

87629

T.C.  
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

UNE ETUDE THEMATIQUE ET ARTISTIQUE SUR LE RECUEIL  
"ROMANCES SANS PAROLES"

DE

PAUL VERLAINE

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Hazırlayan  
Hasan ÖZDUMAN

Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Atilla KUTLUÖZEN

Samsun-1999

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı'nda  
YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Bilâl Dindar

Üye Yard. Doç. Dr. Atilla Kutluoğlu

Üye Yard. Doç. Dr. Mehmet Atalar

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

(17.12.1999)  
Enstitü Müdürü  
Prof. Dr. Mustafa ÖZBALCI

## TABLE DES MATIERES

<b>A. INTRODUCTION</b>	1
a) Quels Sont les Caractères de la Poésie Parnassienne ?	1
b) Le Symbolisme	2
c) La Vie de Verlaine	8
d) La Carriere Poétique de Verlaine	12
e) Methode d'Analyser une Oeuvre Littéraire	16
f) De Brefs Renseignements Sur le Recueil de " Romances Sans Paroles "	17
<b>B. ROMANCES SANS PAROLES ( Etude des Poèmes )</b>	28
<b>1- ARIETTES OUBLIEES</b>	28
I	28
II	31
III	33
Le Thème de l'Eau Chez Verlaine	38
IV	43
V	44
VI	47
VII	49
VIII	51
IX	53
<b>2- PAYSAGES BELGES</b>	54
WALCOURT	56
CHARLEROI	57
BRUXELLES ( SIMPLS FRESQUES )	63
I	63
II	65
BRUXELLES	67
CHEVAUX DE BOIS	67
MALINES	70
BIRDS IN THE NIGHT	73

3- AQUARELLES	80
GREEN	80
SPLEEN	82
STREETS I	84
STREETS II	86
CHILD WIFE	87
A POOR YOUNG SHEPHERT	90
BEAMS	92
CONCLUSION	95
BIBLIOGRAPHIE	97



## A- INTRODUCTION

Avant de traiter le symbolisme, il est nécessaire de jeter un coup d'oeil sur les causes et les phases de sa naissance. Le réalisme est par réaction né du romantisme très développé au XIX. siècle. En philosophie, c'est avec Auguste Comte qu'apparaît le positivisme lors de la révolution industrielle. L'écho du positivisme dans la littérature signifie que le réalisme est un véritable retour au classicisme. Mais il est élargi, aggrandi et même un retour au classicisme par dessus lequel un romantisme est passé. Ici nous n'exposerons pas le réalisme, mais il nous faut dire que le réalisme n'a lieu que dans le roman et que sa tendance dans la poésie s'appelle le Parnasse. C'est pourquoi cette tendance est une réaction contre la poésie romantique. Quelques chercheurs comme Cevdet Perin s'oppose à cette idée. Le processus d'évolution de la poésie française se situe de la façon suivante: Le classicisme, le romantisme, le Parnasse et le symbolisme. Ces étapes ne sont pas des contre-réactions, mais de nouvelles conceptions de style élaborées minutieusement. Je pense que beaucoup manifestent que l'école Parnassienne n'est pas une tendance d'art et qu'il est un stade intermédiaire entre le romantisme et le symbolisme. Pourtant les trois précurseurs du symbolisme sont Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et son fondateur Mallarmé sont issus de cette école Parnassienne. Le Parnasse dans la mythologie grecque était une montagne sacrée dont aujourd'hui le nom est Liakura. Et c'est qu'en 1840 que le Parnasse résurgit. En 1866, l'origine du Parnasse naît avec l'édition de la revue poétique "Parnasse Contemporain" contenant des poèmes d'une trentaine de poètes. Les poètes dont les poèmes y sont publiés s'appellent "Parnassiens". Entre eux, il y avait Théophile Gautier, Théodore de Banville, Paul Verlaine, Leconte de Lisle, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, François Coppé, Sully Prudhomme, Catulle Mendès, José Maria de Hérédia et bien d'autres. Quelques-uns seront les fondateurs du symbolisme.

### a) Quels sont les caractères de la poésie Parnassienne?

Les Parnassiens, en s'opposant à la poésie lyrique, ont formé une poésie objective et insensible. Leconte de Lisle dans les "Montreurs" du recueil des "Poèmes barbares" explique qu'il refuse de "laisser comme appât son coeur au peuple". Ils ont cherché la source de la poésie dans l'imitation de la poésie gréco-latin du passé.

A cause du developpement de la science matérialiste et positiviste, ils se sont éloignés de la sensibilité, ils se sont tournés vers l'objectivité et ont décrit le monde extérieur. Il y a un jugement d'observation et de pessimisme. Ils en sont très sévères. Ils se sont attachés étroitement à la méthode classique de la forme. C'est à dire à la versification française et à la mesure. La rime doit être en harmonie avec la vision et l'audition. La doctrine les amène à défendre l'idée de " l'art pour l'art ". Par conséquent ils ont beaucoup utilisé "le sonnet", poème de quatorze vers composés de deux quatrains et de deux tercets. Ils se sont écartés de la sonorité poétique mais ont donné plus d'importance au rythme qu'à l'harmonie. Leur poésie est formée de longues descriptions de peinture. Ils ont dessiné des tableaux. Ils ont paré soigneusement le vers, c'est à dire l'extérieur tel qu'une maîtrise de calligraphe. Ils ont atteint la maturité technique mais ne sont pas parvenus à l'essence à l'intérieur. C'est pourquoi, ce courant n'a pas survécu aussi longtemps. C'est de ces manques que naît le symbolisme. Mais il faudrait ajouter qu'à côté de ceux qui ont critiqué le Parnasse, il y en a beaucoup qui se sont approchés de très près. D'ailleurs aucun courant littéraire n'est plus ou moins important. Tous ont des points plus ou moins parfaits ou incomplets.

Edip Ayel (auteur turc) parle ainsi des poètes Parnassiens : "Le poète Parnassien écrit éruditement des poèmes. Il n'y a pas dedans de ses ambitions propres. Il se sent lié à ne pas mettre son "moi", comme thème poétique, au poème; ses descriptions, son style sont possiblement vifs, colorés et brillants. Il ne pense pas mettre en dessus dessous les vers devenus traditionnels. Au contraire il voudrait appliquer les règles de la poésie lettre par lettre. Il adore décrire l'univers extérieur, épris surtout des sujets Grecs anciens. Quels que soient les sujets, ses descriptions sont toujours objectives, détaillées, équivoques et confuses. Il porte le souci d'écrire des poèmes plastiques. Il s'éloigne le plus possible du lyrisme romantique. En somme il veut faire dans la poésie ce qu'ont fait le peintre et le sculpteur."<sup>1</sup>

#### **b) Le Symbolisme.**

Le symbole et la parole sont en contiguïté. La parole est un symbole. Le symbole est né de la première parole de l'homme. Lorsqu'on dit "mer", ça sonne pas comme mer.

<sup>1</sup> Edip AYEL. *Garpteki Şiir Telakkilerine Göre Şairlerimizi Nasıl Ayırmalı?* Cınaraltı Mecmuası, 1921. 2.c., S.29. s. 12-13.

C'est un signifiant. L'essentiel est le signifié, le concept qu'il a, le contenu. C'est l'image qu'il associe. La substance brute de la littérature est la parole, le symbole. Alors la littérature est un symbolisme. Les écrivains et les poètes, au début du XIX. siècle, se voient symbolistes. Son vrai nom étant Gérard Labrunie, Gérard de Nerval est le premier symboliste. Il fréquente l'asile d'aliénés du docteur Blanche, et un jour dans la rue, on le voit pendu. C'est le parnasse qui a fait naître le symbolisme, un résultat obligatoire.

Un groupe de poètes ne trouvent pas harmonieux la beauté plastique froide, l'objectivité, l'idée matérialiste et positiviste du parnasse avec l'esprit intérieur de la poésie. Ils défendent l'idéalisme et l'intuition. Ils recherchaient non pas le statique, mais le dynamique, les mystères de l'homme, de la nature, les mystères de l'objet, les reflets du subconscient. Ils deviennent contre la poésie classique incluant la forme étroite de la raison et de la logique, et contre la poésie romantique à cause de la sentimentalité grossière de larmes incessées et de l'expression simple, et sont contre la poésie parnassienne ornée à l'extérieur et sans âme à l'intérieur. Ils s'efforcent de faire parvenir le lecteur à la beauté voilée, à la beauté significative, à la vérité et à l'imagination dans son idéal, non pas par la voie directe, mais par l'intuition et par le subconscient. La poésie met en relief les relations secrètes nées entre l'esprit humain et la nature par le rythme des vers, mais pas de façon objective. Le poète rapproche le lecteur à deviner la réalité invisible par signes de reconnaissance, le faire atteindre à la découverte de l'inconnu.

