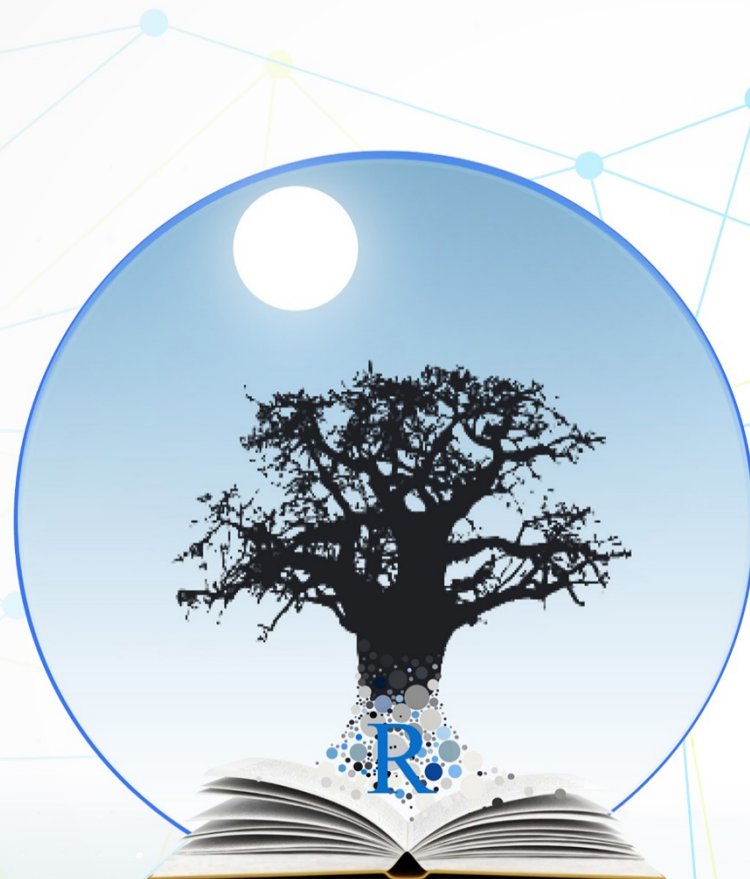


# REL@COM

LANGAGE ET COMMUNICATION



revue électronique

Département des Sciences  
du Langage et de la Communication

Université Alassane Ouattara  
(Bouaké - Côte d'Ivoire)

ISSN: 2617-7560

Numéro 01 - Décembre 2018



# REL@COM

LANGAGE ET COMMUNICATION



revue électronique

Département des Sciences  
du Langage et de la Communication

Université Alassane Ouattara  
(Bouaké - Côte d'Ivoire)

ISSN: 2617-7560

Numéro 01 - Décembre 2018

**REVUE ELECTRONIQUE LANGAGE & COMMUNICATION**

ISSN : 2617-7560

**DIRECTEUR DE PUBLICATION** : PROFESSEUR N'GORAN-POAMÉ LÉA M. L.

**DIRECTEUR DE RÉDACTION** : DR JEAN-CLAUDE OULAI, MCU

**COMITÉ SCIENTIFIQUE**

PROF. ABOLOU CAMILLE ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. ALAIN KIYINDOU, UNIVERSITÉ BORDEAUX-MONTAIGNE

PROF. AZOUMANA OUATTARA, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. BAH HENRI, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. BLÉ RAOUL GERMAIN, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

PROF. CLAUDE LISHOU, UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP

DR EDOUARD NGAMOUNTSIKA, MCU, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI

DR FRANCIS BARBEY, MCU, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE LOMÉ

PROF. GORAN KOFFI MODESTE ARMAND, UNIVERSITÉ F. HOUPHOUËT-BOIGNY

DR JÉRÔME VALLUY, MCU, HDR, UNIVERSITÉ PANTHÉON-SORBONNE

PROF. JOSEPH P. ASSI-KAUDJHIS, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

DR KOUAMÉ KOUAKOU, MCU, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

DR MAKOSSO JEAN-FÉLIX, MCU, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI

PROF. N'GORAN-POAMÉ LÉA M. L., UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

DR NANGA A. ANGÉLINE, MCU, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

PROF. POAMÉ LAZARE MARCELIN, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. TCHITCHI TOUSSAINT YAOVI, UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI

PROF. TRO DÉHO ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

**COMITÉ DE RÉDACTION**

PROF. ABOLOU CAMILLE ROGER

DR GOKRA DJA ANDRÉ OURÉGA JUNIOR, MCU

DR JEAN-CLAUDE OULAI, MCU

DR KOUAMÉ KOUAKOU, MCU

PROF. N'GORAN-POAMÉ LÉA MARIE LAURENCE

DR NIAMKEY AKA, MCU

**COMITÉ DE LECTURE**

PROF. IBO LYDIE

DR COULIBALY DAOUA

DR KOFFI EHOUMAN RENÉ, MCU

DR KOUADIO GERVAIS-XAVIER

DR KOUAMÉ KHAN

DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE

DR OULAI CORINNE YÉLAKAN

**MARKETING & PUBLICITÉ** : DR KOUAMÉ KHAN

**INFOGRAPHIE / WEB MASTER** : SANGUEN KOUAKOU

**ÉDITEUR** : DSLC

**TÉLÉPHONE** : (+225 76 78 76 51 / 48 14 02 02)

**COURRIEL** : [khankouame@gmail.com](mailto:khankouame@gmail.com) / [jan\\_cloddeoulai@yahoo.fr](mailto:jan_cloddeoulai@yahoo.fr)

**SITE INTERNET** : <http://relacom.univ-ao.edu.ci>

## LIGNE EDITORIALE

Au creuset des Sciences du Langage, de l'Information et de la Communication, la Revue Electronique du Département des Sciences du Langage et de la Communication **REL@COM** s'inscrit dans la compréhension des champs du possible et de l'impossible dans les recherches en SIC. Elle s'ouvre à une interdisciplinarité factuelle et actuelle, en engageant des recherches pour comprendre et cerner les dynamiques évolutives des Sciences du Langage et de la Communication ainsi que des Sciences Humaines et Sociales en Côte d'Ivoire, en Afrique, et dans le monde.

