

Explication de « Le dormeur du val »

Lecture à voix haute

- On doit prononcer tous les -e-, sauf s'ils sont suivis d'une voyelle. Ceux qui doivent être prononcés sont ici soulignés.
 - L'-e final d'une rime féminine se prononce, même s'il ne « compte » pas.
 - Cet -e- est atone, c'est-à-dire « pas tonique », pas accentué : on ne peut pas dire « *aux herbeu des haillons », « *la montagne fièreu ». Prononcez-le légèrement !**
 - Pour bien prononcer l'-e- atone, allongez bien la voyelle qui précède : « aux hèrbes des haillons » « la montagne fièreu ».
 - Quand l'-e atone suit une voyelle, cependant, en français moderne, on ne peut pas le prononcer ; à la place, on peut allonger davantage la voyelle qui précède : « *sous la nz(e)* ».
- On s'efforce de faire au maximum les liaisons, en évitant les pataquès^A. Elles sont indiquées ici par un petit bol sous l'espace entre les deux lettres à lier.
 - Pour vous entraîner, entraînez-vous d'abord sur « un an, deux ans, trois ans... vingt ans, cent ans... », puis sur « un euro, deux euros... vingt euros, cent euros, deux cents euros... »
 - Attention ! L'obligation de faire les liaisons a des implications sur la prononciation des -e- atones : il faut dire « *trous rouge-Z-au côté droit* ». Comme l'-s se prononce, il y a une consonne après l'-e-, et il faut le prononcer.
 - Attention aussi aux h- « aspirés ». Certains h- initiaux interdisent la liaison et l'élision : « le haricot, les haricots ; le hérisson, les hérissons ». Ici, on doit dire « les | haillons », sans liaison (« lè haillons »). En revanche, le h- de « herbe » n'est pas aspiré ; on dit : « l'herbe, les-Z-herbes, aux-Z-herbes ».
- On respecte la ponctuation, qui implique des reprises de souffle, un temps de pause. On marque un temps supplémentaire de pause entre deux strophes.
 - Une pause n'est pas juste un silence ; elle implique de repartir avec une nouvelle énergie.
 - Quand on a une ponctuation forte (point, point-virgule, deux-points), il faut un temps d'arrêt plus marqué, une véritable reprise de souffle. Entre deux strophes, il en faut sans doute au moins deux.
 - N'oubliez pas le silence après la fin du poème.

A. Un pataquès, c'est le fait de faire de fausses liaisons, comme dire « ce n'est paTà moi », au lieu de « ce n'est paZà moi ».

- « *des haill**o**ns / D'argent* » – Il arrive que le sens *enjambe* la limite entre deux vers : la fin du premier vers appelle irrésistiblement le début du second vers pour faire sens.
 - On ne peut pas alors, à la fin du premier vers, s'arrêter comme si le sens était à peu près complet : il faut montrer que, par le sens, les deux vers s'enchaînent. Cependant, on ne peut pas faire comme si c'était de la prose, et complètement oublier la limite entre les deux vers. Il faut marquer une suspension à la fin du premier vers : en même temps on s'arrête, en même temps, on montre que ça va continuer.
 - Dans ce but, en général, on allonge beaucoup la dernière syllabe tonique du premier vers, avant d'enchaîner, sans véritable silence, sur le début du second vers. Nous avons marqué ce phénomène en étirant à l'écrit la voyelle à étirer à l'oral.
- Pour dire le poème en respectant son rythme poétique, pour avoir une chance de sortir de la monotonie, pour éviter d'expédier le texte, de le lire de façon prosaïque, désengagée, mécanique... pour apprendre à mettre « le ton », il est bon de s'entraîner à bien allonger certaines voyelles : les voyelles accentuées^A.
 - Dans un groupe de mots, la voyelle accentuée est la dernière voyelle qui n'est pas un *-e-* atone. Ainsi, dans « *C'est un **trou*** », l'accent tonique porte sur la voyelle *-ou-*; dans « *de **verdure*** », l'accent tonique porte sur la voyelle *-u-*. Ce sont des voyelles qu'on peut particulièrement allonger. [On pourrait aussi noter que toutes les voyelles nasales (*-an-*, *-on-*, *-in-*, *-un-*) peuvent facilement s'allonger, comme le font assez naturellement les Wallons.]
 - Si vous allongez un peu plus ces voyelles, votre diction va commencer à chanter, un peu plus que dans la langue naturelle. Naturellement, des éléments mélodiques plus variés s'ajouteront dans votre voix, qui aideront à porter des images, des émotions, du sens.
- C'est le sens qui est bien sûr le plus important : **il faut dire le poème en comprenant ce qu'on dit**, en se prenant un peu pour Rimbaud qui dirait son poème à ceux qui vous écoutent. Il faut avoir l'intention de raconter l'histoire que le poème raconte.
 - Un des éléments essentiels pour ce faire est de veiller à voir les images suscitées par le poème dans sa tête. Il faut voir le « trou de verdure », il faut entendre « chanter la rivière »... À la fin du poème, il faut avoir le sentiment de découvrir soi-même les deux trous sanguinolents sur le côté du soldat.
 - Le second élément essentiel qui permet de mieux dire le poème est de *l'adresser*. Il faut s'adresser aux gens à qui l'on dit le poème : c'est pour eux que vous le dites.

