

Comparaison syntaxique entre le vers et le poème en prose
Abdulrasool Farhan Haji

مقارنة نحوية بين الشعر والقصيدة في النثر

م. عبد الرسول فرحان حاجي
ماجستير في اللغة والادب الفرنسي
الجامعة المستنصرية/ كلية الاداب/ قسم اللغة الفرنسية
رقم الهاتف: 07708405645

Enseignant Abdulrasool Farhan Haji
Magistère en langue et littérature françaises
Université de AL-Mustansiriya\ Faculté des lettres
07708405645

Résumé:

Cette recherche étudie la comparaison syntaxique dans la poésie ou le poème en prose de Baudelaire, Une série de changements syntaxique à peine décelables, systématiquement pour décomposer et séparer ce que les textes des versets correspondants ne cherchaient pas moins à lier et à souder ensemble? La suspicion que la relation entre poèmes en prose soit moins de complémentarité que de contradiction est renforcée par la façon dont la succession arbitraire et discontinue de textes qui composent les petits poèmes en prose. Ces petits poèmes, qui pris des Fleurs de mal, contient plus de sens syntaxiques variés déferents entre le vers et le poème de prose.

Mots clés: Fleurs, petits, poème, prose, serpent, vers.

خلاصة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة المقارنة النحوية في شعر بودليير أو قصيدة نثره ، وهي سلسلة من التغييرات النحوية التي بالكاد يمكن اكتشافها ، لتفكيك وفصل ما لم تسع إليه نصوص الأيات المناظرة لربطها ولحامها معًا؟ إن الشك في أن العلاقة بين قصائد النثر أقل تكاملية من كونها علاقة تناقض يعززها الطريقة التي يتم بها التعاقب التعسفي والمتقطع للنصوص التي تُولف قصائد نثرية صغيرة. تحتوي هذه القصائد الصغيرة ، التي أخذت زهور الشر ، على معاني نحوية متنوعة تختلف بين قصيدة الشعر والنثر.

كلمات مفتاحية: زهور ، صغيرة ، قصيدة ، نثر ، ثعبان ، بيت شعر

Introduction:

Bien que Baudelaire a parlé à plusieurs reprises des Petits poèmes en prose comme d'un simple «pendentif» de *Les Fleurs du mal*, ou des deux œuvres, de «se faisant pendant la réciprocité», la relation de ces dernières Comme le dit beaucoup de critiques modernes, il est difficile de mettre l'accent sur le fait que la prose soit comparée au vers.

C'est l'une des plus complexes en termes de complexité et d'ambiguïté. Baudelaire était-il tout à fait franc quand, dans l'une des dernières lettres de sa vie, il décrivait les Petits poèmes en prose comme 'en somme', c'est encore *Les fleurs du mal*, mais avec beaucoup de liberté, et de détail, et de raillerie?

"Le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience, exploite aussi bien toutes les ressources musicales de la prose qu'il alterne avec des poèmes à l'écriture volontairement sèche". (Baudelaire dans sa lettre à Arsène Houssaye, 1977, p.p. 21-22)

Ou bien n'y a-t-il pas, comme l'affirme aujourd'hui un groupe d'opinions critiques de premier plan, quelque chose de beaucoup plus insidieux dès le moment où les premiers essais de poésie en prose ont été publiés dans *Le Present* en août 1857?

Ces «poèmes nocturnes», comme les appelait Baudelaire, ont-ils délibérément cherché à «exposer» le truquage inhérent à l'écriture de poésie lyrique et même, dans le cas de «Un hémisphère dans une chevelure» et «L'Invitation au voyage».

Une série de changements syntaxique à peine décelables, systématiquement pour décomposer et séparer ce que les textes des versets correspondants ne cherchaient pas moins à lier et à souder ensemble? La suspicion que la relation entre poèmes en prose soit moins de complémentarité que de contradiction est renforcée par la façon dont la succession arbitraire et discontinue de textes qui composent les Petits poèmes en prose s'écarte, voire atténue, la succession. Principe architectonique qui a clairement gouverné la structuration des première et deuxième éditions de *Les Fleurs du mal*.