Depuis le XVIII. et surtout au XIX. siècle les écrivains ont influencé les peintres et les peintres ont été influencés par les écrivains. Les écrivains ont été influencés des peintres en deux façons: Parfois les impressions émises des tableaux de chef d'oeuvre se sont transférées dans le plan poétique. C'est le principe de la transposition de l'art de Gauthier dont Baudelaire utilise dans sa poésie "Les Phares". Ils utilisent parfois les styles et techniques des peintres comme la lumière, les contrastes ombrales, les tâches colorées, les vibrations lumineuses, les techniques des impressionnistes.

Les peintres se sont aussi inspirés de la littérature. Il est possible de voir un développement parallèle entre la peinture et la littérature. Il y a une relation entre la littérature romantique et la peinture romantique. (Géricault, Delacroix). Le réalisme de Courbet influence le réalisme de Flaubert. La peinture de Gustave Moreau et d'Odilon

Redon fait écho à la poésie symboliste. Ce qui dérange l'esprit de Verlaine c'est d'illustrer en littérature ce qui constitue l'impressionisme en peinture.<sup>2</sup> Le symbolisme est le contraire de l'esthétique parnassienne. Il y a un regard, une observation vers le monde extérieur et vers le monde naturel chez les parnassiens, alors que chez les symbolistes il n'y a pas une observation vers le monde extérieur, mais un retour à l'intérieur. Ils recherchent leur monde intérieur en utilisant des symboles qui sont des différents moyens sensitifs et intuitifs et qui constituent un rapport entre le monde extérieur et le monde invisible. Par les symboles ils atteignent l'inconnu. Mallarmé préconisait "qu'un poète doit se laisser apparaître et non par une écriture simple". Le symbolisme s'appuie de la philosophie subjective de Kant. L'important c'est les idées et non pas les aspects. Le commencement étant Kant, les symbolistes se servent des idées sur l'être et la nature de Hegel, philosophe allemand, qui maintient ses idées. Ils ont utilisé ces idées-là : Pour eux l'objet n'est pas un objet. C'est une chose que nous sentons seulement par les sens. C'est nous, impregné dans nous. Nos opinions sur la nature est l'essence de notre âme. C'est nous qui sentons la chose. C'est le reflet de soi. Bref, toute la nature est le symbole de notre être, de notre vie.<sup>3</sup> Le symbolisme est né après le positivisme parnassien. En philosophie né un nouvel idéalisme, dans la poésie né le symbolisme. L'origine vient des écrivains scandinaves et russes. Les parnassiens se rapprochent beaucoup de l'art classique. Les symbolistes sont plus musicales. Ils sont pour un vocabulaire nouveau et pour la phonétique. Pour obtenir une belle musique, ils tentent même de changer la grammaire et ainsi ils parviennent à l'esthétique. Il n'y a pas de règle. Le plus important, les personnes comme Jules Laforgue (1860-1887), Gustave Kahn (1859-1939) défendaient le vers libre. Le vers libre prône l'utilisation du rythme psychologique et l'écriture droite à la place du rythme mathématique. L'important dans le symbolisme, c'est la psychologie de l'homme. Le symbolisme et la psychologie analysent les mêmes sujets dans le subconscient de l'au-delà. Les symbolistes ont apporté à la poésie des émotions variées, un subconscient et des situations incompréhensibles. En essayant de montrer l'incompréhensible, ils sont devenus parfois des poètes obscurs. Leur

<sup>2</sup> Michel Echelard. *Histoire de la littérature en France au XIX. Siècle.* pp. 148,149, Hatier. Paris. 1984.

<sup>3</sup> Baha ÖNGEL. *Sembolizm Hakkında.* Hisar Dergisi. Ağustos 1952, S. 28. s. 7.

compréhensibilité est devenue de plus en plus difficile. Mais disaient-ils : " Ceux qui comprennent comprennent ce qu'on veut dire; ceux qui sont vulgaires ne peuvent pas comprendre". Qu'est-ce qu'il apporte? Le symbolisme a apporté la poésie à la littérature française. Avant, le symbolisme existait sous la forme simple, maintenant les sujets ont plus évalué. Le rêve, l'imagination, les légendes, (le myth grec, les fables, les cérémonies religieuses, la sorcellerie) ont rendu la poésie plus libre et plus simple. Les romantiques se disent appliquer aucunes règles, mais ils composent des poèmes réglémentés. Il faudrait exprimer les couleurs, les odeurs et les sons perçus par les différents organes sensoriels, non pas par le lexique, mais par l'harmonie que dégage le lexique. Aussi quand on lit, elle doit créer un air tel que l'imagination et le sentiment doivent ressurgir d'eux-même. On doit créer une mélodie par la poésie. Les vers ne doivent pas seulement sonner bien à l'oreille, mais doivent affecter l'âme. Tout d'abord, on doit former une musicalité qui doit se produire par la mis en place de subjectivité. La beauté doit être exprimée de façon voilée, non de façon directe. Dans le sens aussi le voile doit être choisi. C'est pourquoi les mots doivent être choisis en polysémie, c'est à dire l'utilisation des lexiques variés représentés par plusieurs symboles élargit la pensée, la développe et en fait l'idée mère. Le réseau communicatif entre les sens est formé par des lexiques symboliques et permet un rassasiement de l'âme. Les objets sont très bien associés non définis. On fait une analogie, une similitude partielle d'une chose avec une autre, une représentation dans l'être intérieur. Dans "les correspondances" de Baudelaire on voit une comparaison analogique. En principe, il y a un accord entre la nature et l'état interne et externe de l'esprit. (monde extérieur et monde intérieur) Dans la littérature française la période du classicisme alors qu'elle apporte à l'art une discipline et un ordre, parallèlement à la nature dans le thème lyrique, a été fondé entre le moi et la nature (objets) un égotisme sentimental, un accord parfait et un égotisme passionnant. On a fondé une correspondance complète entre eux. Après la naissance du Romantisme l'harmonie des deux êtres a été détruite. Le moi et la nature s'opposent. Enfin, le moi devient éminent. Pendant le parnasse le moi humain disparaît et fait place seulement à la nature. Les descriptions insensibles et froides de la nature en sont des exemples de

ce siècle. Alors Baudelaire met en évidence sa grande création <sup>4</sup> : "La nature est aussi vivante et ressemble à la nôtre. Le poète unifie le moi et l'objet dans le moi intérieur et n'en fait qu'un." Laissant tomber cette forme classique, il passe à une nouvelle forme de versification. Au lieu de faire rencontrer le lecteur à l'esprit et à la réalité, c'est à dire à l'unité, comme la poésie classique, en le faisant parvenir aux sentiments différents et au monde imaginaire et en employant abondamment des symboles, le poète lui fait faire des analyses, des interprétations propres à soi.

Dans la poésie française, les principes particuliers de la poésie ont trois sortes d'images différentes de l'une et de l'autre:

1) C'est l'expression directe de la violence, du mouvement, de la couleur, sans mélange, reposant seulement sur le sentiment. (comme par exemple, le ciel violet, une mer vagueuse, de vives voix) ou bien c'est la description objective d'un spectacle vue par l'auteur.

2) Une image reposant sur la perception faite à partir de comparaison et de symbolisation. Cela dépend de l'individu. Cette image est de fonder une relation originale et une parenté entre les deux objets qui sont variés du point de vue du lieu et du temps dans d'autres conditions. Cette image crée un intérêt, une liaison originale entre deux choses. Ce rapprochement se fait au niveau de la comparaison. (elle se fait ouverte comme une comparaison) ou comme dans la symbolisation, elle se fait abrégée. (ex: un homme d'acier, nos lions partent.)

3) Le symbole. Ce type d'image repose sur l'intuition chez le poète. (dans l'être intérieur du poète, dans son âme et sa conscience.). Entre le moment de la durée de moi (état d'âme) et la durée des objets il existe une analogie, une ressemblance profonde et cette comparaison fusionne avec l'intérieur du poète pour former un seul être. Ce genre de symbole se nomme le symbole analogique ou le symbole intuitif. Ces symbolistes sont Baudelaire, Verlaine, A.Samain, Rodenbach. Il en existe d'autres qu'il ne faut pas mélanger.

Il y a une autre espèce de symbolisme qu'il ne faut pas mélanger. Dans ce genre de symbolisme, il n'y a pas d'intuition. Il consiste à analyser un seul élément reposant sur la raison et l'esprit. Le moi n'est pas décrit ouvertement, mais est suggéré. Par exemple

---

<sup>4</sup> Ibid. Eylül 1952. S. 29. s. 4.

dans le "Cygne" poésie de Mallarmé le moi du poète n'étant pas mis en valeur, on l'a exprimé seulement par des idées sur le cygne, mais par voie de raisonnement, on a prétendu que le cygne symbolise la personnalité du poète.<sup>5</sup>

Les symbolistes ne suivent pas les règles grammaticales. La syntaxe n'est pas importante. Ce qui est important, c'est l'allusion du l'exique et la puissance de la mélodie. La mélodie est très importante. Les symbolistes unissent la poésie et l'art musical. Paul Verlaine, dans son "Art poétique", le vers "De la musique avant toute chose" sera plus tard *un mot de passe* du symbolisme. Le poète verse ses sentiments et ses imaginations momentanés sur le papier par des mots, comme un compositeur verse en notes les voix qui lui parviennent dans l'oreille ou qu'il perçoit par intuition. Ce n'est pas important de manque de rimes ni de pieds métriques, mais pourvu qu'on entende une harmonie et qu'on souffle une mélodie quand on lit.