A. Nous parlons ici de l'accent à l'oral, celui que la porte la voix, et non de l'accent graphique, comme dans « à », qui n'est aucunement accentué à l'oral.

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,
 4 Luit; c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue (e),
 Et la nuque baignant dans le frais cresson^A bleu,
 Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue (e),
 8 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.

12 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.

A. D'après Littré, il faut prononcer *krè-son*.

Introduction

Contexte : époque, auteur, livre

1870. Guerre franco-prussienne. Défaite française capitulation Napoléon III à Sedan (juste à côté Charleville). Rimbaud génie précoce né en 1854. Premier prix versification latine, etc. Ardennes, Charleville. Izambard, son professeur de lettres. Fugues et vagabondages. Lecture Hugo, Verlaine... 22 poèmes laissés à Paul Demény, ami Izambard en septembre-octobre 1870, alors qu'il n'a pas 16 ans : les *Cahiers de Douai*.

Type : un sonnet

Le poème que nous étudions, l'un des plus célèbres poèmes de Rimbaud, a une structure assez classique : il s'agit d'un sonnet. Seules particularités à première vue : les rimes sont croisées dans les quatrains, au lieu d'être embrassées, et elles ne sont pas différentes d'un quatrain à l'autre.

Thème et mouvement (plan, structure) du poème

- On a le sentiment se rapprocher peu à peu d'un soldat qui dort dans vallée merveilleuse : §1 val merveilleux ; §2-4 sieste soldat ; Chute=fin v. 14 : en fait il est mort.
- On aurait pu préciser caractère réaliste inspiration : poème écrit en octobre 1870, en pleine guerre franco-prussienne, peu après la capitulation de Napoléon III à Sedan, dans les Ardennes natales de Rimbaud.

Tonalité et problème

- Vision merveilleuse et terrible à la fois mort qui ressemble faussement au sommeil.
 - Titre : Rapprochement mort/sommeil. Surprise première lecture. Signification : sommeil = mort ? mort = plus terrible, mise en relation avec vie qu'elle n'est pas ?
- **Problème.** L'effet produit par la chute est saisissant, certes ; ms ce poème est fait pour être relu, redit, alors qu'on en connaît la chute... Pourquoi cette vision, alliant la mort terrifiante et la beauté merveilleuse, au-delà de l'effet produit par la chute, est-elle si saisissante ?

Explication linéaire

1^{er} quatrain = description merveilleuse coin paradis.

1. Vue d'ensemble du val, pt-être d'en haut : « trou », son de la rivière qu'on commence à entendre : « chante ».
2. Personnification merveilleuse rivière : « chante », « accrochant », « follement ».
 - On entend chant assonance -an- : « chant accrochant follement ».
3. Image étonnante et merveilleuse gouttelettes eau, avec une alliance de mots (un oxymore) mis en valeur par l'enjambement. Beauté magnifique, et rustique, simple en même temps.
 - Voir « Après trois ans » de Verlaine (*Poèmes Saturniens*, 1866) : « Qu'éclairait doucement le soleil du matin / pailletant chaque fleur d'une humide étincelle ». Même image, mais avec tristesse,

qqch comme sentiment abandon. Enfant en guenilles errant, abandonné. Cf. Gavroche (Victor Hugo, *Les Misérables*), « Ma Bohème », « Les effarés », « Le bateau ivre »...