En décembre 1861, Baudelaire envoya une copie de la deuxième édition à Alfred de Vigny, accompagnée des mots suivants, qui ont fait ou défait bien peu de carrières scientifiques:

'Le seul éloge que demandera-t-on à reconnaître n'est pas un pur album et qu'il était un début et une fin. Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés au cadre singulier que j'avais choisi'.

Mais plus que tout autre chose, c'est le principe de «commencement et une fin» qui est radicalement et explicitement mis en cause par la lettre-préface à Arsène Houssaye qui introduisait la séquence de quatorze poèmes en prose publiée dans *La Presse* du 26 mars de Houssaye.

La problématique de notre recherche est, Comment lire, écrire et analyser un texte linguistique ou littéraire. Alors que le poème en prose pose le sens linguistique du texte poétique, la poésie met en même temps le dit et la moyen de dire, le système signifiant et le signifié. Elle indique la particularité du domaine linguistique par le choix la comparaison syntaxique entre le vers et le poème en prose.

"Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement. Considérez, je vous prie, quelles

admirables commodités cette combinaison nous offre à tous, à vous, à moi et au lecteur. Nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture; car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue. Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l'espérance que quelques-uns de ces tronçons seront assez vivants pour vous plaire et vous amuser, j'ose vous dédier le serpent tout entier."

Notre recherche se compose de trois sous-titres : dans le premier nous allons voir: **La nouveauté de style**, dans le deuxième **Transformation thématique: Le poème doublet entre le vers et la prose**, et dans le troisième nous allons voir **Transformation syntaxique**.

1-1 Nouveauté de style:

Il était facile de remplir le formulaire "serpent" et ne pouvait donc proposer que des "tronçons", ou était-il déterminé dès le départ dans ce "travail depuis longtemps", comme il le décrivait dans une prochaine lettre à Houssaye d'octobre 1862, de laisser les textes comme des fragments isolés et déconnectés lorsque, dans *Les Fleurs du mal*, il s'est battu avec tant de force pour réunir des poèmes écrits au fil de nombreuses années en une seule unité qui s'enferme.

"Les poètes, en ne bornant plus le poème à l'ancien jeu des vers, en l'aventurant dans le domaine longtemps séparé de la prose, ont pu parfois l'égarer, à leurs dépens, le laisser se perdre par une trop grande diffusion du langage, par oubli de l'unité d'émotion ou de souffle, mais le plus souvent, dans cet accomplissement et cet élargissement du langage, la poésie a gagné. (...) du domaine poétique, notamment de la merveilleux, du rêve, de l'aventure que peut comporter chaque instant". (G.-E. Clancier, 1973, p.p. 21-24.)

Notes pour la lettre-préface à Houssaye suggèrent que si Baudelaire considérait dès le début les petits poèmes en prose comme un "serpent", ce serpent n'avait rien de commun avec le serpent de soi ou Ouroboros du gnosticisme et d'autres religions qui, dans sa bouche, représente traditionnellement la totalité du sens.

« jusqu'à présent, toutes les tentatives (pour trouver ce qui en prose remplace le vers) ont consisté à retrouver dans la prose les traits phonétiques et rythmiques des vers, alors que de nombreux poèmes en prose n'en comportent aucun » (Michael Rifaterre, 1983, p. 149).

Baudelaire a sans aucun doute essayé d'insérer ses poèmes en prose dans une structure de classement ressemblant aux différents «chapitres» des *Fleurs du mal*. Une liste de poèmes en prose projetés les montre divisée en trois grandes catégories appelées «Choses parisiennes», «Oneirocritie» et «Symboles et moralités».

Mais il était impossible de relier ses "babioles", d'où le malheur et la frustration que les Petits poèmes en prose le condamnaient régulièrement. Il fait souvent référence à ses poèmes en prose comme "une masse", l'un des termes les plus négatifs du lexique baudelairien, dont les parties complétées sont "repandus" ou "disseminés" parmi une diversité déconcertante de revues et de journaux: pour un homme et un écrivain dont la tendance à la "concentration" ou à la "centralisation" était aussi obsessionnelle que celle de Baudelaire, la "vaporisation" de sa prose les poèmes sur sa table de travail et dans le monde extérieur devaient être cruels.

Quand, probablement dans la dernière année de sa vie, il dresse une liste de cinquante poèmes de prose à publier sous forme de livre, l'ordre dans lequel ils apparaissent (c'est l'ordre qu'Asselineau et Banville suivront pour publier les Petits poèmes en prose).