Vers les années 1875-80, les jeunes poètes qui se dégoutent de la poésie logique et sèche, trouvent un air de maître chez Baudelaire (1821-1876) (son maître aussi est un américain E.Allan Poe). Celui-ci est romantique, parnassien et symboliste. Il donne des cours de poésie aux jeunes poètes. Il est possible de voir les principes du symbolisme surtout dans sa poésie "Correspondances " dont l'un de ses vers "La nature est un temple où de vivants pilliers...". Cette poésie met en évidence la théorie du symbolisme. En 1857, le poète publie ses poèmes dans le recueil intitulé "Les Fleurs du Mal ". Le poète lui-même, à la même fois, souffre du mal de son temps; de l'alcool, du narcotique, une vie irrégulière dans les chambres d'hôtel, des détresses psychologiques, et un épuisement à 46 ans. La peur de mort et la débauche épuisent rapidement le jeune poète. Baudelaire apporte des concepts tout nouveaux, des sensibilités, des tréssaillements aux quelques jeunes poètes aux mêmes états d'âme. Les plus importants qui se dégoutent du parnasse et qui fondent le symbolisme, et dont nous avons déjà parlé sont Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) et Stephan Mallarmé (1842-1898). Ces poètes qui s'opposent aux parnassiens se disent d'abord "Décadents ". Parfois on s'est moqué de ses poésies. Est-ce que les poètes du 1885-86, par cette définition, ont pensé dissiper un mouvement de nouveauté? Est-ce que les symbolistes et les décadents sont les mêmes. Les historiens de littérature ne distinguent pas les symbolistes et les décadents

---

<sup>5</sup> Ibid. s. 5.

les uns des autres. Dans l'un de ses poèmes, Verlaine dit: " Je suis l'empire à la fin de la décadence". Enfin, Jean Moréas (son vrai nom est Johannes Papadiamantopoulos, d'origine grec) propose se nommer, non décadents, mais symbolistes. On accepte et le symbolisme commence ainsi. Ils publient la revue "La Plume". Yahya Kemal (poète turc) exprime qu'il y faisait des allers et retours. C'est Abdullah Cevdet qui l'y emmène. Ils publient d'autres revues, comme "Symbolistes", "Mercure"... La manière de vie de ces poètes n'était pas différente de celle de Baudelaire. Mais ces poètes n'étaient pas contents de leur vie. Ils se sont trouvés soudainement dans cette vie. La peur de mort les avait obsédés. Le Paris était occupé. "Tout peut mourir, mais moi non" disait Verlaine.

Ils voulaient se sauver. Ils désiraient élever leurs âmes, atteindre le parfait et la paix. Cet effort a donné de très beaux résultats. A l'encontre de leur vie ils ont apporté à leurs poèmes de l'esthétique, de la couleur, de l'harmonie, et de la pureté... Ils ont cherché les beautés dans leurs rêves, leurs imaginations, dans les clairs de lune et dans les clartés en se débarrassant des obscurités et des brumes.

### c) La Vie de Verlaine

Paul Verlaine né à Metz en 1844. Son enfance passe heureusement. Sa mère Elisa Dehée et sa cousine Elisa Dujardin s'occupent de lui de près. Il perd bientôt la candeur d'une enfance sensible et rêveuse, mais il en garde la nostalgie et le besoin de tendresse. Dès l'adolescence, on le sent partagé entre les deux postulations simultanées dont parle Baudelaire: "l'une vers Dieu, l'autre vers Satan".<sup>6</sup> Il fait ses études à Paris au lycée Bonaparte (aujourd'hui Condorcet), passe le baccalauréat en 1862 et entre dans l'administration municipale en qualité d'expéditionnaire à l'hôtel de ville. Cet emploi, peu absorbant, lui permet de hanter les cafés littéraires, mais aussi il découvre la poésie, il s'y intéresse de bonne heure. Il se lie avec Catulle Mendès, Sully Prudhomme, Anatole France et François Coppée. En 1865, il donne à la revue "l'Art" récemment fondée, deux poèmes et des études sur Barbey d'Aureville et Baudelaire. En 1866, il apporte sa contribution au "Parnasse Contemporaine" et publie en quatre ans trois recueils de vers d'inspiration très différente, dont le premier "Les Poèmes Saturniens" où se révèle, sous l'effet parnassien, des tendances tout à fait personnelles.: Sensibilité inquiète, sensualité,

<sup>6</sup> André Lagarde – Laurent Michard. XIX. Siècle Littérature Française. p. 503. Paris. 1973.

musicalité succestive.<sup>7</sup> Verlaine a une inquiétude secrète, il se plaint d'être né sous une influence astrologique néfaste: Celui de Saturne. Le fait est qu'un drame intime assombrit sa vie. Verlaine prend tôt l'habitude de boire (vers 1863 probablement) et sa nature fragile résiste mal à l'alcool, peut-être pour échapper à une tristesse anxieuse, mais sous l'effet de l'absinth, il sombre dans des crises de fureur insensée. La mort de son père (1865), puis celle de sa cousine (1867), qu'il aimait tendrement contribuent à le désaxer. Son alcoolisme augmente. Le premier recueil "Poemes saturniens "contient " des eaux fortes" ou des tableaux dans le goût du parnasse. Déjà le vrai Verlaine apparaît, avec sa sensualité, sa tendresse et sa mélancolie: Il compose des "Paysages tristes ", évoque un amour disparu "Nevermore", une femme idéale "Mon rêve familier", associe aux caprices de son imagination le charme d'un paysage crépusculaire "Soleils couchants" et laisse entendre un écho assourdi de l'inquiétude romantique "Chanson d'automne". Déjà son instinct poétique le conduit à assouplir l'alexandrin, à manier des rythmes impairs, à suggérer des états vagues par des strophes vaporeuses.

En 1869 le second recueil de Verlaine est publié. Dans ce recueil Verlaine s'inspire de Watteau et d'autres peintres, qui, au XVIII. siècle surtout, ont évoqué les plaisirs d'une société élégante et frivole. On est tenté de voir l'oeuvre d'un dilettante presque "décadent ", épris d'art pur, de sensations exquises et de raffinements précieux; en réalité toutes ces scènes galantes sont des paysages intérieurs : le poète transpose ses propres aspirations, d'une façon délicieuse et ambiguë. Se fuir ou se retrouver, peut-être ne le sait-il pas lui-même. Mais cette comédie légère de l'amour trahit une nostalgie., le besoin de sentiments simples, sincères et profonds. Quelques répliques s'entrecroisent, et nous apercevons un abbé galant, un marquis à perruque, des dames déguisées en bergère, un pierrot exarté, tandis que des notes de musique égrénées sur une guitare accompagnent leurs yeux un peu fous "sur l'herbe".

Cette même année 1869, la rencontre d'une jeune fille de seize ans, Mathilde Mauté, illumine d'un immense espoir la vie de Verlaine. Mathilde lui apporte la pureté candide à laquelle il aspire parmi ses hontes secrètes. Voici "l'Être de lumière "qui l'aidera à vaincre ses démons. Le poète célèbre la petite fiancée qu'il va épouser en août 1870, il chante son amour et ses bonnes résolutions dans les vers tout simples et intimes de la

---

<sup>7</sup> Ibid

"Bonne chanson ". Ce troisième recueil est d'un caractère beaucoup plus personnel. Peu d'oeuvres, dans l'histoire de la poésie française sont aussi sincères et aussi émouvantes. Cette fois c'est l'accord de deux âmes que chante Verlaine. Il dit ses joies pures, son enthousiasme d'amoureux, il imagine le bonheur paisible du foyer. La lune, qui de mélancolie le décor des "Fêtes galantes ", verse maintenant dans son coeur "un vaste et tendre apaisement, la lune blanche". La bonne chanson fût le "naïf épithalame" après la grâce fine, frivole et mélancolique des Fêtes galantes. Jadis instable et inquiet, il a conquit pour quelque temps l'équilibre et la paix.