- On pourrait aussi noter mise en valeur de cette image par hiatus « les xhaillons ». Crée sorte début déséquilibré // début 2 alexandrins très réguliers, image paradisiaque. Premier heurt.

4. Effet très étonnant du double rejet « D'argent » + « Luit ». Aveuglement par lumière sur laquelle on s'arrête 2 fois. Gde beauté, ms beauté inquiétante & suspendue. (2^e fois encore plus étrange : « luit » + court / « d'argent », en syllabes, et en longueur voyelle (-i/-en-)).

- Silence entre « D'argent » et « où le soleil » (point virgule → rejet très court) : comme si ns ns étions rapprochés rivière, puis ns ns retournons, levons yeux pr voir source lumière.
- On pourrait noter comment Rimbaud s'appuie sur la régularité de l'alexandrin pour créer de la rupture : opposition entre 2 1^{ers} vers et 2 autres : réguliers/rompus ; cette rupture en outre n'existerait pas sans l'alexandrin, qui crée suspens artificiel entre « haillons » et « d'argent », entre le v. 3 et le v. 4. De même la dernière proposition de 11 syllabes (« C'est un petit val qui mousse de rayons ») ne porterait pas cet étrange déséquilibre, si elle était écrite en prose : elle évoquerait seulement l'harmonie.

- Présence « montagne » : isolement. Personnification montagne (« fière ») : sentiment qu'il n'y a ici « âme qui vive », hors âmes éléments naturels (rivière, herbes, montagne...)
- En outre, rejet (« luit »), séparation S-V à l'aide (CC détaché « de la montagne fière ») → impression voir vraiment soleil apparaître entre deux montagnes. Plutôt matin (apparition = lever) que soir.

5. Symétrie entre v. 1 et 2^e partie v. 4 (« c'est... » / « c'est ») qui enserme description val comme collines/montagnes enserment la vallée dissimulée.

- Image très étonnante « mousse de rayons » gouttelettes, écume, lumineuse, certes ; ms alliance de mots, oxymore mousse/rayons : bulles, fermées / rayons = lignes. Enferment ?

- Paysage merveilleux, mais au sens propre : on l'admire, fasciné, saisi, voire stupéfait par l'étrangeté imperceptiblement inquiétante de la beauté du paysage.

2^e quatrain : apparition du corps du soldat.

1. Le nom français « corps » est ici particulièrement adapté pour évoquer ce 2nd quatrain, dans la mesure où il regroupe les deux significations différentes qu'ont les deux noms anglais *body*, « corps, en général » et *corpse*, « corps d'un être mort, cadavre » : c'est ici le soldat en tant qu'il est un corps qui apparaît, avec sa « bouche », sa « tête », sa « nuque », son visage, à travers le qualificatif « pâle » au v. 8.

2. A la première lecture, la « bouche ouverte » semble être celle d'un homme qui se serait endormi épuisé ; à la seconde, et lors de toutes les suivantes, c'est la bouche ouverte et immobile, où l'air ne passe plus qu'on voit, comme si le dormeur de la première lecture s'était pétrifié.

- On pourrait remarquer ici l'enjambement à la césure, qui crée une légère suspension au milieu du groupe nominal « bouche ouverte », presque prononcé « bouchouverte », avec un « où » long, qui d'une certaine façon mime la suspension de la respiration. On pourrait aussi remarquer qu'elle fait écho au redoublement de la voyelle « ou » dans la chute (« trous rouges »), et ce d'autant qu'il

s'agit dans les deux cas d'ouvertures dans le corps du soldat, et que dans les deux cas, le groupe [nom+adjectif] se trouve de part et d'autre de la césure métrique.^A

- C'est l'occasion aussi de remarquer que ce trou était annoncé à l'ouverture du poème, avec le « trou de verdure ».

3. A la première lecture, la « *tête nue* » semble être celle de l'homme qui aurait retiré sa casquette pour dormir tranquillement ; à la seconde, l'on comprend qu'il l'a perdue quand il est tombé, blessé par les balles qui l'ont atteint.

4. De même, au v. 6, la première lecture n'entend en fait que le deuxième hémistiche (le deuxième demi-vers) : « *dans le frais cresson bleu* », qui donne à voir un paysage bucolique et agréable. A la deuxième lecture, on se rend compte du sens concret que peut avoir le verbe « baigner » ici : d'une part, si sa nuque baigne dans le cresson, c'est qu'il est tombé dedans, et qu'il n'a pas eu le temps de s'aménager une place pour dormir ; d'autre part, si sa nuque y baigne, c'est sans doute au sens propre, parce que ce cresson-là est sans doute le cresson des fontaines, qui pousse baigné dans l'eau de source. Le soldat est en fait presque noyé dans l'eau marécageuse.