"Le poème en prose suppose une volonté consciente d'organisation en poème ; il doit être un tout organique, autonome, ce qui permet de le distinguer de la prose poétique (...) ; ceci nous amènera à admettre le critère de l'unité LEBON. Vers une poétique du poème (...) ; s'il peut utiliser des éléments narratifs, descriptifs..., c'est à condition de les transcender et de les faire « travailler » dans un ensemble et à des fins uniquement poétiques . (...) Sa force poétique ne vient pas d'une incantation mesurée, mais d'une synthèse illuminatrice(...)" (Suzanne Bernard, 1988, p.p. 14-15.)

Il est, ou semble être, entièrement arbitraire. Le nombre cinquante suggère une sorte de complétude ou de symétrie que le travail lui-même semble presque pervers saper.

Les "babioles" de Baudelaire sont aussi anti-chapelet que son serpent est un anti-Ouroboros: ils ne mènent nulle part, et surtout pas à la conclusion que "Le Voyage" apporte à la deuxième édition *des Fleurs du mal*. Lorsque la collection de vers se termine sur une note de triomphe ambigu, alors que les voyageurs avancent, les cœurs en feu et les esprits en flammes, l'image finale de Petits poèmes en prose est celle d'un groupe de chiens parias, auxquels le poète peintre se reconnaît explicitement, se lâchent pour errer au hasard "dans les ravines sinueuses des immenses villes".

Les Fleurs du mal a été englouti dans la complexité labyrinthique de la ville tentaculaire dont il n'ya aucune issue, même si, comme le poète-flaneur et le chien marron le savent à leur manière, chaque reverbère est un site potentiel pour le plaisir

En termes de structure et de vision, *les Fleurs du mal* peuvent donc être assimilées à l'épopée, certes ironique, mais à un univers dans lequel les repères mythologiques et eschatologiques de l'antiquité restent encore en place, et dans lequel subsiste un telos ultime, ne serait-ce que le telos négatif de la mort, pour orienter l'effort et le désir humains. La vision des Petits poèmes en prose est, en revanche, presque entièrement de ce monde, et sa structure est, au vrai sens du mot, rhapsodique, disjonctive, anti-téléologique: ce n'est pas pour rien que Baudelaire, dans une lettre de janvier 1866 à Sainte-Beuve, décrivent son travail comme celui de:

"Un nouveau Joseph Delorme accrochant sa pensée rhapsodique à chaque accident de sa flânerie et tirant de chaque objet un moral désagréable."

Ou, pour le dire plus simplement, ce que *Les Fleurs du mal* s'efforcent de lier ensemble et de monter à un niveau supérieur ou à un pouvoir plus élevé, les Petits poèmes en prose ne semblent pas moins déterminés à se séparer et à rester au niveau du hic et nunc, la terre à terre, le trivial; comme le dit joliment Claude Pichois, les Petits poèmes en prose sont les Fleurs du banal de Baudelaire.

Ce qui suit est essentiellement un catalogue des principaux moments de rupture, de coupure, d'explosion ou de déliaison des Petits poèmes en prose. Lorsque ce catalogue sera aussi complet que possible, je passerai brièvement en revue le thème de la rupture dans le contexte, d'une part, de l'expérience spécifiquement urbaine que Baudelaire cherchait à communiquer dans le travail, d'autre part, de la version hautement personnalisée de Le catholicisme maistrianisé et le gnosticisme qui ont fait que Baudelaire a formulé son idéologie « officielle » à partir de la fin des années 1885 et enfin, ne serait-ce que de manière très générale, dans le contexte de la

désintégration mentale et physique de Baudelaire telle qu'elle ressort de ses lettres des lettres.

1-2 Transformation thématique: Le poème doublet entre le vers et la prose:

Baudelaire présente plusieurs doublets. En créant *Le Spleen de Paris*, il voulait montrer la grande transformation formelle que le poème en prose a témoignée. Nous remarquons qu'il a trouvé une distance plus large pour exprimer ses sentiments puisque le poème en vers n'a plus été suffisant pour saisir l'imagination du poète, ce qui nous pousse à chercher cette distance dans les deux versions ; prosaïque et poétique.