Le mariage avec Mathilde Mauté lui apparaît comme une planche de salut. Mais hélas! Au rêve pur des mariés succèdent, presque tout de suite, les malentendus conjugaux. L'idylle dure peu. Pendant le siège de Paris Verlaine se met à boire, suspect de sympathie pour la Commune, il perd son emploi. Après un bombardement les allemands entrent en Paris. Les jours difficiles commencent. Verlaine se rancontre avec la poésie de Rimbaud "Le Bateau ivre ". Rimbaud lui écrit la première fois. Verlaine l'invite à Paris. Puis il abandonne sa femme et se lie avec Rimbaud, vagabonde avec lui en Belgique et en Angleterre. Rimbaud le détourne du droit chemin En juillet 1873 l'aventure tourne au drame; à Bruxelles Verlaine, sous l'empire de l'alcool, à coté de sa mère, par jalousie, tire sur son ami, deux coups de revolver et le blesse légèrement. Il est condamné à deux ans de prison et subit sa peine à Bruxelles d'abord, puis à Mons. Il apprend dans sa cellule, que sa femme a obtenu une décision de séparation. Profondement ébranlé par ces événements douloureux, il devient un chrétien ardent. Pendant cette époque d'aventure avec Rimbaud se sont composées les "Romances sans paroles "(1874). Il fixera les impressions de ces courses errantes dans ce recueil où l'on discerne l'influence poétique de Rimbaud, auquel Verlaine emprunte des thèmes et des rythmes de chanson. Les impressions de voyage (paysages belges) voisinent avec les vers lyriques des "Ariettes oubliées "où domine une immense tristesse.

En prison Verlaine éprouve d'amers regrets et un répentir sincère. Il fait un retour douloureux sur son passé (Gaspar Hauser chante; le ciel est par-dessus le toit) ou écoute résonner à ses oreilles la voix de sa femme comme un enseignement évangélique. Il voudrait reprendre la vie commune avec sa femme, mais apprend que celle-ci a obtenu

---

un jugement de séparation (mai 1874). (Ecoutez la chanson bien douce.) Il éprouve une douleur cruelle qui achève de le ramener à Dieu (Bon chevalier masqué). Ardemment, humblement, il cherche la sagesse, songe à la foi vivante des siècles passés et à l'enthousiasme fécond des bâtisseurs de cathédrales. Il classe les voix impures de l'orgueil, de la haine, de la chair, pour obéir à "la voix terrible de l'amour". Il s'offre à Dieu., à la vierge Marie. Cette coïversion, qui se produit depuis longtemps, lui inspire les admirables poèmes mystiques qui, restés longtemps manuscrits sous le titre collectif de "cellulièrement, seront publiés dans *Sagesse* "en 1881. Pénétré de l'amour divin, Verlaine prend le ferme propos de mener désormais une vie meilleure.

Après sa libération (janvier 1875) Verlaine s'efforce pendant plusieurs années, de vivre conformément à son idéal chrétien. Il mène une vie simple et tranquille, il lutte contre les tentations. ( *Les faux beaux jours...*) Il est d'abord professeur en Angleterre, puis en France, dans un collège de Reims. Ensuite il tente d'exploiter une ferme, mais bientôt l'entreprise échoue et peu à peu Verlaine est repris par ses anciens vices, retombe dans ses errements d'autrefois. Il retourne à une vie de débauche. Il boit, frappe sa mère qui ne l'a jamais abandonné. Il se partage entre sa vie personnelle et sa poésie. Ses dernières oeuvres révèlent ses oscillations entre la vertu et le péché, entre la chair et l'esprit. Lui-même note son désir de "donner à chacun de ses recueils catholique un complément plus mondain". A "*Sagesse* " répond "*Jadis et naguère* "(1884); aux élans spirituels d' "amour ", de "bonheur", de liturgies intimes, s'oppose l'exaltation charnelle de parallèlement, de chanson pour elle, d'odes en son honneur. Il connaît l'indigence, le taudis, la misère physique. Il fréquente les femmes publiques. A la mort de sa mère, en 1886, il se sent complètement seul et démuné de ressources. Pourtant ce vagabond, qui a été considéré désormais comme un maître, un grand poète par les jeunes poètes, améliorera un peu sa situation matérielle. Car il est invité à Hollande pour une série de conférences; on lui demande des souvenirs, ( mémoires d'un veuf, mes hôpitaux, mes prisons, confessions...). Il gagne un peu d'argent. " *Les poètes maudits* " ( Tristan Corbière, Rimbaud, Mallarmé ) est publié. A la mort de Leconte de Lisle (1894) on le sacre " *Prince des poètes* ". Le poète , d'abord, s'épuise, ses maux augmentent. Ses derniers témoignages sont moins purs et moins biens venus. L'homme enfin se dégrade,

malade, usé par les excès, il connaît de lugubres séjours à l'hôpital. Meurt misérablement en janvier 1896. Ainsi finit sa vie dans une déchéance complète.

#### **d) La Carrière Poétique de Verlaine**

Paul Verlaine tient une place à part dans la poésie du XIX. siècle, par la sincérité de son lyrisme et le caractère très personnel de son oeuvre. On a dit que le vers de Verlaine chantait plus et mieux qu'aucun autre.

Les sentiments qu'exprime Verlaine prolongent le lyrisme romantique; mais la sensibilité aigüe du poète et l'originalité de son art confèrent à l'oeuvre un charme unique. Soleils couchants, forêts d'automne, clair de lune: Verlaine utilise tout l'arsenal du romantisme pour exprimer les grands sentiments lyriques: L'amour, le souvenir, la mélancolie, l'élévation religieuse. A ces thèmes usés, Verlaine donne une tonalité nouvelle par un effet de "sourdisse". Ce genre de lyrisme établi entre Verlaine et son lecteur une communication intime, ineffable d'âme à âme. On a parfois reproché à Verlaine de mépriser l'intelligence; en effet sa poésie authentique n'est jamais intellectuel; inspiré par la sensibilité de l'auteur, agit sur notre sensibilité à l'état pure, par les sens et le coeur jusqu'à l'âme. Ce lyrisme confidentiel s'exprime le plus souvent en demi-teintes, par un chant à mi voix. Verlaine est un voluptueux qui, d'instinct, s'abandonne au plaisir; son épicurisme trouve une expression subtile dans les "Fêtes galantes" et s'aventure avec délices au pays de la fantaisie. Verlaine est un nerveux, à la fois sensuel et sensible, partagé entre la volupté et l'anxiété, entre l'appel des plaisirs et le besoin d'un bonheur paisible et serein. Les tourments de son coeur, d'abord vague, se transforme, après les épreuves, en une peine lancinante ou en un regret poignant du temps passé. Il garde une émouvante nostalgie de la candeur perdue. Sa nostalgie révèle une âme faible et tendre, qui a besoin de se donner tout entière et qui rêve du bonheur dans l'amour. Il voudrait retrouver le "coeur enfantin et subtile", l'irresponsabilité du jeune âge. Il rêve d'être encore un enfant qu'on berce, qu'on dorlote et qu'on étreint. Cette soif d'innocence se traduit dans son amour pour Mathilde Mauté. L'amour s'assagit dans "La Bonne chanson". Il imagine, au foyer conjugal, "le foyer, la lueur étroite de la lampe" où s'affadit en galanteries à la façon de Watteau "Fêtes galantes". Dans "Sagesse", le sentiment religieux s'apaise en une foi naïve qui rappelle les tableaux du

moyen âge, le désespoir lui-même se modère en une tristesse douce et langoureuse "Il pleure dans mon coeur".

Une sensibilité aiguë : Entre l'âme et les sens, Baudelaire établissait "des correspondances", Verlaine opère une fusion. Les impressions qu'il fixe, à mi-chemin du sentiment et de la sensation, forment un tableau nuancé et mobile. Pas de parfums capiteux chez-lui, mais l'odeur fade et grèle du réséda (Après trois ans ). Pas de couleurs vives mais de fines harmonies en gris et rose empruntées à Watteau, point de musique éclatante non plus, mais l'écho assourdi de quelque instrument solitaire, piano, mandoline ou violon.

Rien de fixe dans cet univers de nuances. Un miroitement argenté ou doré fait trembler les paysages, le monde est saisie dans son incessante métamorphose, avec une préférence marquée pour les phases de déclin. Parfois, le mouvement s'accélère et ourbillons de chevaux de bois, vertige du train : "Le paysage dans le cadre des portières / Court furieusement."

Verlaine a un art original. Il fut un artiste très conscient et su formuler clairement les principes de sa poésie. Il a composé en 1874 et publié dans "Jadis et naguère" une pièce intitulé "Art poétique " où les poètes symbolistes allaient trouver une justification de leurs théories. Dans cette pièce, il condamne toute éloquence et recommande la recherche d'effets musicaux. Il demeure d'ailleurs assez prudent et ne va aussi loin que son ami Rimbaud dans la voie de la nouveauté. Jamais il ne voudra pratiquer le vers libre: Selon lui, la rime est une parure nécessaire, dont on ne doit pas abuser., mais dont on ne saurait se passer. Dans le poème "Art poétique "Verlaine définit sa conception de la poésie en prenant le contre-pied de la doctrine parnassienne. La musique, la méprise, et la simplicité sont les trois mots d'ordre. La musique c'est le premier souci. "De la musique avant toute chose / Et pour cela préfère l'impair " lit-on dans l' "Art poétique " .