Elle entend ainsi, au-delà des barrières physiques, des frontières instrumentales, hâtivement et activement contribuer à la fertilité scientifique observée dans les recherches au sein de l'Université Alassane Ouattara.

La qualité et le large panel des intervenants du Comité Scientifique (Professeurs internationaux et nationaux) démontrent le positionnement hors champ de la **REL@COM**.

Comme le suggère son logo, la **REL@COM** met en relief le géant baobab des savanes d'Afrique, situation géographique de son université d'attache, comme pour symboliser l'arbre à palabre avec ses branches représentant les divers domaines dans leurs pluralités et ses racines puisant la serve nourricière dans le livre ouvert, symbole du savoir. En prime, nous avons le soleil levant pour traduire l'espoir et l'illumination que les sciences peuvent apporter à l'univers de la cité représenté par le cercle.

La Revue Electronique du DSLC vise plusieurs objectifs :

- Offrir une nouvelle plateforme d'exposition des recherches théoriques, épistémologiques et/ou empiriques, en sciences du langage et de la communication,
- Promouvoir les résultats des recherches dans son champ d'activité,
- Encourager la posture interdisciplinaire dans les recherches en Sciences du Langage et de la Communication,
- Inciter les jeunes chercheurs à la production scientifiques.

Chaque numéro est la résultante d'une sélection exclusive d'articles issus d'auteurs ayant rigoureusement et selon les normes du CAMES répondu à un appel thématique ou libre.

Elle offre donc la possibilité d'une cohabitation singulière entre des chercheurs chevronnés et des jeunes chercheurs, afin de célébrer la bilatéralité et l'universalité du partage de la connaissance autour d'objets auxquels l'humanité n'est aucunement étrangère.

***Le Comité de Rédaction***

## RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue Langage et Communication est une revue semestrielle. Elle publie des articles originaux en Sciences du Langage, Sciences de l'Information et de la Communication, Langue, Littérature et Sciences Sociales.

### I. RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Les articles sont recevables en langue française, anglaise, espagnole ou allemande. Nombre de page : minimum 08 pages, maximum 15 pages en interlignes simples. Marges : Haut 3 cm ; Bas 3 cm ; Gauche 3.5 cm ; Droite 3.5 cm ; Réliure 0.5 cm. Numérotation numérique en chiffres arabes, en haut et à droite de la page concernée. Police : Times New Roman. Taille : 11. Orientation : Portrait, recto.

### II. NORMES EDITORIALES (NORCAMES)

Pour répondre aux Normes CAMES, la structure des articles doit se présenter comme suit :

- ✚ Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- ✚ Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats, Analyse et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- ✚ Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées). Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : Nom et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition.

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

### III. RÈGLES D'ÉTHIQUES ET DE DÉONTOLOGIE

Toute soumission d'article sera systématiquement passée au contrôle anti-plagiat et tout contrevenant se verra définitivement exclu par le comité de rédaction de la revue.

**NB :** Pour les besoins de l'instruction, une contribution financière est demandée.

## SOMMAIRE

1. Dominique J. M. SOULAS DE RUSSEL (Université François Rabelais de Tours, France)  
**« Contribution à l'étude du caractère de Paul-Louis Courier » Rapport critique sur la thèse de Doctorat de M. Axthelm 010**
2. S. Géraud Landry AHOUANJINOU ; Ornheilia F. B. S. ZOUNON ; Agnès Oladoun BADOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)  
**Drépanocytose et survie du couple : facteurs psychologiques, sociologiques, cognitifs et communicationnels de prise de décision d'une rupture ou d'une union. 025**
3. Jean-Pierre ATOUGA (Université de Maroua, Cameroun)  
**Le personnage féminin en contexte de guerre : une lecture des correspondances tirées de trois romans du 20<sup>ème</sup> siècle 040**
4. Nadia BAYED (Université Hassan II, Maroc)  
**TICE et enseignement/apprentissage des langues : vers une approche en « do it yourself » 052**
5. Grah Félix BECHI ; Kikoun Brice-Yves KOUAKOU ; Tonio Amani KOFFI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Les SIG dans l'évaluation de l'impact environnemental et social lié à l'exploitation de la carrière de granite de Kolongonouan s/p de Bouaké 064**
6. Yapo Joseph BOGNY ; Kouassi Cyrille LOUA (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire)  
**Les critères de la télélicité dans la typologie des verbes Bron 083**
7. Stanislas Modibo CAMARA (Université Péléforo Gon-Coulibaly, Korhogo-Côte d'Ivoire)  
**Dénonciation et figure de douceur dans le poème *Le Dormeur du Val* d'Arthur Rimbaud 094**
8. Mahamadou Hassane CISSÉ (Université Nazi Boni, Burkina-Faso)  
**La tradition orale dans les cinémas africains 103**
9. Perpétue DAH (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**L'héritage littéraire d'Ahmadou Kourouma 114**
10. Ousmane DIAO (Université Cheikh Anta-Diop, Dakar-Sénégal)  
**Le statut de la composition : morphologie ou syntaxe 126**
11. Oumar DIÈYE (Université Cheikh Anta-Diop, Dakar-Sénégal)  
**De la renaissance italienne au nationalisme littéraire de la pléiade française 135**