"(...) le vers est tout, dès qu'on écrit. Style, versification, s'il y a cadence et c'est pourquoi toute prose d'écrivain fastueux, soustraite à ce laisser-aller en usage, ornementale, vaut en tant qu'un vers rompu, jouant avec ses timbres et encore les rimes dissimulés : selon un thyrses plus complexe. Bien l'épanouissement de ce qui naguère obtint le titre de poème en prose. Très strict, numérique, direct, à jeux conjoints, le mètre, antérieur subsiste ; auprès. Sur, nous en sommes là, présentement, la séparation". (Mallarmé, 1894, p. 644)

Dans *La chevelure*, un poème en vers, une image des cheveux de la bien-aimée est présente :

*"Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,*

Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!"(Baudelaire, 1857, p.41)¹

Le poète commence par la description de l'image de sa bien-aimée. Cette description un peu physique des cheveux donne une vision d'un portrait imparfait de la bien aimée, parce qu'elle comprend les cheveux seulement en négligeant le visage, cela traduit le titre de ce poème. Il est pris par la beauté exceptionnelle de cette chevelure-là. Baudelaire fait une correspondance avec le parfum qui accomplit la vision que porte le poème. À travers quelques adjectifs, un tableau qui explique bien l'atmosphère du poète est claire. Il donne cette image érotique, surtout quand il dit « extase », il décrit le lieu par l'adjectif « obscure » et cela nous confirme également la recherche de l'isolement. La description est ainsi employée pour donner cette vision-là. Tandis que dans la version en prose de ce poème, Un hémisphère dans une chevelure, d'autres procédés sont utilisés pour nous peindre l'image déjà poétique :

"Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air" (Baudelaire, 2000, p.38)²

Nous pouvons parler d'un acte narratif, nous trouvons les marques de la première personne (moi-ma-mon), cela signifie que le narrateur fait partie de l'histoire. Nous soulignons également qu'il y a une fonction communicative du narrateur utilisée dans le texte « tes cheveux ». C'est le destinataire auquel le narrateur s'adresse. Nous sommes devant une énonciation puisqu'il y a un destinataire /destinataire. Yves Reuter dit:

"C'est-à-dire de l'acte de communication qui l'a généré : quelqu'un a produit cet énoncé pour quelqu'un d'autre, dans un temps et un lieu donnée, avec une intention déterminée" (Reuter, 2006, p.25)³.

Les éléments d'énonciation existent. Le destinataire adresse la parole au destinataire en essayant de faire un dialogue. Les situations spatio-temporelles sont également présentes. Nous avons mentionné dans les pages précédentes que certains poèmes en prose ont été construits sur le rêve:

"Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine "(Op.CIT. p.38)⁴

Le narrateur de Baudelaire évoque dans ce poème un tableau qui contient un rêve total. Il aborde l'idée de rassembler les cinq sens:

"Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au sucre; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco. Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs "(Ibid. p.39)⁵ .

Il commence par l'odorat ; le poème commence par le verbe « respirer », il présente l'odorat au début. A travers cette image prosaïque, le narrateur présente l'importance et la grande valeur de sa bien-aimée. Il utilise un autre sens c'est « la vue » ; Il décrit les paysages qu'il voit comme « les grandes mers », « espace » et « bleuet plus profonds ». Il commence à partir d'un point précis « l'infini de l'azur tropical », arrivant à un périmètre plus immense « tout ce que je vois (...) dans tes cheveux ». L'ouïe est également représentée, elle est mise au service du travail prosaïque ; « entend », « chants mélancoliques ».

Le narrateur de Baudelaire insiste ici à ne pas séparer la musique de la poésie pour présenter sa célèbre correspondance. Il fait une belle opposition entre fraîcheur et chaleur, Quand il présente « le toucher », il fait une opposition entre « eau de source » et « foyer ardent », puis il évoque «les goûts». Le mot «fruit» et les verbes «mordre, manger», est une image de mâchouillement donnée pour accomplir l'image poétique. Ce poème est tout- à fait un rêve où il n'y rien de réel.