Du point de vue du rythme, Verlaine ennemi de la régularité et de la symétrie, affectionne le vers impair, les coupes inhabituelles, les enjambements inattendus. Il traite l'alexandrin lui-même de la façon la plus originale: Il cesse d'être architectural et devient purement musical. Paul Claudel : "Ces vers ne sont pas formés par des syllabes, ils sont animés par une mesure. Ce n'est plus un membre logique durement découpé, c'est une halaine, la respiration de l'esprit; il n'y a plus de césures, il n'y a plus qu'une

ondulation, une série de gonflements et de détentes "écrivait-il. L'alexandrin traditionnel à quatre accents : Verlaine en fait très souvent un trimètre (trois accents): "De la douceur, de la douceur, de la douceur". Il le disloque par des coupes et des rejets hardis. (mon Dieu m'a dit...). Mais restant modéré, il n'ira jamais jusqu'au vers libre des symbolistes.

Le vers impair est en effet l'un des instruments favoris de poète: vers de 3, 5, 7 syllabes et surtout impair caractéristique de 9, 11, 13 syllabes. Ces rythmes légers, subtils, étrangers à l'éloquence, laissent une large place au rêve. Les vers de 11 et 13 syllabes, numériquement voisins de l'alexandrin mais très éloignés de lui par leur mélodie, obligent le lecteur à vaincre un automatisme pour saisir leur cadence propre, plus fluide et plus complexe.

Verlaine fidèle à ses principes, fut avant tout un musicien du vers. Pour nommer plusieurs de ses recueils, il recourut au vocabulaire de la musique. Il donne à ses meilleurs poèmes une grâce aérienne et un pouvoir indéfini de suggestion en recourant à des effets de rythmes et d'harmonie. Ainsi dans la sinueuse arabesque "Soleils couchants" les sons éteints, les rimes discrètes, se fondent comme les notes successives d'une mélodie; dans la plus célèbre des "Ariettes oubliées" (il pleure dans mon coeur ) l'assonance en eur psalmodie la détresse du poète, dans une autre "Ariette ", la reprise musicale d'un terme suggère l'obsession du regret sentimental . "O triste, triste était mon âme /A cause, à cause d'une femme."

Du point de vue sonore, il préfère à la rime éclatante les échos discrets et les allitérations suggestives. Verlaine, tenté un moment par les rimes difficiles et frappantes à la manière de Banville, préfère bientôt des effets beaucoup plus discrets; il dénoncera même la rime riche comme un procédé barbare, antimusical. Il pratique parfois l'assonance, ou se libère de la règle d'alternance des rimes masculines et féminines. En définitive il conserve la rime, mais l'assouplit, la choisit évocatrice, introduit des rimes intérieures, des allitérations ou de subtiles dissonances. La rime est seulement un des multiples éléments sonores dont il dispose pour traduire délicatement ses impressions.

La "méprise". Verlaine recommande aux poètes de choisir des expressions légèrement impropres : Par leur caractère inattendu, elles réveilleront la sensibilité du

lecteur. Archaïsmes, trivalités, ordre inhabituel des mots ( "Gais chemins grands "Walcourt, Romances sans paroles) vont aussi dans ce sens.

La simplicité. Verlaine adopte un ton simple et même naïf. Valéry : "Ce naïf est un primitif organisé, un primitif comme il n'y a jamais eu de primitif, et qui procède d'un artiste fort habile et fort conscient... Jamais art plus subtil que cet art, qui suppose qu'on en fuit un autre, et non point qu'on le précède." écrit-il. La "candeur" de Verlaine et de sa poésie est donc complexe, et ambiguë (Les Fêtes galantes), mais elle n'est pas menteuse, ni artificielle. Il exprime les aspirations de son être et dit : "L'art mes enfants, c'est d'être absolument soi-même".<sup>8</sup>

Par son extrême sensibilité au décor quotidien de la vie, par la musicalité subtile de son vers, Verlaine apparaît comme un artiste raffiné, proche des peintres impressionnistes ou d'un musicien comme Debussy. En même temps, sa confiance prolonge le lyrisme romantique en le débarrassant de toutes emphases.<sup>9</sup>

#### **Explications sur l'analyse d'une oeuvre littéraire :**

Lors de la lecture d'une oeuvre littéraire, on se trouve confronté à des images, à des thèmes dont la fréquence est significative. La manière dont l'auteur organise ces images et traite ces thèmes constitue les repères de son univers intérieur, de son imaginaire.

Une analyse plus détaillée des textes révèle la démarche de l'écrivain à travers son style. Un sens s'impose à partir de l'oeuvre des mots, de leur association, de la construction des phrases. Un univers poétique se définit à partir d'une rhétorique précise.

Une analyse plus détaillée de l'oeuvre débouche sur l'évidence de sa cohérence : titre, écriture, références au monde et au moi finissent par s'expliquer les uns les autres.

Le recueil de Verlaine fait référence à un siècle, le XVIII., et à un peintre, Watteau, qui imposent à l'imaginaire une légende : celle de la fragilité; du tourbillon, du mouvement, avec tout ce que la fête peut masquer de tragique et d'ambiguïté, ces thèmes préparent l'univers impressionniste du recueil " Romances sans paroles ", et, par

<sup>8</sup> Ibid, p. 504.

<sup>9</sup> Michel Echelard, Histoire de la littérature en France au XIX. Siècle. pp.158,159 Hatier, Paris, 1984.

le détour de personnages de comédie, servent à énoncer toute la complexité de l'être verlainien.<sup>10</sup>

Nous avons vu avec "les explications sur l'analyse d'une oeuvre littéraire", qu'une texte se caractérise par le retour d'idées dont la fréquence et l'organisation révèlent toute l'importance. Ces idées constituent les thèmes majeurs de l'oeuvre.

#### **e) Methode d'Analyser une Oeuvre Litteraire.**

Une étude poétique se fait par deux moyens :

1-Etudier les thèmes , les images. Pour étudier les thèmes, les images il faut procéder selon 3 étapes:

a) De quoi parle l'oeuvre? Il faut regrouper les textes qui abordent les mêmes notions et les mettre en regard. L'image du poète dans " Romances sans paroles " : poèmes III, IV, VII, IX, dans " Ariettes oubliées ", " Birds in the Nights", Green, Spleen, A Poor Young Shepherd, Beams est semblable.

b) Comment le thème est-il traité ? Repérer la manière dont le thème est abordé, étudier sa place dans l'oeuvre, et pour cela travailler sur les mots, les images, la construction des phrases... L'image du poète dans " Romances sans paroles " cesse de devenir l'obsession des textes qui ont pour préoccupation de délivrer des paysages. Pourtant , un " moi " verlainien s'énonce : sans être directement le poète, il est l'expression de son être. Il paraît angoissé, obsédé par le spleen et marqué par la souffrance amoureuse. Il sert de représentation sensible à l'inquiétude, évoque son " âme " et les tourments de sa sensibilité. Il se confond avec cette sensibilité souffrante.

c) Quelles sont les intentions de l'auteur ? Etudier la fonction du thème par rapport à l'oeuvre. Un thème a les fonctions suivantes : morale, esthétique, didactique... En évoquant son "moi", Verlaine énonce un des fondements de la pensée symboliste : le rapport au monde passe par les signes, le symbole succède à la rationalité absolue, le langage vaut pour ses images et la signification suggestivement attachée à ses sonorités.<sup>11</sup>

2- Etudier le style, l'écriture. L'écriture verlainien (son style ) relatif à tous ses recueils et à " Romances sans paroles " se caractérise par des innovations phonétiques,

<sup>10</sup> ..... Paul Verlaine, Poète. Tour. Mars 1990. p. 13.

