, dans la première métaphore, le comparant ou phore ("lit vert") prend la place du comparé ou *thème* ("petit val"); et, dans la seconde, le comparant "pleut" prend la place du comparé (les rayons du soleil tombant comme des gouttes de pluie). Cette métaphore par laquelle la lumière du soleil se transforme en "pluie", est un nouvel oxymore qui met en fusion deux univers contraires (la chaleur des rayons du soleil + les gouttes de pluie) et souligne ainsi le dynamisme éblouissant du cosmos. Il faut signaler, par ailleurs, que le verbe "dort", en rejet au début du vers 7, peut se lire homophoniquement comme "d'or", marquant ainsi un parallélisme plastique avec le terme "d'argent", en rejet au début du vers 3.

*Premier tercet:*

Dans le premier tercet, les aspects dysphoriques et dramatiques deviennent dominants. Le jeune dormeur sourit comme un "enfant malade" et "il a froid". L'auteur a mis en relief ces deux aspects en ayant recours d'abord à la figure de la comparaison, et ensuite à la figure de l'apostrophe et de la personnification de la Nature. La comparaison établit ici un lien de ressemblance entre le sourire du soldat (comparé) et le sourire d'un "enfant malade" (comparant). Cette ressemblance est mise en relief par l'insistance sur le mot "comme", qui apparaît à la rime du vers 9 et produit un enjambement qui surprend le lecteur. Les propriétés du comparant (souffrance, douleur, fatigue, etc.) se projettent sur l'identité du comparé. Le choix de cette comparaison oriente la situation du dormeur vers une dimension tragique en contraste avec l'espace idyllique. Le thème de la maladie justifie la figure de l'apostrophe ou appel à la Nature qui est ici personnifiée et mythifiée: "Nature, berce-le chaudement: il a froid". La Nature devient un interlocuteur vivant, une Mère protectrice et caressante qui pourrait ranimer l'enfant "malade" en le berçant "chaudement" parce qu' "il a froid". La demeure idyllique du val se transforme en un "berceau". Mais cet appel n'obtient pas de réponse. Ne s'agirait-il pas d'une allusion au "froid" de la mort vue comme retour au sein maternel de la Nature

12 Pour le fonctionnement de la métaphore dans la poésie, voir Ducros (1996: 128-136).

cosmique ? En tout cas, l'insistance sur le sommeil du soldat ("il dort", "il fait un somme") est une litote qui sert à masquer l'horrible réalité de la mort.

*Deuxième tercet:*

Le vers 12 ("Les parfums ne font pas frissonner sa narine") se présente comme une figure de métonymie ou plutôt de synecdoque (faire allusion à un tout par un élément qui en fait partie et qui s'y trouve inclus). Pour parler de la rigidité mortuaire du corps du soldat, le sujet énonciateur a choisi l'absence de réaction de l'odorat à l'intensité des "parfums" du lieu idyllique. On perçoit nettement une rupture ou une discordance tragique entre la splendeur sensuelle du monde extérieur et la rigidité de la figure du "dormeur". Le vers 13 répète, pour la troisième fois, l'action de "dormir" entouré de lumière ("Il dort dans le soleil") et le mot "tranquille" rejeté sur le dernier vers souligne spécialement le geste apparemment paisible du soldat; il masque aussi la rigidité de la mort. Mais c'est dans la chute du sonnet (dernière phrase) que l'on trouve la clé qui donne le sens définitif au spectacle décrit et évoqué par le discours du sujet énonciateur: "Il a deux trous rouges au côté droit". Cette révélation surprenante se fait aussi par le recours à la figure inclusive de la synecdoque. Les "deux trous rouges" désignent le cadavre ensanglanté du jeune soldat. Le "dormeur du val" dort le sommeil d'une mort violente. Cette chute surprenante transforme la signification du poème rétrospectivement. Elle exige une relecture qui doit permettre de découvrir les indices de la mort violente et de bien percevoir la "signifiante" du texte comme un tout esthétique et sémiotique.