"« fonction poétique du langage » à travers le « message » en lui-même, c'est-à-dire sur l'organisation des éléments signifiants qui le constituent (choix des phonèmes, symétries, allitérations, harmonie, rythme...). A partir de là, Jakobson établit la fonction poétique sur l'importance mise sur le message lui-même c'est-à-dire sur l'organisation des éléments signifiants qui le constituent : le choix des phonèmes, leurs répétitions, échos, symétries, allitérations, paronomase, rythmes, etc " (Jakobson, 1970)

Nous voyons clairement que le temps dans le poème est irréel, le narrateur désigne un monde idéal où le temps infini, les indices temporelles, comme « longtemps », nous permettent de voir une éternité. Le lieu est également irréel, parce que le narrateur voit que la chevelure de sa bien-aimée est le monde tout entier, quelquefois il la voit comme *"un rêve plein de voilures et de mâtures et comme « grandes mers » »" (Ibid, p.39)⁶*. Par ces procédés d'écritures (métaphore, allégorie et hyperbole), il a constitué un paysage qui incarnait le lieu idéal.

En fait ce qui distingue un poète d'un autre est la poéticité frappante qu'il présente dans son poème, soit il écrit en vers, soit il écrit en prose : *"Le versificateur est donc du côté de la technique, le poète du côté de la grâce, de l'élégance (...)" (Dessons,*

2005, p.58)⁷. Nous voyons que Baudelaire présente sa poéticité dans le vers et la prose. Dans *L'invitation au voyage*, qui est un poème en vers, le poète parle d'un voyage imaginaire aux paradis artificiels. Il fait des comparaisons entre sa bien-aimée et ce pays idéal :

*"Mon enfant, ma sœur
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté"* (Op.Cit, 1857, p.79)⁸

C'est un poème dont la structure est tellement musicale, il écrit trois strophes qui contiennent douze vers de longueur différente. Nous avons des vers qui sont écrits en pentasyllabes « Aimer à loisir, aimer et mourir ». Il répète ce type de vers quatre fois dans chaque strophe, cela donne un effet de la musicalité au poème. Ainsi, il présente d'autre vers de heptasyllabes : « D'aller là-bas vivre ensemble », il les répète également dans chaque strophes pour donner un équilibre rythmique dominant dans tout le poème. N'oublions pas que les vers de ce poème sont impairs. Tout cela donne une musicalité inventée par le poète. C'est une caractéristique qui donne un privilège au poème en vers qui n'existe jamais en prose. Le poète crée aussi une sorte de sonorité par l'utilisation de quelques mots qui se prononce par un même effet sonore « Soleil- ciel », « Brillant- luisant », « odeur-senteur ». Ainsi le refrain prend-t-il une place considérable dans le poème :

*"Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté"* (Ibid, p.79)⁹

Le poète tient à utiliser un procédé de donner des ornements dans son poème pour lui accorder une touche esthétique. En général, il est obligé de suivre et de respecter les règles de la versification. Ces règles, avec son système métrique, donnent la musicalité au point. Cette musicalité structurale est une vraie caractéristique du poème en vers, que Gérard Dessons considère comme un élément fondamental de la littérature : *"L'ornementation ne désigne pas une opération subalterne consistant dans l'adjonction facultative esthétique. Elle est un élément fondamental de la littérature, déterminant dans l'opposition entre les notions de prose et de poésie"* (Op.Cit. p.58)¹⁰. Alors, le poète emploie tous ces techniques métriques dans le poème pour nous peindre l'image de ce voyage imaginaire, il réussit à établir une structure poétique bien équilibrée. Cependant nous remarquons que le poète n'a pas assez de liberté d'expression à cause de la lourde règle de versification.

Dans la version prosaïque de ce poème, nous trouvons que le narrateur a plus de liberté pour exprimer ces images poétiques, parce qu'il s'éloigne des règles traditionnelles de versification. Il adopte une structure prosaïque spéciale qui contient

un rythme interne aussi équilibré. Le narrateur adopte un style narratif par lequel il raconte les événements. Nous observons qu'il utilise des techniques appuyant sur la description d'une part et sur l'ensemble des techniques narratives d'autre part. De plus, le poème en prose contient de grandes diversités thématiques qui sont une des caractéristiques plus importantes. Dans les deux premiers paragraphes, le narrateur raconte un rêve: *"Que je rêve de visiter avec une vieille amie"(Op.Cit. p.39)¹¹*, c'est un voyage dans un rêve. Il entre dans un monde artificiel. Il parle d'un monde idéal qui n'existe qu'au rêve. Il utilise des procédés d'écriture pour donner une narrativité au poème. Quand il dit *"Il est un pays superbe"(Ibid, p.40)¹²*, cette phrase nous donne une impression qu'il y a une histoire qui se racontera après. L'utilisation spéciale de certain vocabulaire qui soutient l'image du rêve comme:

"Un pays de cocagne –pays singulier –noyé avec les brumes de notre nord –la chaude et capricieuses fantaisie s'est donné carrière (...)" (Ibid, p.39)¹³.