12. Jamal JABALI ; Hafid KHETTAB (Université Hassan Premier, Maroc)  
**L'enseignement du français sur objectifs spécifiques du lycée à la faculté des sciences et techniques de Settat, Maroc** 148
13. Yssa Désiré KOFFI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Martydom in Ernest Gaines's *A lesson before dying*** 159
14. Jean-Félix MAKOSSO ; Passi BIBENE ; Olivier Innocent TATY (Université Marien-Ngouabi, Brazzaville-Congo)  
**Journalisme 2.0 en République du Congo : entre doutes et certitudes** 171
15. Hermine Rhousgou MENWA (Université de Ngaoundéré, Cameroun)  
**La formation des phrases interrogatives en Tupuri** 181
16. Angeline NANGA-ADJAFFI (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire)  
**Les réseaux sociaux et la communication pour la santé en milieu jeunes** 192
17. Dame NDAO (Université Cheikh Anta-Diop, Dakar-Sénégal)  
**Nombre et numérotation en Wolof** 203
18. Diby Cyrille N'DRI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Machiavel un conséquentialiste ?** 214
19. Mohamed Tidiane OUATTARA (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire)  
**Usage des TIC et profil des apprenants dans le secondaire général en Côte d'Ivoire** 225
20. Wael SALAH HUSSEIN ALY (Université Trent, Ontario-Canada)  
**Enseigner/apprendre l'oral du FLE dans le contexte universitaire en Egypte** 239
21. Hetenin Cavalo SILUÉ ; Konan KOUASSI ; N'Goh Koffi Michael YOMAN ; Arsène DJAKO (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Systèmes pastoraux et conflits agriculteurs-éleveurs dans la sous-préfecture de Sirasso** 255
22. Kalidou SY (Université Gaston Berger, St Louis-Sénégal)  
**Repenser le paradoxe de la diversité. Vers une approche sémiotique** 272
23. Alexis TOBANGUI (Université Marien-Ngouabi, Brazzaville-Congo)  
**Jeunesse scolaire et téléphonie mobile au Congo-Brazzaville** 290
24. Aboi François YANGRA (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Analyse de la structure interne des constructions à "verbes légers" en Baoulé** 304

## DÉNONCIATION ET FIGURE DE DOUCEUR DANS LE POÈME *LE DORMEUR DU VAL* D'ARTHUR RIMBAUD

Stanislas Modibo CAMARA

Département de Lettres Modernes  
Université Péléforo Gon-Coulibaly (Korhogo-Côte d'Ivoire)  
decames777@ yahoo.fr

### Résumé :

*Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire avec son nid d'oxymores, "la beauté qui fascine et le plaisir qui tue" constitue en toute évidence une influence sur Arthur Rimbaud à travers "Le Dormeur du Val" qui y trouve une véritable esthétique dans le paradoxe dénonciation / douceur. Poète aux dimensions multiples, ambiguës et hors du commun, Claudel voit en lui "un mystique à l'état sauvage", Camus, "un aventurier de l'absurde", Sartre, "un poète existentialiste qui se choisit un chemin dans l'angoisse" et les Surréalistes en feront leur précurseur. L'étude détaillée de tous les aspects de la poésie par le mystère d'une étonnante magie verbale, Rimbaud oblige le monde à lui prêter une oreille attentive.

**Mots clés :** colère, engagement, violence, liberté, douceur, dénonciation.

### Abstract:

*Les fleurs du mal*, a very nest of oxymora written by Charles Baudelaire for whom "the fascinating beauty and the mortal pleasure" obviously constitutes an influence on Arthur Rimbaud through "Le dormeur du Val" which takes on the shape of a true aesthetics in the denunciation / softness paradox. While considered as "a wild mystic man" by the multidimensional, ambiguous and outstanding poet Claudel and, as "an adventurer in the absurd" by Camus, and as "an existentialist poet that is chosen in anxiety" according to Sartre, Surrealists would take him as their forerunner. Trough a complete and detailed study of poetry in all its aspects with an amazing mystery of a magic wording, Rimbaud compels the whole world to pay a special attention to him.

**Key words:** anger, commitment, violence, freedom, softness, denunciation.

### Introduction

La poésie française connaît son émancipation véritable au XIX<sup>ème</sup> siècle, siècle de la libération des génies embrigadés par l'étroitesse de la pensée classique fidèle à la codification de l'art. Fort de cette émergence sans pareille, la France va connaître divers courants artistiques dont le Romantisme qui substitue celui du sentiment et de l'expérience individuelle.

Dans le cadre de la réalisation du présent article auquel nous consacrons la réflexion suivante : « Dénonciation et figure de douceur dans le poème "Le Dormeur du Val" d'Arthur Rimbaud », recourons à certains outils méthodologiques desquels dériveront d'autres méthodes pour appréhender davantage la valeur esthétique de cet écrit. Nous privilégions pour ce faire les approches stylistiques et psychocritiques. La stylistique favorise l'analyse des images à l'effet de trouver les sens dénotés et connotés de certains mots et expressions du texte. Elle permettra alors de mettre l'accent sur le fonctionnement interne et autonome du corpus.

Cette étude épouse les dits de Georges Molinie qui affirme que : « la stylistique est une lecture herméneutique où domine le souci de la découverte d'un sens. Elle part de la forme pour aboutir à la signification. » (G. MOLINIE, 1987, P.22).