<sup>11</sup> Ibid. p. 59.

lexicales, syntaxiques et rythmiques. Sur le plan phonétique les allitérations, les assonances expriment le maximum d'harmonie, de musicalité. Les exemples seront donnés pendant les explications des poèmes plus tard. Sur le plan lexical on peut citer les adjectifs de couleur, les verbes; les mots sont employés en leurs connotations et en leurs polisémies. Ça donne au poème son ambiguïté et sa richesse. Sur le plan syntaxique, Verlaine emploie certaines catégories grammaticales, la conjonction de coordination "et", il fait des juxtapositions et enfin le questionnement pour exprimer l'incertitude. Sur le plan des nouveautés rythmiques, il préfère surtout les vers impairs, il fait des enjambements, des rejets d'un vers à l'autre, il emploie des rimes masculines et des féminines...<sup>12</sup>

**f) De Brefs Renseignements sur le recueil de " Romances Sans Paroles ".**

Entre huit recueils poétiques, pourquoi les "Romances sans paroles?" Entre les recueils poétiques de Verlaine les " Romances sans paroles " correspondent à l'oeuvre la plus achevée. Et j'ai décidé d'en traiter, parce que, premièrement sa composition coïncide avec les aventures rimbaldiennes. Dans la vie de Verlaine, une nouvelle période commence par Rimbaud. Cette situation de vagabondage procure à Verlaine de voir de différents endroits; il connaît la nature de près, des paysages fascinants, surtout dans les campagnes et dans les faubourgs, s'influence de ces paysages, augmente sa sensibilité. Deuxièmement, après une vie conjugale courte et malheureuse, Verlaine quitte sa femme pour Rimbaud; elle retrouve son mari à Bruxelles, elle lui propose de regagner la vie conjugale, mais il opte pour Verlaine. C'est pour cela que Mathilde interrompt toutes les relations et décide de divorcer d'avec son mari. En réalité Verlaine aime beaucoup sa femme, mais sa manque de volonté, sa faiblesse de caractère, sa sensibilité excessive et ses voluptés ont causé préférer une vie illégitime. Il faut faire beaucoup attention à un point. Dans les textes poétiques, la personne à qui l'on attribue l'amour, la mélancolie, et la reproche, c'est sa femme aimée, et non jamais son compagnon de vagabondage. Quand ces deux causes se réunissent, elles donnent de très bons résultats dans ce recueil. On les verra plus tard.

Verlaine cherche toujours le bonheur. Après avoir perdu son père, puis sa cousine Elsa, il reste dans une solitude. Sa mère ne lui suffit pas, il se donne à boire,

<sup>12</sup> Ibid. pp. 48,49,50.

avec l'espoir d'attraper le bonheur et l'amour; il décide de se marier avec une jeune fille Mathilde Mauté. Mais il ne peut trouver ce qu'il cherche. Juste à ce moment là Rimbaud surgit. Faire la connaissance de Rimbaud le bouleverse, et Verlaine écrit les plus beaux poèmes. De " Romances sans paroles " à " Sagesse ", à " Jadis et Naguère ", à " Parallelement ", on ne peut plus désormais parler de l'oeuvre de Verlaine sans parler d'abord de sa rencontre avec Rimbaud. Cet ensemble avec Rimbaud ( entre 1871-1877 ) influence extraordinairement la vie et l'oeuvre de Verlaine. Il s'agit moins d'une influence que d'une incitation. Quoique Rimbaud lui écrit de Londres ( 5 juillet 1873 ) après le départ de Paul que : " Après ça, résonne à ce que tu étais avant de me connaître", ça ne revendique rien sur le plan de l'art. Or c'est Rimbaud qui appelle Verlaine et le supplie de revenir. Il pense prémunir Verlaine contre l'aliénation de sa liberté, contre les " faux sentiments " et par conséquence, l'art inauthentique de la " Bonne chanson ".

" Avec moi seul tu peux être libre ". Cette liberté que Rimbaud adjure Verlaine de ne pas renoncer , c'est persévérer dans ce que son art propre a d'innouï et de singulier, de ne pas retomber dans l'ornière des jeux anciens.

En effet, sans Rimbaud, Verlaine ne poursuivra plus la recherche de cette langue nouvelle, que les " Paysages tristes " allaient déjà à découvrir, mais que les " Ariettes oubliées " mèneront à sa quasi perfection. Rimbaud assiste à la naissance de presque toutes les " Romances sans paroles ". Son rôle dans cette naissance, est celui d'un ferment. C'est lui qui en grande partie du moins, a contraint Verlaine à se reconnaître et à se choisir. Le 19 mai 1873, Verlaine écrit à Lepelletier " Gustave " le manuscrit des "Romances sans paroles " et lui signifie son intention de dédier l'ouvrage à Rimbaud, "parce que les vers ont été faits lui étant là et m'ayant poussé beaucoup à les faire...".

Les " Ariettes oubliées " qui ouvrent les " Romances sans paroles ", en sont aussi assurément la partie la plus ancienne. **La première Ariette** dans laquelle il y aurait aussi rappel nostalgique de " l'extase langoureuse " de la " fatigue amoureuse " vécues avec Mathilde, (réfugiée, dans les premiers mois de 1872, à Périgueux avec son père ) a paru dans la "Renaissance " le 18 mai 1872. Le 22 septembre Verlaine joint **la seconde Ariette** à une lettre écrite à Blémond; dans ce poème, le balancement de l'escarpolette traduirait par l'image-son l'hésitation effarée du poète entre l' " aurore future " de

l'amour rimbaldien et le " cher amour qui s'épeure " de sa femme. **La Troisième** qui rappelle un passage d'une lettre de la même époque, a peut-être été composée à Londres en octobre. Dans **l'Ariette IV**, on peut voir, non pas celles du poète et de " l'ange en exil ", mais de Mathilde et de Verlaine qui, en effet, sollicite le pardon de sa femme dans le moment même qu'il la quitte, qui voit dès le début dans sa liaison avec Rimbaud comme un cauchemar infernal, ( " je fais un mauvais rêve ") et qui ne se lassera jamais d'attendre ou de provoquer une impossible réconciliation avec la " petite Fée et la petite soeur, on ne peut plus guère en douter ". La profonde transfiguration poétique de **l'Ariette V** n'empêche pas non plus tout à fait de reconnaître dans cette " main frêle " qui baise le piano dans un " léger bruit d'aile " celle de madame Mauté de Fleurville dans " le boudoir longtemps parfumé d'Elle ", - si peu réel pourtant, si peu reductible à un espace et à un temps – celui de la rue Nicolet. **Le Sixième** est probablement cette Nuit falote dont Verlaine parle pour la première fois à Lepelletier dans une lettre de décembre 1872 et qui aurait peut-être donné son titre à toute une partie du recueil. **La Septième** est, d'évidence, postérieure à la fuite de juillet avec Rimbaud. **L'Ariette VIII**, malgré une hypothèse qui a tenté d'introduire un élément biographique dans cette admirable poésie de l'impersonnel et de l'absence, elle peut être la plus ancienne et évoque une longue marche du poète dans la neige à Paliseul, en décembre 1871. **Dans la IX**, on parle des espérances perdues.

Peu de poèmes se moque de la réalité accidentelle des faits, mais à ce point créateur, ils sont d'une vérité poétique qui la réduit à rien. Cette réalité accidentelle, antérieure à l'événement poétique est finalement étrangère à lui, elle n'est pourtant pas partout aussi méconnaissable. Sous le jeu musical des Ariettes, conduit ici jusqu'à une pureté presque absolu, dans la destruction quasi totale de l'architecture du poème et de son armature logique, on peut encore saisir ici et là des allusions à l'événement, tenter d'éclairer ainsi cette confusion et cette dissolution qui sont celles de l'être même.

A aucun moment toutefois ces poèmes ne se ramènent à une réalité définissable, reconnaissable, transposée. Ce n'est pas de transposition qu'il s'agit. En cherchant à lire dans cette poésie autre chose qu'elle-même, on méconnaît son mouvement et sa raison profonde. Elle ne peut être élucidée par rien d'extérieur à elle-même, puisque rien d'extérieur à elle-même justement ne la motive. Tenter de l'aborder ainsi, c'est vouloir

la ramener à ce dont précisément elle se détourne, expression d'un fait divers, avec sentimental, effusion lyrique; vouloir lui faire dire ce qu'elle se refuse à dire, à réciter; bref, aller à contre courant d'un art de sensation et d'impression où l'événement aboli, les apparences du monde dénouées, c'est, non point la réalité qui devient imaginaire, mais l'imaginaire qui apparaît comme seule réalité. L'âme et le cœur du poète ne sont plus en effet qu'une " espèce d'oeil double " où les choses et l'être confondus et impossible désormais à distinguer les unes de l'autre tremblotent à travers un jour trouble. Le poids de l'âme, on le sent partout dans les Ariettes, mais partout si l'on y prend garde, c'est par un contact, immédiat qu'il se révèle et se communique. Le mot a entièrement perdu sa vertu signifiante; il s'est vidé de tout pouvoir de description : ces chênes gris qui " flottent " parmi les buées ne peuvent prendre place en aucun lieu : déracinés en effet et soudain étrangers à tout paysage, ils n'ont plus de répondants dans la réalité. Le sensible est devenu tout entier le senti; il a passé tout entier dans l'âme et dans le chant. Chant sans paroles, où la parole n'est plus que le souffle même de l'âme.

Le titre du recueil ne peut être que consciemment choisie. Emprunté à Mendelssohn (Felix, compositeur allemand, né à Hamburg [1809-1847] auteur de symphonies, d'oratorios, de concertos et de romances sans paroles, pour piano) sans doute, c'est de lui-même surtout que Verlaine se souvient en l'écrivant : cette langue " de l'âme pour l'âme ", c'est une langue poétique essentiellement musicale que l'art verlainien allait à créer cette traduction immédiate du senti, c'est la musique qui, avant toute image, la communique. " Ariettes oubliées ", " romances sans paroles ", ces titres nous rappellent que toute poésie est d'abord chant. Partout ici les mots sont notes. La trame du poème est purement mélodique, et, à un moindre degré, harmonique; la logique même du poème, sa logique intime, profonde, n'est jamais conceptuelle, mais musicale; son unité est une unité organique, sa loi la loi de la respiration et du souffle. Les articulations grammaticales disparaissent ou se dissimulent : pauses, soupirs; le verbe même s'efface ou se réduit presque au seul verbe être :

O bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits !  
Pour un cœur qui s'ennuie,  
O le chant de la pluie !  
.....