Nous mettons en lumière la description un élément fondamental dans le récit dans ce poème en prose. La version prosaïque de L'invitation au voyage nous montre que le narrateur est en train de décrire le pays où il rêve de vivre :

"Il est un pays superbe, un pays de cocagne, dit-on, que je rêve de visiter avec une vieille amie. Pays singulier, noyé dans les brumes de notre Nord, et qu'on pourrait appeler l'orient de l'occident, la chine de l'Europe, tant la chaude et capricieuse fantaisie s'y est donné carrière, tant elle l'a patiemment et opiniâtrement illustré de ses savantes et délicates végétations"(Ibid, p.p.39-40)¹⁴

Cette utilisation du vocabulaire fortifie l'atmosphère que le narrateur essaye de présenter. Il y a également une métaphore « l'orient de l'occident, la chine de l'Europe ». Avec une comparaison entre sa bien-aimée et ce pays idéal qu'il cherche à visiter, depuis « tu connais » jusqu'à «sœur d'élection » :

"Tu connais cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous dans les froids misères, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité? Il est une contrée qui te ressemble, où tous est beau, riche, tranquille et honnête, où la fantaisie a bâti et décoré une Chine occidentale, où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence. C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir!"(Ibid, p.p.39-40)¹⁵

Dans ces deux paragraphes, Baudelaire comme auteur déclare l'Invitation au voyage dans un message narratif pour aller loin de ce monde réel plein de difficultés. Le narrateur décrit ce pays en disant « où tout est beau, riche, tranquille et honnête ». Ces caractéristiques affirment que la réalité est contre ce qu'il présente, parce qu'il l'invite à voyager en ce pays où il y a (la beauté, la richesse, tranquillité, honnêteté). L'invitation à voyager nous traduit clairement la souffrance qui existe dans la réalité. Il insiste à s'attacher au monde irréel jusqu'à la fin :

"C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir"(Ibid, p.40)¹⁶.

Le narrateur ne suit pas le temps réel, mais il va loin avec un temps fantastique, rêver et allonger les heures par l'infini des sensations :

"Oui, c'est dans cette atmosphère qu'il ferait bon vivre, là-bas, où les heures plus lentes contiennent plus de pensées, où les horloges sonnent le bonheur avec une plus profonde et plus significative solennité"(Ibid)¹⁷

Dans ces deux paragraphes, il est en dehors du temps et donne un temps éternel et illogique où les heures sont plus lentes. Il ne cherche pas comme d'habitude une fuite du temps, comme dans les poèmes traditionnels en vers, mais au contraire, il espère

que le temps soit éternel. Le temps signifie pour lui le bonheur, c'est-à-dire il compte les heures du bonheur, mais à la prose, il n'y a pas d'heures de tristesse à compter.

Dans invitation au voyage qui est écrite en prose, nous touchons une comparaison entre ce pays et la femme aimée. Baudelaire utilise la description pour constituer le texte en vers, à l'inverse de ses textes en prose qui sont marqués par leur chemin narratif.

A vrai dire, l'opposition entre le poème en vers et celui en prose ne s'établit pas seulement en ces caractéristiques, mais cela dépend de l'invention du poète lui-même, de son utilisation de certains termes rhétoriques et de ses connaissances:

"L'opposition se marque, on l'a vu, par le degré métrique, la régularité du nombre définissant le vers, mais aussi par d'autres facteurs qui ne sont pas des composantes linguistiques immédiates, comme peuvent l'être la syllabe ou le phonème, qui relève davantage de l'invention et de l'élocution, comme l'usage de certaines figures de rhétorique et le recourt à des éléments méthodologiques" (Op.Cit. p. 58)¹⁸.