Après cet exposé relatif à la méthode stylistique, envisageons la psychocritique qui se veut une analyse critique de la personnalité inconsciente de l'écrivain. Cette méthode qui est purement interprétative des images permettra de comprendre la sensibilité du poète. Il s'agit d'un état normal se libérant du psychisme car : « Toute production psychique est-elle une formation du compromis entre la force du désir et la puissance refoulant du conscient.

La psychanalyse est une expérience qui se passe uniquement dans le langage, c'est dire et seulement dire. » (D. BERGEZ 1989, p. 132) affirme Bergez. Partant de la formulation du sujet, le concept de dénonciation est perçu comme une profonde indignation, une critique sévère, véhémence et publique de quelque chose ou d'une pratique sociale. La douceur quant à elle, peut être conçue comme la qualité de ce qui procure au sens (surtout à l'ouïe et au toucher) un plaisir délicat.

Dans un souci d'efficacité, restreignons la présente étude au double niveau de l'analyse des concepts sus-définis et de leur appréciation poétique chez Arthur Rimbaud. Le premier moment saura développer aussi largement que nécessaire et au besoin jusqu'au détail la question de la douceur à travers la description. Dans la deuxième partie, la lumière sera mise sur quelques traits distinctifs de la dénonciation que suscite la douceur préalablement décrite. Dans la dernière partie, nous indiquerons à partir d'exemples empruntés au corpus quelques faits saillants de la rupture poétique. Le paradoxe d'opinions soulevé par la première et la deuxième partie met surtout l'accent sur quelques différences fondamentales pour mieux permettre la compréhension de la troisième partie.

## **1. L'expression de la douceur à travers la description**

L'exposition paradisiaque de la nature par l'embellissement d'un environnement macabre est la ligne de mire d'Arthur Rimbaud. Des jeux sur les sens, les sons et les couleurs présentent une nature animée omniprésente avec un cadre enchanteur et accueillant. L'intégration de l'unique personnage du poème montre un soldat très jeune dans une apparente tranquillité qui occupe une place ambiguë au sein de la nature. La découverte macabre est rendue possible que par une progression dramatique. Deux tableaux se présentent ainsi : l'état dans lequel se trouvent le jeune soldat et son contraste avec la nature.

### **1.1. Image et description d'une nature vivante et dynamique**

Du point de vue de la figuration dans l'occupation spatiale de la page, le poète se présente sous la forme d'un sonnet dont voilà la disposition matérielle :

« 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.

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.

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

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.

[Arthur Rimbaud](#), *Le Dormeur du val*, octobre 1870

« Le naturalisme constitue un durcissement du réalisme. De l'observation de la réalité, l'écrivain naturaliste, comme un scientifique, tire des lois et devient le transcritteur de la réalité sous tous ses aspects, même les plus noirs. » (A. KERSULNAN et E. BOUSCARET, 1974, p. 110)

Partant de cette pensée, la remarque à nous faite montre la nature comme la source d'inspiration de bon nombre de poètes. Arthur Rimbaud ne reste pas en marge de cette situation puisque la nature est une entité extrêmement présente dans ce poème. C'est ce que traduit la récurrence du champ lexical correspondant (verdure / rivière / montagne / rayon / soleil / herbe). Mais cette nature apparaît bien particulièrement, très vive et active, comme le traduisent les nombreux verbes d'action utilisés (chante) renforcé par l'allitération de consonnes dentales au vers1 [t] / [d](accrochant / mousse ...) qui contribuent à personnifier les différents éléments naturels : (la rivière, la montagne, le val). Cette impression de foisonnement et de complexité est encore accentuée par l'utilisation de subordonnées (où chante... qui mousse...), l'adverbe d'intensité *follement*, mais passe aussi par des rythmes accélérés. Par exemple, au vers3, les accents délimitent trois groupes de syllabes : 2 (D'argent), 4 (où le soleil), 6 (de la montagne fière) ; cela donne au vers une vivacité comme le souligne Henri Benac : « Les images donnent plus de poids et de force au discours. » (H. BENAC, 1949, p.13.) Notons que plusieurs éléments naturels sont évoqués : la nature est anthropomorphisée, agréable et paisible (chante une rivière des haillons/ D'argent la montagne fière)(vers1 à3). C'est un cadre enchanteur et accueillant, une nature bienfaisante et harmonieuse : elle réunit l'eau, le soleil et la végétation. Arthur Rimbaud décrit la fluidité de l'eau par l'enjambement du vers1 au vers2. A cet égard, (La Nature) du vers11 se change en allégorie maternelle et protectrice, comme le montre les lexiques de la maternité (berce-le chaudement) et plus généralement de la douceur (lit / baignant). La périphrase (trou de verdure) du vers1 évoque de plus un refuge. L'emploi de l'adjectif *petit* traduit dans la même ligne d'idée une certaine familiarité. On peut admirer un véritable tableau vivant avec son paysage champêtre. Le pittoresque du décor est accentué par les formes variées que donne le poète. Le cadre est également lumineux et coloré. Les consonnes liquides du premier vers (r, v), les assonances nasales du second (accrochant / follement, haillons / d'argent) donnent de la fluidité à la description et atténuent le bruit de la rivière. Le regard embrasse la scène dans sa totalité en un mouvement descendant et ascendant. Le premier et le dernier vers du premier quatrain se répondent ainsi dans une description qui n'est pas statique.