Quoi ! nulle trahison ?  
Ce deuil est sans raison.

Ou encore :

C'est l'extase langoureuse,  
C'est la fatigue amoureuse  
C'est tous les frissons des bois...

Les choses elles-mêmes, devinées “ à travers un murmure “ sont à peine nommées, deviennent : Cela. Quand elles sont nommées ne semblent pas l'être pour elles-mêmes, mais pour ce bruit vague et doux qu'elles font, pour ce frisson soudain qui envahit l'âme atteinte et ébranlée par leurs plus lointains harmoniques. Rythmes impairs ( vers de 5, 7, 9, 11 syllabes ), glissants ou feutrés, rimes féminines préférées, allitérations et rappels de sons, alliances de mots-notes qui ne s'appellent plus en fonction de leur sens, même pour créer par là le trouble ou la surprise, mais de leur son lavé de toute référence intellectuelle, “ correspondances “ poursuivies entre murmure et mouvement, corps et âme, nature et être ( ariette I ), entre son et lumière ( ariette II ), impression physiques et émotions de l'âme ( ariettes I, III, VIII ), amorce du poème-symbole, secrète connivence du dehors et du dedans ( ariettes I et II )

Dans les **Paysages belges** d'autres éléments, plus picturaux ceux-là que musicaux, apparaissent. C'est bien toujours d'un art de l'impression qu'il s'agit, mais à un impressionisme plus proche de celui que les peintres illustrent dans le même moment.

Sans doute les six poèmes qui constituent le cycle des **Paysages belges** ont-ils tous été écrits au cours des semaines de vagabondages en Belgique et durant le séjour de Verlaine et de Rimbaud à Bruxelles ( 17 juillet- 7 septembre 1872 ). Ils en jalonnent exactement les étapes : Walcourt, Charleroi, Bruxelles, visite au champ de foire de Saint-Gilles, excursion à Malines. Aucun d'entre eux ne parut en revue. “ Guinguettes claires “, “ cris des métaux “, “ forges rouges “ à l'horizon, gares, wagons qui filent, chevaux de bois... ne peuvent tromper : Verlaine ne se soumet plus ici, comme dans les ébauches de 1867-68, à l'attrait d'un “ réalisme “ à la Coppée, mais à un souci de “ modernité “ présent en lui. Nous l'avons vu, dès 1865, au moment où il écrit son article sur Baudelaire. Ce souci de “ modernité “ est, dans le même temps, celui des peintres impressionnistes. Ces forges, ces gares, ces rampes, ces guinguettes, d'ailleurs, ne sont plus décrites comme l'étaient l'Auberge du 18 septembre 1866 ou l'intérieur de 1867, significativement écartés par Verlaine de son oeuvre avant que, dans Jadis et

Naguère, il ne fasse flèche de tout bois. Ces chevaux de bois qui tournent sur un manège à une fête de faubourg, chevauchés par soldats et bonnes, ce ne sont déjà plus des chevaux vissés au plancher du manège, mais les chevaux pressés ou affolés des âmes entraînées dans un “ galop rond ” . Et wagons, chemins, guinguettes, fêtes foraines ou châteaux, “ briques et toiles ” ou vignes ou houblons, ce ne sont pas là non plus de véritables éléments descriptifs. Rouge de l’horizon ou des briques, “ fuite...verdâtre et rose des collines ” jouent dans le poème le même rôle que, dans un tableau impressionniste, le rouge d’un toit, le vert d’un arbre, le bleu du ciel ou d’une robe. Notes brèves juxtaposées, touches de couleur ou de lumière, ce sont là les vrais éléments constitutifs du poème, comme, sur la toile où Monnet ou Picasso Pissaro les dispose, c’est le bleu et non la robe ou le ciel, le rouge et non le toit, l’ocre et non le mur qui constituent le tableau, indépendant désormais de son sujet et reprenant à la couleur son bien. A Londres, les Paysages belges à peine écrits, Verlaine s’émerveillera des docks, des gares, des ponts sur la Tamise, des faubourgs; il rêve de Croquis londoniens, prend des notes qu’il envoie à Lepelletier et à Blémond ; il humilie l’académisme et la tradition italienne et espagnole de la peinture, affirme son intention de “ recueillir des impressions “. Mais les ponts, ces docks, ces gares, ces murs entre lesquels, dans Aquarelles, apparaîtra “ fantastiquement “ l’eau jaune d’une rivière, ce que voit en eux l’oeil qui les contemple c’est ce jaune de la rivière en effet , ce jaune et ce noir des cottages, le gris de la fumée ou de la brume : non leur architecture, mais ces tâches qu’ils font et ces vives trouées de lumière, ce tremblement de l’air et de l’eau qui les métamorphose et les annule. Poème et tableau ne décrivent pas la gare ou la rivière, mais communiquent l’impression ressentie devant elles dans son immédiate fraîcheur.

Chevauchement, ou du moins intime parenté de deux arts. La poésie des Paysages belges, d’Aquarelles, naît en effet, dans le moment où s’opère la révolution impressionniste, (1870-1874 ). En 1869-70, Manet , que Verlaine a connu l’année précédente chez Nina de Callias, modifie sa manière et oriente ses recherches propres dans le sens où la jeune peinture mène les siens. En 1872, il peint le “Chemin de fer” , la “Partie de Croquet”, “sur la plage” ; en 1874, près de Monet, le couple de canotiers sur la barque “d’Argenteuil”. Le voyage que, en 1872, Rimbaud et Verlaine font à Londres Monet et Pissarro l’ont fait eux-mêmes deux ans plus tôt. L’année où paraît “Romances

sans paroles" ( 1874 ) est aussi celle d'impression et de la première exposition du groupe qui va recevoir de là son nom. Les dates concordent avec un art et un autre. D'ailleurs, c'est en janvier 1872 que Verlaine et Rimbaud pausent pour le "Coin de table" de Fantin-Latour; leurs rencontres avec ce dernier, avec Forain, sont quotidiennes. La poésie n'est pas peinture, et la poésie de Verlaine n'est aucunement une transposition dans l'ordre du langage de l'art des peintres impressionnistes. Toutefois, on ne peut douter que Verlaine, artiste curieux, expérimentateur, la main habile et, autant que l'oreille, l'oeil exercé, à l'affût d'accroître dès 1866 des recherches nouvelles, docile d'autre part à toute influence, littéraire ou plastique, dont il s'efforce aussitôt de faire son bien propre, ait été séduit très vite par les démarches neuves d'un art qui, certes, n'est pas le sien, mais son goût ancien pour les peintres du XVIII. Siècle, et bientôt pour Teniers, ses visites au musée de Londres, le montrent passionnément attentif. Reconnaître l'intime parenté de l'art des Paysages belges avec l'impressionisme n'est pas réduire l'art de Verlaine à une expérimentation technique découverte et menée par d'autres moyens. L'art verlainien, dès les Paysages tristes des Poèmes saturniens, apparaissait comme un impressionisme dans le sens que les éléments du réel, étangs et saulaies, clairs de lune et soleils couchants, s'y abolissent au profit de l'impression qu'en recevait le poète. Tout au plus le souci de la couleur, de la tâche lumineuse, de la touche vive et fraîche est-il plus nettement affirmé ici. D'autre part, la sensation n'y est pas seulement débarrassée de toute correspondance intellectuelle, elle s'y soustrait davantage à l'invasion de l'âme en elle à ces ondes de mélancolie. Ce banissement du moi, ce monde où l'homme lui-même n'apparaît plus que comme un objet à peine différent des maisons et des toits, des feuilles et des fleurs qui l'entourent, lui-même tâche lumineuse ou colorée ou Kobold confondu à l'herbe noire, ce n'est pas d'ailleurs à une certaine conception de l'impressionnisme que nous les devons, mais à ce désir de Rimbaud de mettre au monde une poésie " objective " , dessein que Verlaine exprimera à son tour dans sa lettre à Lepelletier de mai 1873.

Il n'est pas possible non plus opposer l'art des Paysages belges à celui des Ariettes oubliées, si la recherche impressionniste peut apparaître comme plus musicale dans les unes, comme plus purement plastique dans les autres, dans les Paysages comme dans les Ariettes, c'est bien une même langue poétique sans paroles, un même

chant libéré de la servitude de la signification et du discours que nous entendons. C'est le même bouleversement de l'architecture du poème, et la confusion des éléments sensoriels y est aussi la même :

On sent donc quoi?  
Des gares tonnent.