- On pense aux fantômes qui apparaissent à Frodon dans les *Dead Marshes* (« les marais morts ») avant d'entrer en Mordor, feux follets qui semblent le regarder de sous la surface de l'eau dans dernier volume du *Seigneur des Anneaux* de Tolkien (1955), et en particulier à la représentation qu'en a proposé Peter Jackson dans son film en 2003. On pense aussi à l'*Ophélie*, du peintre préraphaélite Millais (1852), dérive noyée dans un ruisseau (il s'agit de la fiancée de Hamlet dans la pièce de Shakespeare, suicidée à cause de la folie simulée du héros).



- On pourrait aussi noter dans cet hémistiche une forme d'allitération avec le triplement d'un groupe [consonne+liquide] à l'initiale : fr-, cr-, bl-. Elle me semble propre à évoquer un très léger clapotis, le léger tremblement de l'herbe ou de l'eau vive.

5. Le rejet qui constitue le début du v. 7, « *Dort* », à l'image de ceux des vers 2 et 3, est tout à fait saisissant à plusieurs titres. D'abord il s'oppose d'une façon frappante, dans sa brièveté (une seule syllabe), à la masse des deux alexandrins précédents, et qui constitue en quelque sorte le groupe sujet.

- On peut aussi remarquer que les trois groupes apposés décrivant les parties du corps (« *bouche ouverte, tête nue, / Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu* ») créent une très longue suspension entre le sujet et le verbe qui s'y rapporte (« *un soldat jeune* » et « *Dort* »), comme si la respiration était suspendue avant de reprendre au moment où le verbe « d'action » arrive.
- A la seconde lecture, on entend qu'en réalité, il n'y a pas de respiration dans ce sommeil, et qu'il est lui aussi suspendu, dans un autre monde. Tout se passe comme si l'arrêt brusque suscité par le rejet, et plus précisément par la forte pause marquée par le point-virgule qui arrive une syllabe après le début du vers correspondait à l'arrêt de la respiration : la pulsation du vers est rompue comme la pulsation du cœur est rompue chez le soldat.


A. Ce goût pour l'enjambement à la césure, et en particulier pour l'articulation de la césure sur un groupe [nom+adjectif] était déjà l'une des caractéristiques du maître de Rimbaud : Verlaine. Ainsi, dans « *Après trois ans* » : « *porte étroite* » (v. 1) ; « *l'odeur fade* » (v. 14) . Ainsi dans « *Mon rêve familial* », toujours dans les *Poèmes Saturniens* : « *rêve étrange* » (v. 1) ; « *voix chères* » (v. 14).