Tous les éléments de la nature décrits respirent une certaine joie de vivre. Le second quatrain tempère cette impression en développant le champ lexical des couleurs froides (bleu, pale, vert, l'herbe).La description fait appel à plusieurs sens, principalement la vue (présente par exemple à travers les adjectifs de couleur *bleu/vert/pâle* sur laquelle on insiste par des rejets aux vers 2 et 3 ( D'argent ) et 3 et 4, ( *Luit* ), l'odorat ( *sa narine* ), le toucher (qui passe par des prépositions marquant des positions : *dans son lit vert / étendu dans...* , *la main sur la poitrine* , l'ouïe( *chante* ). Rimbaud met ici en place des synesthésies qui conduisent à des images paradoxales, liant de façon inhabituelle les sensations : *un petit val qui mousse de rayons* (reliant éléments solides, liquides à des radiations), (la lumière pleut) (liquide et radiation encore ici). Finalement, bien qu'agréable et vigoureuse, cette nature familière revêt aussi des aspects plus mystérieux et étranges. La douceur se perçoit à travers l'opposition de couleurs froides et chaudes, *un trou de verdure/le frais cresson bleu dans son lit vert/ deux trous*

*rouges* qui concourent à insister sur la clarté, la lumière, la joie. Au milieu de ce décor idyllique se trouve l'unique personnage du poème : le soldat qui se présente sous diverses formes au lecteur.

### 1.2. Le soldat aux multiples facettes

Au premier abord, le texte présente le tableau paisible d'un jeune homme dormant dans la nature. Le premier quatrain, en effet, évoque *le val* comme un lieu débordant de vie et de joie. La rivière *chante*, elle est *folle*, la montagne est *fière*, autant de métaphores qui donnent l'impression d'un univers merveilleux. Le premier vers, d'ailleurs, par son rythme binaire et le présentatif *c'est*, évoque le début d'un conte pour enfants. La nature y apparaît comme radieuse : au champ lexical du paysage se mêle celui de la lumière. Ainsi, le *soleil* apparaît deux fois (vers 3 et 13), il *luit* et darde le val de *rayons* (vers 4), tandis que *la lumière pleut*. Les reflets du soleil sur l'eau sont des *haillons d'argent*. Symbole de vie, cette lumière inonde le lieu où les sensations de toute sorte sont nombreuses : l'image de la *mousse de rayon* (vers 4) évoque la profusion de lumière ainsi que des sensations de chaleur, de douceur qui s'ajoute à la fraîcheur du cresson, aux *parfums* (vers 12). Les couleurs dominantes, le bleu (le *bleu* du cresson, vers 6) et le vert (*lit vert* vers 8, *verdure* vers 1) participent également à cet ensemble d'éléments qui donnent à la nature une image de vitalité et de rayonnement. Lieu de vie, le val l'est aussi parce qu'il apparaît comme protecteur et accueillant pour le dormeur. Le jeu des propositions conforte cette impression : Le soldat est véritablement inclus dans le paysage où il dort comme dans le ventre d'une mère : la présence de l'eau, l'idée du bain (la nuque baigne dans le frais cresson bleu), évoquent l'immersion dans le corps maternel. L'adresse du poète à la nature au vers 11 confirme l'image d'un paysage-berceau : *Nature, berce-le chaudement : il a froid*. Dans un cadre idyllique, il se repose : la *bouche ouverte* apparaît comme une image de béatitude que vient accentuer le verbe *sourire* en contre-rejet au vers 9. A plusieurs reprises, le verbe *dormir* réapparaît : dans le titre, en rejet, au vers 7, au vers 9, puis au vers 13. Vient s'ajouter, au vers 10, *il fait un somme*. L'ensemble de ces verbes d'état, répétés le long du poème, au présent de l'indicatif, donnent l'impression que le repos du soldat est imperturbable. À la première lecture, cette immuabilité apparaît comme un signe de bien-être : le soldat est « tranquille » (vers 4) Mais le dernier vers rompt cette harmonie entre la nature et le dormeur, et évoque un choc pour le lecteur qui comprend alors l'importance du mot *soldat* (vers 5) et relit le poème à la lumière de la découverte de cette mort.

Tous les éléments de la description et de la construction concourent à la révélation brutale du dénouement. Cela commence par un tableau idyllique et vivant. Au milieu de ce décor se trouve l'unique personnage du poème. À première vue, l'homme présenté en état de sommeil est progressivement découvert dans sa forme cadavérique. Nous avons une recrudescence du mot *dort* (il apparaît trois fois). Son sommeil devient ainsi inquiétant car il contraste avec le décor : alors que le cadre est lumineux et plein de vie, il est pâle ; il est ensuite comparé à un enfant malade, d'où les multiples négations (les parfums ne font pas frissonner sa narine).

La lecture du texte s'achemine ainsi progressivement vers la chute : *il a deux trous rouges au côté droit*. Le poète évoque le jeune soldat par métonymies successives en utilisant des parties de son corps, la bouche, la tête ; la nuque, le sourire des lèvres, les pieds, la narine, la poitrine, le côté droit. Chaque terme positif (le sourire, la chaleur, la lumière) est compensé par un terme négatif (malade, froid, chaudement). Mais le vers 12 inquiète bien plus. Avec son rythme régulier à quatre temps, renforcé par les sifflantes et les nasales imitant la respiration, il place toutefois le négatif *pas* à l'hémistiche. *Les parfums ne font pas frissonner sa narine*. La licence poétique - sa narine au singulier - permet de rapprocher deux parties du corps *la poitrine* à la rime tout en évitant un pluriel qui allongerait le vers d'une syllabe. Le dernier vers qui constitue