Le texte en prose écrit de manière narrative est soumis aux règles de la narration. Il s'approche de la narrativité. Le poème en vers est basé sur la description pour se construire. Les exigences poétiques imposent au poète l'usage de certaines spécificités formelles qui l'enchaînent et le coincent dans l'espace de versification. Cependant, la construction du poème en prose est née d'une nature narrative et descriptive. Il serait évident que ces petits poèmes en prose relèvent de la narration et de la description.

1-3 Transformation syntaxique :

Baudelaire comme d'autre poète cherche toujours une nouvelle forme d'expression où il trouve une espace assez large pour exprime ses visions. La poésie traditionnelle n'est plus suffisant à remplir l'ambition de poète à cause de la dominante de la versification.

Les règles métriques de la versification enchaînent le poète en limitant sa création dans le niveau d'expression.

"Si l'on envisage le seul niveau phonique, la versification se présente comme un surcroît de contraintes, pesant sur des caractères linguistiques que la prose, quant à elle, laisse en liberté. Ainsi en est-il de la longueur des séquences, à laquelle le vers français impose l'égalité, ou des phonies terminales qu'elle oblige à l'identité. A l'inverse, au niveau syntaxique, c'est la poésie qui semble disposer des fameuses « licences » dites poétiques" (Cohen Jean, 1968, p. 43)

C'est pourquoi le poète cherche d'autres champs pour exprimer ses internes sentiments. Aloysius Bertrand est le précurseur de poème en prose d'un son recueil "Gaspard de la nuit" où il laisse la porte ouverte pour ce nouveau genre. Le poème en prose rencontre des incertitudes de mérite parcequ'il a cassé les règles sacré de la poésie traditionnelle, mais ca n'empêche pas Baudelaire à continuer le chemin retracé par Bertrand.

"La syntaxe décrit ces règles sur l'axe « horizontal », linéaire où les mots s'assemblent en des séries reçues où le sens se constitue. Une combinatoire se déroulant sur l'axe syntagmatique est déchiffrable avec ses variantes acceptées par l'usage. Le sens se laisse saisir, comme il se constitue, selon une linéarité sans solution de continuité" (Georges Kleiber, Martin Riegel, 1997, p.52)

Baudelaire a fait une grande révolution syntaxique dans le domaine poétique. Nous allons souligner les changements syntaxiques dans le poème doublet écrit par lui.

Dans son poème "chevelure" écrit en poésie, où il parle de son bien aimé en essayant de peindre un portrait d'elle lorsqu'il décrit son visage en commençant par le langage de ses cheveux:

*Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
 Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !
 Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
 Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
 Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !*

Dans ce poème le poète est engagé par condition de la versification.

C'est pourquoi le poète cherche à utiliser des phrases assez courtes en respectant le découpage syllabique qui forme le rythme et le melody. Nous trouvons que le poète se trouve obligé à choisir certains mots qui porte une vraisemblance phonétique comme: "encolure, obscure, chevelure" pour remplir la rime du poème il n'y a pas une grande richesse au niveau de vocabulaire. Une autre chose qui est très remarquable, le poète fait une description courte de sa bien aimée qui est conclue en deux vers seulement.

"Le texte se présente de manière non seulement éclatée, mais aussi selon une mosaïque de six caractères différents qui dessinent une structure d'ensemble, et qui donne au texte à la fois l'aspect d'une partition, et une consistance visuelle que Mallarmé compare à un rythme [...]". (Michèle Aquien, 1997, p. 119)

En vérité c'est une des choses plus importantes qui lui pousse à écrire en prose pour trouver cette espace d'expression perdue dans le poème traditionnelle. Dans la version en prose de ce poème, il présente une description plus détaillé avec une grande richesse de vocabulaire. Le poète se trouve à exprimer alignement.

"Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air" (Op.Cit. p.38)¹⁹

Il est évident à remarquer que le poète utilise librement les termes les plus influent dans le poème en commençant par un vers au mode de l'impératif ((laisse- moi)) en établissent un dialogue avec sa bien-aimée pour faire une scène complète plus réel pour les lecteurs.

Le poète répète aussi l'adverbe longtemps deux fois dans la même phrase pour établir un type de sonorité interne qui remplace les règles métrique au poème traditionnel pour que le poème en prose garde sa nature poétique qui est basée sur le rythme.