#### **4. La signifiante du poème comme totalité esthétique et symbolique: une esthétique parnassienne ?**

La valeur symbolique et évocatrice d'un poème comme une totalité esthétique correspond à ce que Michael Riffaterre et d'autres analystes du discours de la poésie ont appelé la "signifiante". Celle-ci surgit de la *semiosis* qui dirige de l'intérieur l'univers sémantique du texte et le constitue comme un tout signifiant organisé esthétiquement. Selon Riffaterre, "la poésie exprime les concepts d'une manière oblique. Un poème nous dit une chose et en signifie une autre" (1983:11). Il faudra donc observer comment un texte poétique génère son sens. Riffaterre établit une différence entre le sens linéaire du poème, qui a une dimension mimétique et référentielle, et la signifiante, qui transcende le niveau linéaire et référentiel et atteint le niveau symbolique communiqué esthétiquement. La signifiante surgit du poème perçu comme "un tout sémantique unifié":

Cette unité formelle et sémantique qui contient tous les indices de l'obliquité, je l'appellerai dorénavant la *signifiante*. Je réserve le terme *sens* pour l'information fournie par le texte au niveau mimétique. Du point de vue du sens, le texte est une succession linéaire d'unités d'information; du point de vue de la signifiante, le texte est un tout sémantiquement unifié (Riffaterre, 1983: 13).

Dans son parcours linéaire et référentiel, “Le Dormeur du val” présente une organisation sémantique oblique qui semble dire une chose et qui, en réalité, en signifie une autre que le lecteur découvre une fois qu’il a perçu la totalité du message poétique du début jusqu’à la fin et de la fin vers le début. La signifiante est le message esthétique et symbolique communiqué par le texte comme un tout sémantiquement unifié. La chute du sonnet contient la clé pour interpréter la totalité significative du message poétique: le “locus amoenus” et la demeure cosmique idéalisée constituent, en réalité, un lieu tragique où un jeune soldat, qui a été tué par deux coups de fusil, dort le sommeil rigide de la mort. Le “trou de verdure où chante une rivière” et “où la lumière pleut” n’est en réalité ni un “lit vert” ni un “berceau” mais un *cercueil* cosmique pour le cadavre ensanglanté du jeune soldat. Ce type de signifiante implique, par une voie allusive et connotative, une dénonciation frappante des horreurs de la guerre où des jeunes soldats trouvent une mort absurde dans la fleur de leurs vies. Pour faire ressentir au lecteur ce message esthétique de dénonciation de la guerre, Rimbaud a exploité, comme nous l’avons montré plus haut, une orientation tragique du topos littéraire du “locus amoenus” comme stratégie rhétorique pour produire un effet communicatif frappant et inattendu. Et cette stratégie rhétorique, appliquée à la description du cadavre d’un jeune homme ou d’une jeune femme au milieu d’une Nature idyllique qui pleure la fatalité de la mort, avait été déjà utilisée par les poètes parnassiens comme on peut l’observer, par exemple, dans “La Fontaine aux lianes” de Leconte de Lisle (*Poèmes antiques*, 1852). Par la distance dans l’expression de la subjectivité, par la quête de la beauté plastique des images et par le dynamisme expressif dans l’élaboration rythmique du sonnet, *Le Dormeur du val* est bien proche de l’esthétique parnassienne, esthétique qui avait séduit Rimbaud dans sa première époque avant de vouloir devenir un poète “voyant”.

### Références bibliographiques

- ADAM, Jean-Michel. 1989. *Pour lire le poème*. Bruxelles, Du Boeck-Duculot (3<sup>e</sup> édition).
- BACHELARD, Gaston. 1957. *La poétique de l’espace*, PUF (2001, 8<sup>e</sup> édition).
- CURTUIS, Ernst Robert. 1955. *Literatura europea y Edad Media latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- DESSONS, Gérard. 1991. *Introduction à l’analyse du poème*. Paris, Bordas.
- DUCROS, David. 1996. *Lecture et analyse du poème*. Paris, Armand Colin.
- EIGELDINGER, Marc. 1987. “La demeure rimbaldienne” in *Mythologie et intertextualité*. Genève, Slatkine, 233-242.
- LECONTE DE LISLE, Charles-Marie. 1852. *Poèmes antiques*. Paris, Marc Ducloux [Ed. Lemerre, 1891]. <http://www.poesies.net/lecontdelislepoemesantiques.txt>
- LIDA DE MAQUIEL, Rosa. 1975. *Perduración de la literatura antigua en occidente*. Barcelona, Ariel.
- RIMBAUD, ARTHUR. 1972. “Le dormeur du val” in *Poésies*. Édition de Daniel Leuwers, Paris, Librairie Générale Française, 79-80.
- RIFFATERRE, Michael. 1983. *Sémiotique de la poésie*. Paris, Seuil.