une sorte de chute, n'utilise pas le terme *mort*, mais encore la métonymie avec la conséquence pour la cause. Les assonances en « ou » forment un hiatus encore plus brutal que dans *bouche ouverte*, brutalité renforcée par l'alternance des dentales et des gutturales. *Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit*. L'adjectif, rejeté en début de vers, laisse planer une menace avec le prolongement de sa voyelle finale. La douceur du paysage contraste ainsi violemment avec la mort du jeune soldat. Une mort d'autant plus intolérable qu'elle prend place dans un environnement agréable et qu'elle concerne un jeune homme presque encore enfant. La description du soldat suit un ordre : vue générale puis partie pour finir sur la blessure. La position allongée de cet homme l'assimile à un simple *dormeur*, comme le titre du poème laisse croire. Son aspect est peu réglementaire : il est la tête nue, sans casque. Il y a donc l'idée d'un certain relâchement dû à la sieste du soldat. Les champs lexicaux du sommeil et de la passivité sont bien développés (*bouche ouverte / étendu / berce ...*) et on peut même parler de béatitude lorsque Rimbaud répète au vers 9 et 10 le verbe *sourire*. Les métaphores (dans son lit vert / baignant dans le frais cresson...), la répétition de termes de même étymon que le verbe dormir (*dort* aux vers 7,9 et 13, *dormeur* dans le titre), ainsi que les rejets *dort* au vers 7, *tranquille* au vers 14 qui est en plus mis en valeur par l'opposition. Toutefois ce calme est trompeur. *Dort* évoque le mot *mort*, graphiquement et phoniquement, *dormeur*= *dort* meurt. La première strophe décrit le cadre. C'est une façon de détourner l'attention du lecteur. Allitération en [n] et [f]. *Les parfums ne font pas frissonner sa narine*. Alors que la nature est vivante, ce soldat ne bouge pas. Nous pouvons noter la négation (« Les parfums ne font pas frissonner sa narine ») et l'antithèse (Nature, berce-le chaudement : il a froid.). Même si la nature semble être accueillante, ce soldat y occupe une place difficile à qualifier. D'un côté ce jeune apparaît très différent de la nature qui l'entoure, lui est *pâle* et inactif, au contraire de la nature qui est animée, vivace. Et pourtant ce soldat s'intègre finalement au paysage qui l'a accueilli, mais aussi suggérer l'inhumation de sa dépouille. Le soldat ne semble plus faire qu'un avec la nature qui devient son cercueil. Ce n'est qu'au dernier vers que Rimbaud évoque explicitement le décès du soldat : les *deux trous rouges* qui sont les marques de la baïonnette ou de l'arme à feu, rappellent le *trou de verdure* du vers 1, au sens où celui-ci serait un tombeau. Le poète arrache à la mort son caractère de totale désolation. Il réfute ainsi ce sombre et douloureux tableau pour présenter un monde gai et reluisant.

## 2. L'expression de la révolte du poète face à la guerre

La révolte peut être définie comme une profonde indignation, un mouvement violent des instincts, des passions contre la raison. Un soldat mort au milieu d'une nature omniprésente et accueillante, suscite effectivement l'indignation de Rimbaud. Le sentiment de révolte qui l'anime face à une telle situation expose une progression dramatique allant d'une simple image admirative à une dénonciation brutale.

### 2.2. L'euphémisme au service d'une violence pacifique

« L'euphémisme est une figure de style qui consiste à minimiser, à adoucir certaines idées désagréables en les exprimant de manière atténuées ou détournée » (P. Bacry, 1992, p. 59.) dit Bacry.

En effet, face au triste tableau (la mort du jeune soldat), Arthur Rimbaud fait montre d'une qualité morale qui porte à ne pas heurter autrui de front, à être patient, conciliant, affectueux. Le sentiment qui anime le poète est une totale affection traduisant la douceur de l'air, de l'atmosphère, du climat, de la température et de la saison. Cette douceur se perçoit dans l'attitude du jeune soldat au repos dans le sommeil. L'on peut donc dire que dès le début du poème, il y a une préparation à cette triste réalité. La thématique de la mort est amorcée (vers 6) *La nuque baignant dans le frais cresson bleu*. C'est un sommeil éternel. La description du visage annonce la morbidité. *Il a froid*, le corps est

déjà sans vie. Au fil du poème se crée une impression de malaise comme au vers 12 *Les parfums ne font pas frissonner sa narine* qui montre qu'il ne respire plus. Enfin, Rimbaud a placé un rejet au dernier vers du mot *tranquille*, allitération en « r » suggère initialement le rêve, le ronflement du dormeur mais finalement le rôle et la mort. Il se sert des symboles pour raconter une inspiration individuelle puisque « la science et la connaissance intellectuelle du monde ne suffisent pas. Seule l'intuition, en forgeant des images à valeurs de symbole, pouvait parvenir à dévoiler toute la réalité, visible et invisible » affirme Claude Duchet. (C. DUCHET, 1962, p. 14). La description est faite au moyen de symboles : c'est le contraste de l'état du jeune avec la nature. Cette nature est agréable, riante, souriante et joyeuse. *C'est un trou de...rivière* (vers 1), *où le soleil de la montagne...luit* (vers 3-4), *La lumière pleut* (vers 8), *C'est...mousse les rayons* (vers 14). La nature est aussi paisible : *Nature, berce-le chaudement* (vers 11), *Les pieds dans les glaïeuls, il dort* (vers 9). Le champ lexical du corps humain trace le portrait physique du "jeune soldat". L'écriture de ce texte laisse apparaître le caractère romantique de Rimbaud. Son poème expose assez d'images qui témoignent de son désir d'évasion.

