

Paul Verlaine, poète innovateur

Dr. Mu'ayad A. Abdul-Hasan

Au premier abord, nous rappelons au lecteur que ce qui nous intéresse dans cette recherche ce n'est pas seulement le Symbolisme auquel appartient Paul Verlaine, mais aussi la particularité du langage qui constitue le style du poète qui s'éloigne du langage neutre par un effet de différence; on va se mettre à la recherche de cette variété selon les critères réunis dans son "Art poétique". Ce poète tend-il à couler son langage dans un moule accessible à tout le monde? pense-t-il que la poésie doit être accaparée par une poignée de poètes s'adressant à un public d'élite? Quels sont les moyens prosodiques et lexicaux utilisés par le poète?

Art poétique

*De la musique avant toute chose
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus souple dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse et qui pose.*

*Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'indécis au Précis se joint.*

*C'est des beaux yeux derrière des voiles C'est
le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!*

*Car nous voulons la Nuance encor, Pas la
Couleur, rien que la nuance! Oh! La
nuance seule fiancée*

Le rêve au rêve et la flûte au cor!

*Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!*

*Prends l'éloquence et tords-lui son cou! Tu
feras bien, en train d'énergie.
De rendre un peu la Rime assagie
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?*

On s'empresse à dire que Paul Verlaine utilise les moyens qui sont à la portée de "monsieur tout le monde" afin de communiquer ses idées au lecteur. D'après lui, la poésie doit être exprimée d'une façon simple et claire.

Ayant beaucoup d'audace. P. Verlaine tâche de récupérer la liberté à la poésie; cette liberté dont jouissaient la poésie de Villon et de Ronsard. A partir du XVIIe s, on ne cesse d'accabler la poésie des chaînes de la rime. L'œuvre de Malherbe et de Boileau est imprégnée de restrictions de tous genres. Malherbe" bannit les licences admises par les poètes de la Pléiade: Hiatus, enjambement..; dans les Alexandrins, il exige la coupe à l'hémistiche"⁽¹⁾. P. Verlaine rompt avec le style un peu affecté qui caractérise "les Fleurs du Mal" de Charles Baudelaire et les œuvres de V. Hugo ou de Leconte de Lisle. Verlaine est considéré comme le premier poète qui ait introduit le langage familier et les tournures populaires à la poésie française. Henri Peyre résume dans son livre "*Qu'est-ce que le Symbolisme ?*" les hardiesses langagières de P. Verlaine en ces termes:

Paul Verlaine multiplie les "ça" au lieu de "cela", omet le pronom devant le verbe à la 3e personne du présent ("faut pas"), introduit les

¹-Le XVIIe siècle. pp. 40-64

"tiens !" exclamatifs ou "hein", appelle "dadas" les chevaux du bois⁽¹⁾. Charles Bruneau, l'historien de la langue des symbolistes relève dans les vers du poète, "des provincialismes, des archaïsmes populaires, l'omission désinvolte de "ne" qui, dans une expression négative, devrait précéder le "pas", de plaisantes incorrections, telles que "faisez beau". plus pire ⁽²⁾.

Il n'est pas inutile de rappeler que la poésie constitue un langage spécial émettant un message caractérise quelquefois d'anomalie ou d'impertinence, ce qui attend du lecteur un déchiffrement ou une explication. Certes, la poésie, par rapport à la prose est un écart mais cet écart doit, selon Gérard Genette, être réductible. Tout ce qui n'est pas réductible n'est pas poétique, tel le langage surréaliste. Ex:

- La rose à tête de chatte.

- L'huître du Sénégal mangera le pain tricolore⁽³⁾

L'explication d'un poème, comme le dit Jean Cohen, mène à la réduction de l'écart ⁽⁴⁾. C'est sur les traces de l'ouvrage d'Henri Peyre, que l'on se met à découvrir les innovations de P.Verlaine à travers son "Art poétique" qui réunit préceptes et conseils adressés aux générations futures. En se référant à quelques poèmes de P. Verlaine, on souhaite pouvoir réussir à concrétiser les notions abstraites mentionnées dans "Art poétique". Parmi ces poèmes figurent: 'Mon rêve familial', "Clair du lune", "Allégorie" mais "L'Auberge" est choisie comme le poème échantillon; cette œuvre-ci va être analysée en détail alors que les autres vont être abordés afin d'enrichir le

¹ - *Ou'est-ce que le Symbolisme*, pp. 83-84

² -Ibid, p.84

³ - Ibid, p.133

⁴ -Ibid, p.152

thème en question.