6. Cette rupture rythmique contraste fortement avec le caractère triplement serein sur le fond du vers : l'idée de repos y est répétée avec « *dort* » et « *est étendu* » ; l'image apaisante de la nature est présente au sol (« *dans l'herbe* »), et dans le ciel (« *sous la nue* »).
- Peut-être faut-il remarquer le redoublement de l'alliance entre le vert et le bleu entre le vers 6 et le vers 7 : d'une part Rimbaud évoquait le vert foncé du cresson avec l'expression « cresson bleu » ; d'autre part, « *l'herbe* » évoque le vert, et « *la nue* » évoque le bleu. Faut-il y voir une alliance entre le sol et le ciel, à relier avec le fait que l'âme du jeune homme s'en est allée ? En tout cas, la jolie image joliment et tendrement colorée est bien présente : c'est elle qui donnera tant de relief à la couleur rouge de la chute.
7. Le dernier vers des quatrains, « *Pâle dans son lit vert où la lumière pleut* », est construit d'une manière incroyablement saisissante et savante. Il faut d'abord remarquer, bien évidemment le sens de l'adjectif « *pâle* », qui, dès la première lecture, commence à donner au dormeur un aspect maladif.
- On peut remarquer ici que peu à peu on s'est rapproché du dormeur : dans la première strophe, on voyait le val d'en haut ; on y est rentré peu à peu. On a aperçu le dormeur ensuite le dormeur ; on distingue maintenant précisément le teint de son visage exsangue – et pour cause ! On apercevra ensuite encore plus précisément le fait qu'il est immobile, avec ses « narines » qui ne frissonnent pas, « sa poitrine » qui ne respire pas : pour apercevoir l'absence de tels mouvements respiratoires, il faut s'arrêter longtemps et très près à côté de la personne allongée, et même sans doute s'agenouiller auprès de lui.
8. Il faut évidemment ici observer le caractère très pictural du vers, marqué par le jeu des couleurs et des formes. On a d'une part trois éléments qui évoquent différentes teintes : « *pâle* », en parlant du visage, c'est-à-dire blanc, « *vert* », et « *lumière* », qui évoque, à travers sa pluie (« *la lumière pleut* ») des rayons peut-être dorés. On peut remarquer l'opposition entre les lignes horizontales (« *son lit* »), et verticales (les rayons de lumière qui pleuvent).
- On peut remarquer aussi la présence subreptice du bleu, présente dans le mot à la rime : « *pleut* ». Il est présent d'abord parce que la couleur qu'on attribue naturellement à la pluie, c'est le bleu ; il est présent parce que la lumière qui pleut sur le dormeur descend de l'azur ; il est présent parce que « pleut » est un paronyme très proche de « bleu », adjectif avec lequel il résonne d'autant plus qu'ils constituent à eux deux la rime (« *bleu / pleut* »). Notez aussi que la paronymie est d'autant plus frappante que le -p- et le -b- sont deux consonnes qui s'articulent de la même façon, avec les deux lèvres (ce sont des « bilabiales ») ; leur seule différence est que l'une, le -b- est sonore (prononcée en faisant vibrer les cordes vocales), et l'autre est sourde.
 - La structure allitérative du vers est aussi saisissante, si l'on écoute l'écho des consonnes entre le premier et le dernier mot du vers : « *pâle / pleut* ». Cette allitération rapproche de façon frappante les significations de ces deux mots : on voit que la pâleur du dormeur est comme illuminée, voire lumineuse elle-même, dans sa blancheur fantomatique.
 - Pour comprendre une telle interprétation, il faut bien avoir à l'esprit qu'un tel poème n'est pas fait pour n'être lu qu'une seule fois, mais pour être appris, récité, répété en soi-même : c'est en se répétant à soi-même, en travaillant sa diction qu'on peut repérer de telles particularités. Une telle remarque aussi a pour but de travailler la mise en voix du poème : repérer cela, c'est l'un

des moyens de se préparer à le dire de façon expressive : le travail de dentelle qu'a mené Rimbaud en composant son poème ne saurait être écrabouillé par une lecture expédiée !

- Un corps qui flotte entre la vie et la mort, entre la terre et le ciel ; image saisissante parce que la vie est encore présente dans la mort, parce que la mort y est cachée sous la vie.

Premier tercet : tendresse du regard

- Après s'être attardé sur la tête du dormeur, le poète reporte notre regard jusqu'à ses « pieds » ; après avoir vu son teint cadavérique, tout se passe comme si nous prenions un peu de recul pour le regarder de tout son long, comme si, agenouillés près de lui, nous relevions le buste, les mains sur les cuisses, et voyions ses pieds au milieu des glaïeuls. Le poète mène et accompagne notre regard sur le dormeur, comme s'il nous prenait par la main pour aller voir cet étrange gisant, rehaussé de la vive nature qui l'entourne.
- Les « glaïeuls » dans lesquels se trouvent ses pieds sont sans doute des *glaïeuls des marais* (illustration ci-contre), qui pousse des zones montagneuses humides. On imagine qu'il s'agit de paysages que Rimbaud a connus dans ses Ardennes natales. A nouveau, comme pour « le frais cresson bleu », on comprend que le dormeur ne s'est pas couché mais est tombé, sans avoir eu le temps de se ménager une place, et qu'il n'est pas au sec, mais dans une zone humide. Tout ce qui l'entoure est de la nature vive, voire de l'eau vive, plein de couleurs vives du vert-bleu du cresson au rose des glaïeuls.
 