Dès le premier vers, Rimbaud avait l'idée de parler du soldat mort. La chute laisse entendre, deviner qu'il s'agit de deux blessures mortellement marquées par l'euphémisme *deux trous rouges*. La nature merveilleusement accueillante par sa lumière et son éclat, favorise l'intimité et la miniaturisation. La mort et le sommeil ont la même apparence. Le poème embellit la nature mais il ne parvient toutefois pas à faire oublier le réel, à plusieurs reprises, elle suggère même une menace. À travers les images, les jeux de mots, les sonorités, Rimbaud réussit à arracher à la guerre son aspect atroce. Le poète veut ainsi présenter à l'humanité une vie faite de tranquillité et de douceur. Mais au-delà de la description d'un être finalement sans vie, Rimbaud dénonce l'absurdité de la guerre.

## 2.2. La dénonciation de l'absurdité de la guerre

Arthur Rimbaud veut provoquer un choc : ce jeune homme mort contraste la nature pleine de vie. En plaçant un cadavre dans un paysage champêtre, le poète tente de faire réfléchir le lecteur quant à l'absurdité de la guerre. Ce sonnet présente le tableau d'un jeune soldat mort dans des circonstances inconnues. Pour cela, il construit son poème sur un effet de surprise : l'apparition brutale de la mort, au dernier vers, vient contredire l'impression d'harmonie joyeuse procurée au premier abord par le texte et incite à sa relecture. Il situe la scène en offrant le tableau du dormeur accueilli par une nature florissante et chaleureuse. Puis, à la lumière de la rupture introduite par le dernier vers, relisons le poème comme une dénonciation de la guerre. En ce qui concerne le dernier vers, il contient un trait exquis, surprenant et excitant l'admiration par sa justesse et par sa force. Il apparaît comme une brève conclusion brillamment formulée, une image expressive résumant le tableau décrit par le poème, une formule satirique, une sorte de morale éclairant le sens du texte. La progression constante et orientée vers le dernier vers de ce sonnet contient la pensée du poème toute entière. Et c'est à juste titre que Lamartine affirme que : « il doit suffire de lire le dernier vers d'un sonnet ; car, un sonnet n'existe pas si la pensée n'en est pas violemment et ingénieusement résumée dans le dernier vers. ». (A. LAMARTINE, 1837, 12).

*Le Dormeur du val* dénonce la collusion entre pouvoir politique, police judiciaire et parquet qui pourrit nos institutions. Par ce double enjeu, le poète exprime sa déception face à la guerre et présente sa vision de la poésie. L'efficacité du sonnet vient du jeu réussi entre dévoilement et suspens (le titre est un piège). Le poète joue sur les ambiguïtés lexicales et introduit de nombreux indices. La déception apparaît donc progressivement grâce à une gradation dans les indices. Le dernier vers qui joue sur le sens du poème est remarquable chez Rimbaud comme le veut le sonnet. En effet, selon Lagarde et Michard : « un sonnet doit ressembler à une comédie bien faite, en ceci que

chaque mot des quatrains doit faire deviner - dans une certaine mesure- le trait final, et que cependant ce trait doit surprendre le lecteur- non par la pensée qu'il exprime et que le lecteur a deviné mais par la beauté, la hardiesse et le bonheur de l'expression»(A. LAGARDE et L. MICHAUD, 1965, p. 321.)

La dénonciation que le poète fait de la guerre aux multiples horreurs est un signal fort. Et c'est justement pour cette raison qu'il se réserve d'utiliser le substantif *mort* le long de ce poème qui pourtant dit plus sur l'idée de mort que de simple description de la nature. Cette technique d'écriture atténue la douleur et l'émotion forte qui frappe la sensibilité du lecteur. L'intention du poète est simple : il célèbre la vie en condamnant la guerre sous toutes ses formes. Il s'indigne face au caractère abominable et aux conséquences irréversibles de la guerre qui ne doit pas figurer dans la liste des options de règlement des conflits entre les hommes. Pour Rimbaud, il faut sourire à la vie, raison pour laquelle il décrit la mort du jeune soldat de la plus belle des manières comme l'illustre l'intitulé du poème *Le Dormeur du Val*. Ce faisant, le poète prend position et s'adresse aux grandes puissances, à toutes les nations civilisatrices de condamner la guerre et de présenter un visage humain à la société : il est engagé.

### 3. Vision rimbaudienne de la société

Si le poète est par essence celui qui doit donner plus de mots apaisants et conciliateurs aux maux de la société, Arthur Rimbaud s'illustre parfaitement dans ce noble combat. Il milite pour une révolution qui nécessite une prise de responsabilité, car celui qui s'engage transgresse la règle implicite qui met le citoyen sous la ferrure du pouvoir du moment. Le poète exprime sa révolte vu les affres de la guerre et suscite une prise de conscience de cet acte qu'il juge d'abominable. Son engagement s'observe alors à trois niveaux : sur le plan moral, libérer le monde de toutes les formes de violence surtout quand elles conduisent à la mort. Sur le plan culturel, inculquer la paix à la communauté humaine, idée épousée plus tard par la déclaration universelle des droits de l'homme en son article 3: « La liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui. » (Déclaration universelle des droits de l'Homme, 1948.)