L'Auberge

*Murs blancs, toit rouge, c'est l'Auberge fraîche au bord
Du grand chemin poudreux où le pied brule et saigne,
L'auberge gaie avec le Bonheur pour enseigne.
Vin bleu, pain tendre, et pas besoin de passe-port.
Ici l'on fume, ici l'on chante, ici l'on dort.
L'hôte est un vieux soldat, et l'hôtesse, qui peigne
Et lave dix marmots roses et pleins de teigne,
Parle d'amour, de joie et d'aise, et n'a pas tort !*

*La salle au noir plafond de poutres, aux images
Violentes, Maleck Adel et les Rois Mages,
Vous accueille d'un bon parfum de soupe aux choux.
Entendez-vous? C'est la marmite qu'accompagne
L'horloge du tic-tac allègre de son pouls
Et la fenêtre s'ouvre au loin sur la campagne.*

Nom du recueil: "Jadis et naguère", 1885

La forme fixe

Il s'agit en premier lieu de l'utilisation d'une forme fixe (le sonnet), et ici du sonnet répandu chez les symbolistes sur le schéma des rimes: abba *2,ccd, cdc.

- L'alternance des rimes

L'alternance des rimes masculines (elles ouvrent le poème) et féminines est régulières. La répétition du schéma des rimes du premier quatrain fait qu'une rime masculine termine le premier et ouvre le second. Les rimes féminines sont encadrées de rimes masculines pour faire en sorte qu'elles évoquent ce qui est net et bien arrêté, représente par l'extérieur et l'intérieur de l'auberge. La rime féminine du dernier vers crée en nous une impression

prolongée, douce et durable.

La Césure

Bien que sa perception soit affaiblie par l'existence de coupes, et de très nombreux enjambements, elle ne passe à l'intérieur d'un mot qu'une seule fois (le dernier vers):

Et la fenêtre s'ou//vre au loin sur la campagne

L'innovation

Même si les contraintes de l'alexandrin sont respectées, Verlaine rapproche le vers de la langue de tous les jours, le rend plus naturel; rejoignant ainsi la contestation amorcée par le Romantiques (¹). Il abandonne le système syllabique en faveur des coupes et des accents rythmiques. La Césure est ainsi présente, mais masquée par l'organisation syntaxique et sémantique, puisqu'elle passe à l'intérieur de groupes syntaxiques:

-entre l'antécédent et le pronom relatif:

Du grand chemin poudreux //où le pied (V.2)

-entre le déterminant et le substantif:

...c'est la // marmite (V.12)

- entre la préposition et le nom:

avec // le Bonheur pour enseigne (V.3)

-entre le substantif et l'adjectif ou l'inverse:

dix marmots // roses (V.7)

d'un bon // parfum (V.11)

- entre le nom et le prénom:

Maleck // Adel (V.10)

- entre le nom et son complément:

¹- *La Stylistique* pp. 70-73

Plafond // de poutres (V.9)

On note également les enjambements internes:

La salle au noir plafond // de poutres, aux images

Et externes:

Murs blancs, toit rouge, c'est l'auberge fraîche au bord

Du grand chemin poudreux le pied brûle et saigne.

L'hôte est un vieux soldat, et l'hôtesse, qui peigne

Et lave dix marmots roses et pleins de teigne,

Parle d'amour, de joie et d'aise, et n'a pas tort !

Les plusieurs enjambements figures ci-dessus créent l'impression du vers libre dont Paul Verlaine est le précurseur.

Description de l'auberge

Dans la première strophe, le poète fait allusion à l'aspect extérieur de l'auberge grâce à des synecdoques tels: Murs blancs, toit rouge, enseigne. L'intérieur de l'auberge fait contraste avec son extérieur; son nom reflète la gaieté et l'hospitalité internes.

A l'opposée des Romantiques et des Parnassiens qui expliquaient, dissertaient, raisonnaient, Paul Verlaine préfère se laisser pénétrer par les paysages et les objets, refusant de les interpréter ou de leur demander leur secret. Il se refuse à organiser en un paysage ordonné les traits épars, mais parce qu'il veut seulement énumérer, juxtaposer, en omettant quelquefois les verbes nécessaires. Ex:

L'auberge gaie avec *le Bonheur* pour enseigne,

Vin bleu, pain tendre, et pas besoin du passe-port.

La salle au noir plafond de poutres, aux images

Violentes, *Maleck Adel* et les Rois Mages,

Après la lecture de "l'Auberge", on fait à peine une image impressionniste de l'endroit à travers l'émiettement de ses éléments: Murs, toit, plafond, poutres, fenêtres et personnages anonymes.