"Comprendre le discours, c'est d'abord le diviser, c'est-à-dire marquer les rapports de solidarité variable qui unissent ses divers éléments. Solidarité à la fois logique et grammaticale, qui divise le discours en parties emboîtées: chapitres, paragraphes, phrases, mots" (Jean Cohen, 1966, p.56)

Nous voyons que le poète utilise les partis de discours dans le poème en prose comme le complément du nom ((l'odeur de tes cheveux)), cependant dans le poème traditionnel, il n'a pas la possibilité technique de l'écrite. Le poème en prose relève une cohérence linguistique plus profonde. Le poète présente un texte qui raconte une histoire toute complète et bien enchaîne au contraire du poème traditionnel où il présente des fragments coupe soumis à la versification.

"En dépit de la force formelle, rythmique et visuelle, de la forme vers (métrique ou libre), la syntaxe du poème en vers, dans bien des cas, ne s'écarte guère de celle de la prose" (Michèle Aquien, 1996, p. 709)

Alors nous constatons qu'il ya une différence assez remarquable entre les deux versions de ce poème. Le poète a réussi à faire un saut au niveau d'expression car il se prolonge librement à décrire sa bien-aimée en faisant une image panoramique d'elle.

Conclusion:

Le métier poétique exige une certaine nouveauté au niveau formel. En jetant un œil sur l'histoire de la poésie française, nous remarquons qu'il a passé à plusieurs étapes, en commençant par le Rondeau en passant par le Sonnet en arrivant au Poème en prose et les vers libres plus tard.

Cette recherche de nouveauté formelle est la préoccupation de chaque poète pour écrire autrement. Ce phénomène est connu dans la littérature en générale.

Nous avons constaté que le poète dans le poème traditionnel s'approche de la réalité au contraire de version en prose qui s'approche du rêve au niveau thématique.

Au niveau syntaxique le poème traditionnel se caractérise par la pauvreté lexicale où le poète n'a pas de grandes solutions pour les poser dans le texte, cependant dans le poème en prose, il y a une grande richesse lexicale qui soutient l'histoire racontée du poème.

Finalement le poème en prose garde ses caractéristiques poétiques qui le rendent toujours dans le domaine de la poésie.

Référence

- 1 Aquien. M., (1996), (Dictionnaire de rhétorique et de poétique, art. « Syntaxe », Paris, p.709.
 - 2 Aquien. M., (1997), Le Renouveau des formes poétiques au XIXe siècle, Paris, Nathan, Coll. « Lettres 128 », p. 119.
 - 3 Baudelaire, C. (1857). *Les Fleurs du mal*. Paris Op.Cit. Alençon. p.p.41- 79.
 - 4 Baudelaire, C. (2000). *Le Spleen de Paris*. Paris Op.Cit. Gallimard. p.p.38-39-40.
 - 5 Bernard, S. , (1988), Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours. Paris : Nizet, p.p.14-15
 - 6 Cohen J. (1968) La comparaison poétique : essai de systématique. In: *Langages*, 3^e année, n°12. Linguistique et littérature. p. 43
 - 7 Cohen. J., (1966) *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, p.56.
 - 8 Clancier, G.E. (1973) D'une certaine tentation de la prose , in *La poésie et ses environs*. Paris : Gallimard, pp.21-24
 - 9 Dessons, G. (2005). *Introduction à la poétique: approche des théories de la littérature*. Op.Cit. p.58.
 - 10 Jakobson, R. (1963), Linguistique et poétique. In *Essais de linguistique générale*, tr.fr. , Paris : Editions de Minuit.
 - 11 Huysmans, J.K. (1977), A Rebours. Paris : Gallimard, p.p. 21-22.
 - 12 Kleiber. G., Rieegel. M., (1997) *Les formes du sens Études de linguistique française, médiévale et générale offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans*, Champs linguistiques, De Boeck Supérieur, p.52
 - 13 Mallarmé, S. (1895), Conférence sur La Musique et les Lettres : Oxford et Cambridge 1894, publiée en volume sous ce titre en 1895, in *Œuvre Complète*, p. 644.
 - 14 Reuter, Y. (2006). *Introduction à l'analyse du roman*. Paris. Armand Colin. p.25.
 - 15 Riffaterre, M.(1983), *Sémiotique de la poésie*. Paris : Editions du Seuil, p.149.
-