Sur le plan littéraire, par le thème choisi, le ton adopté et quelques audaces de forme, Rimbaud annonce une vision neuve de la poésie. *Le Dormeur Du Val*, dans un ton d'amertume analogue à celui du Mal est à la recherche d'un rythme neuf qui démembré l'alexandrin à force de rejets, de contre-rejet et de ponctuation fortes (points, points virgules, deux points au milieu du vers). Il utilise le rendu d'impressions lumineuses et de couleur symbolique. Le poète se libère même des contraintes du mètre et des thèmes habituels de la poésie. Le texte s'écarte des règles de la versification classique par le fait qu'il ne respecte pas les normes du sonnet. Au niveau des quatrains notons la disposition ABAB, donc des rimes croisées au lieu de rimes embrassées (ABBA). Le vers classique est essentiellement un vers qui porte quatre accents dont deux fixes (sixième et douzième syllabe) et deux libres à l'intérieur de chaque hémistiche. Malheureusement le corpus ci-dessus ne respecte pas exclusivement cette règle traditionnelle et son auteur épouse à la fois le Romantisme et le Symbolisme. La convocation des couleurs (bleu, vert et rouge) traduit un message fort : « La couleur est un langage capable de produire des sensations particulières. À travers elle une émotion exprimée ; ce que nous ressentons au plus profond de nous-mêmes. Elle nous permet de transmettre un message, de communiquer ». (A.HENRY 1971, P.12.)

L'emploi de la couleur bleu au vers 6 évoque des idées de voyage, de découvertes à l'image du jeune soldat découvert dans le hasard des promenades du poète. Le bleu est une couleur qui tranquillise et détend aussi bien l'organisme que le système nerveux. La tranquillité du *dormeur du valse* confirme au dernier vers du second quatrain *pâle dans son lit vert où la lumière pleut*. Cette autre couleur, le vert représente la nature qui symbolise l'origine de la vie. Tonifiante et rafraîchissante, le vert est une couleur calmante qui apporte une certaine harmonie, emblème de l'éternité et des renaissances.



Arthur Rimbaud tient à la vie qu'il valorise, d'où l'absence du substantif *mort* dans le lexique approprié à ce poème. Le poète trouve que le vert et le bleu permettent d'adoucir la couleur rouge qui dégage la chaleur, la force, le danger. Le rouge joue sur l'ambiguïté car représente la vie mais aussi la mort. Cette mort irréversible se confirme bien dans le vers qui achève le poème. Rimbaud joue ainsi avec les images, les métaphores et les couleurs pour atténuer sa douleur et apaiser les cœurs comme le dit Jean-Pierre Makouta Mboukou : « Le poète doit soigner son chromatisme comme un peintre. Les images sont dans la poésie comme les étoiles dans le ciel : il faut les rassembler en un dessin significatif pour que la lumière en soit plus vive. » (J- P. MAKOUTA MBOUKOU, 1985, p. 18.). Si la création surgit de la douleur et que l'écriture est une thérapie, la poésie devient alors l'élément privilégié de la libération et de la lutte idéologique. Et c'est à juste titre que Lilyan Kesteloot affirme que : « La poésie se prête mieux aux cris lyriques de douleur et de révolte. » (L. KESTELOOT, 1971, p. 33.)

Arthur Rimbaud, en écrivant ce poème, désire se libérer d'une douleur morale. Engagé, le poète invite le lecteur à réfléchir et à prendre parti dans la cause qu'il défend. Il donne son avis à travers son texte sur un sujet qu'il pense important : *Le Dormeur du Val* est une dénonciation de l'absurdité de la guerre.

### **Conclusion**

À la lumière d'une analyse qui ne se veut pas forcément exhaustive, nous pouvons affirmer que *Le Dormeur du Val* d'Arthur Rimbaud demeure le miroir d'une âme en souffrance. Au fond, nul ne peut être totalement insensible à son temps, et la tour d'ivoire est un mythe intenable. C'est pourquoi Rimbaud est sans doute inspiré par la guerre franco- prussienne de 1870. Cette scène, un soldat mort au milieu d'une nature omniprésente et accueillante, suscite effectivement l'indignation du poète. Par la description et la dénonciation de l'absurdité de la guerre, Rimbaud exploite de manière originale le thème traditionnel de la mort en lui retirant presque totalement son aspect mythique et mystérieux. Son poème cesse alors d'être l'expression de l'âme à proie à la douleur, à l'amertume pour se faire chant. Le fond demeure l'expression de la tristesse et du regret. La forme expose l'esthétique. Si Arthur Rimbaud se situe à la croisée du romantisme et du symbolisme, nous pouvons affirmer qu'il est en droit d'exprimer sa révolte à travers un tableau présentant une figure de douceur.

### **Références Bibliographiques**

Bacry, Patrick (1992). *Les figures de style*, Paris, Belin.

Benac, Henri (1949). *Vocabulaire de la dissertation*, Paris, Hachette.

Bergez, Daniel (1996). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod.

Déclaration universelle des droits de l'Homme (1948), Article 3.

Duchet, Claude (1962). *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, PUF.

Henry, Albert (1971). *Métonymie et métaphore*, Paris, édition Klincksieck.

Kersulan, A et Bouscurette, E (1995). *Histoire de la littérature française, N°2*, Paris, Hachette Education.

Kesteloot, Lyliane (1971). *La poésie traditionnelle*, Paris, Fernand Nathan.

Lagarde, André et Michard, Laurent (1965). *Les grands auteurs français au programme*, Paris, Bordas.

Lamartine, Alphonse de (1839). *Recueillement poétiques*, Edition Originale, Paris

Grand Robert de la langue française, 1987, 2<sup>ème</sup> Edition.

Makouta, M. Jean- Pierre (1985). *Les grands traits de la poésie négro-africaine*, Dakar, NEA.

Molinie, Georges (1987). *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF.

Rimbaud, Arthur Jean-Nicolas (1965). *poésie*, Paris, Gallimard.