A l'opposée des Parnassiens où la présence humaine passe au second niveau, le réalisme de Verlaine est traversé de personnages; quoiqu'anonymes, on les ressent par le bruit qu'ils font tels: un marmite sur le feu ou le tic-tac d'une horloge. P. Verlaine décrit les impressions fugitives en quoi le moi se dissout. La nature de son langage vient s'ajouter aux autres éléments afin de réduire la distance existant entre le poète et son lecteur. "L'Auberge" n'est pas exempt de termes familiers comme les "marmots" et des termes populaires tel "pas besoin de". P. Verlaine n'encourage-t-il pas cet usage langagier "en tordant le cou à l'éloquence"⁽¹⁾: Dans la poésie de Verlaine, la primauté est accordée à la musique; images et symboles sont relégués à un plan secondaire. La musicalité de "l'Auberge" se ressent à travers l'emploi des trimètres romantiques ainsi qu'à la reprise des sons identiques au 5e V.:

ici l'on fume, ici l'on chante, ici l'on dort.

Les points d'exclamations et d'interrogations nous font appel à prendre part aux impressions auditives, présentes au 4e strophe du sonnet. "L'Auberge" nous fait souvenir de la "Fumée" de T. Gautier, publiée dans "Emaux et Camees" où Gautier décrit une chaumière, située sous des arbres. En vertu de ces réminiscences littéraires, P. Verlaine emprunterait

¹- Voir " Art poétique.

l'exactitude de la description et la perfection de la forme mais il y ajoute des empreintes humaines que les Parnassiens épargnent à leur poésie. "L'Auberge" est jalonné de verbes connotant l'intimité régnante à l'intérieur tels: fumer, chanter, dormir, accueillir, etc. et d'autres verbes désignant les occupations familiales: peigner, laver et parler d'amour.

Que ce soit dans "l'Auberge" ou dans "Chanson d'automne", l'indécis se révèle comme une caractéristique très remarquable de la poésie verlainienne. Si la nature vacillante de Verlaine le pousse à fuir le décisif, cela ne veut pas dire qu'il le veut précis, mais qu'il le veut limité ⁽¹⁾. Dans "Mon rêve familial", il expose son incapacité de la précision du caractère physique de la femme inconnue en disant:

Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

En outre, ce poème comme beaucoup d'autres est surchargé de multiples questions qui ne trouveraient pas de réponses définitives. "Je l'ignore est sa réponse à la question: "Est-elle brune, blonde ou rousse ?" "La chanson d'automne" est le poème le plus musical de Verlaine; ce fait est dû à ses petits vers impairs dont la rime revient rapidement d'une telle manière qu'elle devient expressive.

Le poète y chante la fuite du temps, les impressions du présent, la nostalgie du passé et l'angoisse devant l'avenir.

Mais comment interpréter l'impertinence de la prédication dans (vin bleu) évoqué au 4e V. de l'Auberge ? Ce retour délibéré de la couleur

¹- Qu'est-ce que le Symbolisme. P.90

pourrait signifier en vertu de connotation bleu = paix, vin apaisant. Cette anomalie sémantique pourrait être éclaircie en se référant au chapitre III de *la Structure du langage poétique* de Jean Cohen, intitulé: niveau sémantique, la prédication. Cohen précise qu'à partir du symbolisme, l'usage de l'épithète connaît une impertinence et note que cette pratique est prescrite par Verlaine en son "Art poétique" sous le nom de "méprise". J. Cohen pense qu'il y a un écart du premier degré et un écart du 2e degré. Si le rapport entre la couleur et l'objet décrit est intérieur, l'écart ou l'impertinence (¹) est du premier degré. Ex:

-tresses d'ébène

-herbe d'émeraude

Mais si le rapport est extérieur, l'écart est de second degré, Ex:

-nuit verte

-crépuscules blancs

- bleus angélus

C'est parce que "les couleurs sont différentes de celles que les objets possèdent par définition (²).

Jean Cohen constate que l'épanouissement de l'écart du 2e degré commence avec le symbolisme, là où il y a lieu "le divorce entre la poésie et son public"(³). Cet "univers déroutant" du symbolisme incite le poète à ne pas appeler les choses par leurs noms et invite le lecteur à méditer leurs significations véritables. La "méprise" de Verlaine n'est que la violation

¹ - *La structure du langage poétique*, p.117 Figures II, p.184

² - *La structure du langage poétique*, pp. 122-123 14- Ibid, p152

³ -Ibid, p.152

systematique du langage car le rapport chez lui entre le signifiant et le signifié est interrompu, voire rayé. Dans sa statistique, J. Cohen trouve que Verlaine réalise 36 d'épithètes impertinentes dans sa poésie. On rappelle qu'une autre impertinence syntaxique apparaît au 9^e vers "d'Allégorie", c'est l'antéposition d'un adjectif de couleur, qui est d'habitude post posé: "La salle au noir plafond..."