- Dans le premier tercet apparaît la première répétition de l'expression « Il dort » : au v. 9, après sa première apparition au v. 7. Elle sera à nouveau répétée au v. 13. En fait, au niveau du sens, elle a été à nouveau évoquée au v. 8 (« il est étendu ») ; elle le sera de nouveau au v. 10 (« il fait un somme ») ; elle est déjà présente dans le titre (« Le dormeur »). Cette répétition, comme une antienne^A, a au moins un double sens.
- Le premier double sens, c'est, bien sûr, celui de l'entourloupe jouée au lecteur lors de la première lecture : il s'agit de l'aveugler dans un premier temps sur tous les indices qui montrent que le soldat en réalité ne dort pas, de sorte qu'ils n'apparaissent à sa conscience que lors de la chute au dernier vers. Autrement dit, d'une certaine façon, ces « il dort » sont des antiphrases : ces « il dort » sont frappants, parce que justement, le dormeur ne dort pas : sa mort est d'autant plus choquante qu'on voudrait que cette scène soit une nature vive jusqu'à l'être humain qui est en son centre.

➤ Mais l'autre idée qui affleure, c'est celle selon laquelle la mort est un sommeil... « Mais si ; vous avez maintenant compris qu'il est mort ; mais moi je vous dis quand même qu'il dort. On peut avoir le sentiment qu'un tel sommeil (dans la vraie vie, vivante), au milieu de la nature, « à la belle étoile »,

A. Dans la liturgie catholique, une antienne est un refrain repris en chœur entre les versets d'un psaume. Dans le langage courant, on le dit à propos de quelque chose qu'on répète inlassablement. C'est un synonyme de « refrain » ou de « mantra ».

est un moyen d'entrer en communication avec l'au-delà, comme le dormeur de « Ma bohème » (dernier poème du *Cahier de Douai*), qui a son « auberge à la Grande Ourse » ? comme le « rêveur » de « Sensation » (un autre poème du *Cahier de Douai*), lequel sent la « fraîcheur » de « l'herbe menue », « à ses pieds » : « Je ne parlerai pas, je ne penserai rien : / mais l'amour infini me montera dans l'âme » ? La mort du soldat est d'autant plus terrifiante qu'elle est si proche des rêveries du poète vagabond.

5. « souriant/ sourirait ». Comparaison « homérique » (comme suspension, conditionnel imaginaire). Tendresse, regret. Double sens du conditionnel (s'il était enfant, s'il était malade... s'il n'était pas mort)
6. Nature. Interpellation nature vivante// dormeur mort.
 - Berce-le. Enfance/mort, bercement de l'eau vive. Mère nature. Souvenir de chacun. Tendresse. Mais noter aussi qu'au fond, nature = mère non pas slmt de substitution, pas slmt la mère humaine en moins bien, ms aussi la mère en mieux, en plus grand.
 - chaudement / froid. D'où la chaleur pt-elle venir ?
 - **Tercet plein de tendresse : présence image enfant malade bercé par mère : image nostalgique : triste douce à la fois.**

2^e tercet : l'incroyable image d'un gisant

1. parfums font frissonner. Allitération imitative.
2. Négation narine. Non respiration. Image rapprochée et tendre.
3. Il dort. 5^e occurrence 3^e fois même mot. + soleil 3^e fois 2^e fois même mot. Dans l'eau → dans le soleil. Confusion cosmique eau/soleil.
4. la main sur sa poitrine. Gisant. Évocation du siège de la vie, le cœur. Suspension. Respiration suspendue.
5. Tranquille. Attention, pas de virgule. Épithète liée à « poitrine ». Absence respiration. Double signification tranquillité = mort
6. Tout le sonnet est construit pour aboutir à sa chute constituée par sa dernière phrase, ses dix dernières syllabes, mises en relation avec ces deux premières. Chute. versification dernière phrase. Rappel structuration ensemble : deux trous rouges.
 - En somme, image gisant incroyable pq pas sombre, pas tombe, pas gris : couleurs, soleil, « euphémismes » pour l'idée de mort : présence du lit de verdure. Ambiance animiste/panthéiste. Mort baignée de vie. Mort belle & horrible pq baignée de vie.

Conclusion

Impossible de résumer en quelques phrases ce qui fait l'incroyable beauté d'un tel poème ; mais sa fulgurance, quoiqu'elle soit issue d'un jeune homme d'à peine seize ans, apparaît marquée par une telle maîtrise artistique, qu'on entend bien ici, au-delà

de la terrible image de la mort au milieu de la vive nature donnée ici, quelle est la farineuse force vitale d'un poète capable de toucher à l'au-delà.