Verlaine et l'impact du passé

Le poème "Allégorie" prouve que Verlaine n'est pas tout à fait libéré de l'influence parnassienne. Quand on lit ce poème, on se rappelle de celui de Leconte de Lisle, intitulé "Midi". Les deux poèmes possèdent un prologue métaphorique identique. "Le roi des étés" des parnassiens est remplacé par " le roi fainéant" des symbolistes.

L'immobilité parnassienne se met à bouger chez le poète symboliste à l'aide des verbes: s'étirer, bailler, sauter et voler. Le bœuf, le seul animal présent dans "Midi" reflète la torpeur animalier, alors que dans "Allégorie", l'allouette, la cigale et la guêpe ont des signifiés symboliques. Lors de la chaleur estivale, l'alouette symbolise le silence, la cigale les sauts de la rivière et la guêpe (aux couleurs jaunes et noirs) évoque la rotation des couleurs changeantes et mouvementées. Comme les allégories se situent à mi-chemin entre les symboles et les métaphores, le sens qu'elles évoquent est réductible. Ainsi, chez P. Verlaine, il y a un passage du sens du dénotatif (intellectuel) au connotatif (émotionnel) car ce que attend le lecteur, c'est la libération du sens. Cela nous ramène à la définition de l'expressivité comme une substitution du langage affectif (ou émotionnel) au langage

intellectuel⁽¹⁾. La mobilité et la vibration sont des éléments qui servent à embellir le poème français. Au dire de Verlaine, "la beauté ne se conçoit pas sans vibration. Dans "Clair de Lune", grâce à la vibration, la tristesse se mêle à la beauté pour constituer une unité harmonique; on lit à la 3e strophe de ce poème ce qui suit:

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eaux.
Les grands jets d'eaux sveltes parmi les marbres

Si Baudelaire est le poète de l'angoisse et du remords, Verlaine est celui de la mélancolie et du regret. Cela se ressent dans "La Chanson d'automne" et dans "Il pleut dans mon cœur" où il souffre d'un échec sentimental "O triste, triste était mon âme" et dans "Green" où il évoque sa peine de la laideur physique, "les femmes ne lui ont pas trouvé beau". En plus, le regret des beaux jours passés dans "Colloque sentimental" ou dans "Je suis venu, calme orphelin". Les mots les plus récurrents sous sa plume sont: Hélas, sanglot, peine, langueur, brise d'automne; les verbes sont: pleurer, sangloter, souffrir, exiler, pâlir, rêver et vibrer.

Conclusion

Paul Verlaine excelle à créer un langage poétique, à la portée de tout le monde, en introduisant dans sa poésie des mots familiers et des tournures populaires, tout en la libérant des restrictions imposés par Malherbe et Boileau.

L'abandon du système syllabiques, en faveur des coupes, des accents rythmiques et des enjambements affaiblit la césure, marquée elle-même par

¹ Figures II, p.184

une organisation syntaxique qui rapproche la poésie verlainienne à celle des vers-libristes.

Du point de vue sémantique. P. Verlaine préfère se laisser pénétrer par les paysages et les objets, sans essayer de leur trouver une interprétation, à l'instar de ses prédécesseurs. Comme dans l'art plastique, l'émiettement des objets dans son poème montre au lecteur son caractère impressionniste.

Par ailleurs, P. Verlaine accorde la primauté à la musicalité du poème, représentée par l'assonance, l'allitération, les coupes et la ponctuation.

Deux caractéristiques nous attirent l'attention dans la poésie verlainienne, ce sont l'imprécision et "la méprise", conseillées dans son "art poétique". On est surpris de constater le doute régnant sur les genres littéraires trouve déjà ses origines chez les Symbolistes. Cela renforce notre conviction que P. Verlaine est un précurseur de "l'ère du soupçon", ressentie par Nathalie Sarraute. Comme Jean Cohen nous le fait savoir, l'impact exercé par les impertinences et les méprises sur le poème fait interrompre le rapport entre le signifiant et le signifié. Nous répétons en dernière analyse qu'"un univers déroutent" vient de naître, là où commence le divorce entre la poésie et son public.

Références adoptées

- Cohen Jean *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, p.218
- Dacros Xavier et Tartayre Bernard *Le XVII siècle*, Hachette, 1987
- Elie Elmaleh *Eléments d "analyse du texte poétique*, librairie Nizet, Paris, 1976
- Gardes-Tamines *La Stylistique*, Armand Colin, Paris, 2001, 202p. *Figures II*, Seuil, 1969
- Genette Gérard *Figures II*, Seuil, 1969
- Grammont Maurice *Petit traité de versification française*, Armand Colin, 1965.
- Peyre Henri *Qu'est-ce que le Symbolisme ?* Presses Universitaires De France, 1974
- Pompidou Georges *Anthologie de la Poésie française*, Hachette, 1961
- Verlaine Paul *Jadis et naguère et Parallèlement*, Paris- Coulommiers, France, 1965