Parfums sinistres !  
Qu'est-ce que c'est ?  
Quoi bruissait  
Comme des sistres ?

Malgré l'évident effarément de Charleroi et, à la fin de Bruxelles, le soudain et inattendu tremblement de l'âme, le poids de l'âme ne pèse presque plus sur les Paysages belges. La sensation visuelle ou auditive, tactile ou olfactive (et les unes parfois sont inséparables des autres : " l'avoine siffle... " ; " sites brutaux ! / Oh ! votre haleine, / sueur humaine, / Cris des métaux !") y est aimée et rendu pour elle-même moins soucieuse. Jeux de la lumière et de la couleur, vibration de la clarté ou du demi-jour, touches vives, tons juxtaposés, " rouges de brique et bleu d'ardoise ", blanc des gazons, or qui s'ensanglante, une poétique impressionniste répond bien ici à ce refus d'ordonner et d'organiser intellectuellement la sensation qui est, dans le même moment, celui des peintres de plein air; mais sur cette voie, Verlaine, dans son oeuvre antérieure, les avait déjà devancés.

Verlaine pourtant ne peut se dégager longtemps de l'écume la plus superficielle de moi. Toujours prisonnier de sa mémoire et de son coeur, dévoré de nostalgie, jugeant le passé, provoqué à ressaisir ce qui fut, à rêver à ce qui aurait pu être. L'inspiration de la Bonne chanson reparaît dans *Birds in the night*. Et il est vrai que le poème s'efforce de préserver les acquisitions formelles des autres parties du recueil : une démarche neuve, que certaines des Aquarelles peuvent retrouver, n'en est pas moins interrompue ou déviée. Il est curieux de voir comment Verlaine cherche ici à éviter ou à masquer la rhétorique : par le biais du rythme impair, qui est le rythme dominant du recueil. Si le rythme du décasyllabe est souvent à peine reconnaissable, c'est que en osant presque partout la césure 5 : 5, le poète l'altère, en bouleverse le mouvement habituel, le ramène avec ambiguïté au rythme brisé du vers de cinq syllabes qui est celui de la huitième Ariette.

Les quatre premiers douzains de **Birds in the night** furent écrits à Bruxelles et à Londres en septembre 1872. C'est là moins une quasi-certitude pour Verlaine, à cette date, le poème s'arrête là. C'est la volupté du revoir à l'Hôtel Liégeois, évoquée par le cinquième douzain, la pensée de " la petite épouse et de " la fille ainée " qu'il ne voit déjà plus à ce moment quittée par lui mais forcée en quelque sorte par leur destinée à l'éloignement à la fuite, qui , à Londres, lui dictent les cinquième et sixième douzains. Le septième est encore rajouté postérieurement. Les différents douzains sont d'abord conçus comme autant de poèmes séparés, et chacun est numéroté. Leur évidente unité apparaît enfin à Verlaine, et ils se proposent à lui en dernier lieu comme un seul long poème.

**Green, Spleen et Streets I** s'ajoutent peut-être encore en octobre et décembre 1872 à **Birds in the night**. Une certaine parenté, qui n'est pas saisissable au niveau de l'art, s'y laisse en effet découvrir. **Green** est si l'on veut le prolongement naturel dans la rêverie du cinquième douzain de **Birds** et de sa tempête amoureuse. L'amère nostalgie de **Spleen** s'applique à une même " fuite atroce ", **Spleen** et le premier poème de **Streets**, le même thème de la femme perdue les hante. Attente ou regret d'un " jeune sein " ou d'une " bouche en fleur ", renaissant désespoir et infinie lassitude de tout, sauf justement de cet amour mort, ces pièces, - si tant est que le fait poétique ne puisse se passer de la complicité occasionnelle de l'évènement- ne peuvent s'adresser qu'à Mathilde, non, comme on l'a hasardeusement suggéré, à de jeunes Anglaises aperçues ou désirées.

Un événement poétique réduit accidentellement l'évènement ou le fait réels dont on peu alors à peine dire qu' ils ont été à son origine : l'art n'est pas la vie. Entre l'admirable **Spleen** et **Birds in the night**, le lien ne se laisse plus déchiffrer dans la mesure précisément où il y a opposition fondamentale entre deux poétiques.

En 1873, il sépare définitivement **Green, Spleen et Streets I** de l'ancienne "mauvaise chanson " ( le premier titre de **Birds in the night** ) pour les joindre aux Aquarelles plus récents : **Beams** ( 4 avril 1873) et **A poor your shepherd** envoyé à Blémont avec **Child wife** le 22 avril 1873. On s'est plu à rechercher les influences anglaises dans la poésie verlainienne : elles sont finalement fort superficielles. Les influences littéraires, même dans **Sagesse**, se réduisent à rien. Tout au plus il y a

conformité secrète entre certains aspects des paysages anglais, ciel mouvant, baies vives, vert aigu de l'herbe, images brassés et envolés, humides buées, réseau de la pluie brouillant à la fois les choses et l'âme vouée à sa mélancolie native, et le paysage intérieur élu très tôt par Verlaine. Fils de l'ardoise et de la pluie, dira Claudel. Mais ce paysage élu est reconnaissable dès les Paysages tristes : bois, étangs, prairies mouillées de brume, marais et chemins bordés d'aulnes et de peupliers, "vert tendre" et "brouillard clair", à peine doit-il plus à l'Ardenne et l'Artois, aux bords de la Scarpe et de la Sensée qu'à la campagne autour de Stickney ou de Bournemouth. Le paysage verlainien est aussitôt intériorisé; l'âme veuve lui communique son grelottement; ni identifiable, ni réductible à un lieu, il devient, il est ce grelottement même.

Ce qui, dans la "veine anglaise" d'Aquarelles, se trouve repris, c'est la recherche impressionniste délaissée dans *Birds in the night* au profit de l'effusion lyrique ou sentimentale. Et, au coeur de cette recherche, la brusque intrusion d'une nostalgie ou d'un désespoir, si saisissante dans *Spleen* qu'elle semble frapper d'irréalité ces tons pourtant plus vifs, ces oppositions plus tranchées, rouge des roses, noir des lierres, ciel "trop bleu" et "mer trop verte", préférés ici comme dans les Paysages belges à la qualité estompée, allusive des nuances verlainiennes. Aussi ces tons vifs, ces couleurs pures ne peuvent-ils tromper, et ce n'est plus d'un impressionisme pictural que l'on peut parler à propos de *Spleen*. L'âme qui semblait s'être retirée des Paysages belges de nouveau a tout envahi, et le noir des lierres, le rouge des roses, c'est elle qui en bougeant les dérange et ne voit plus en eux que les signes de son désespoir.

Le titre des *Romances sans paroles* est arrêté dès le 24 septembre 1872. En revanche, l'organisation du recueil reste longtemps incertaine. A cette date, le poète rêve d'un cycle qui eût groupé plusieurs des Paysages belges : de Charleroi à Londres, croquis de voyage jalonnant un même précis itinéraire. Le 5 octobre Verlaine écrit à Blémont qu' "une dizaine de petits poèmes pourraient [...] se dénommer : Mauvaise chanson", c'est à dire les douzains encore indépendants du futur *Birds in the night* et, selon toute vraisemblance, *Green*, *Spleen* et *Streets I*. Ce projet d'une Mauvaise Chanson ainsi présenté semble bien avoir persisté encore en décembre de la même année. Ebauchées ou prévues dès octobre 1872, les "impressions" d'Angleterre dont Verlaine parle déjà à Blémont sont au contraire écartées.

Dès le mois de décembre 1872, Vermersch, s'apprête à faire éditer son manuscrit sur les presses de l'*Avenir* de son ami, l'ancien communal Eugène Vermersch, à Londres. Il en prévoit la parution pour le mois de janvier 1873. Le sommaire de l'œuvre, telle qu'elle se présente alors, nous est connu par une lettre adressée à Lepelletier en décembre 1872. A ce moment, les Romances comprennent "400 vers à peu près en tout": "Romances sans paroles[sans doute faut-il lire Ariettes oubliées], Paysages belges, Nuit falote(XVIII siècle populaire), Birds in the night" (cycle comprenant toujours les trois poèmes qui feront plus tard partie d'Aquarelles).

Entre février et avril 1873, Verlaine songe à différents éditeurs : Lachaud, Dentu, Claye. En avril, il se dispose à rentrer en France et à faire imprimer son livre à Paris, chez Deverrière. De Jéhonville enfin, le 19 mai 1873, il envoie "Gustave", le "phâmeux manusse", à Lepelletier. La série projetée : Nuit falote, n'y est plus rappelée que par une seule pièce, réunie aux Ariettes oubliées ( " C'est le chien de Jean de Nivelle..." ). La quatrième partie, Aquarelles, réunit ces " impressions" anglaises dont trois sont reprises à l'ancien Mauvaise Chanson et trois au moins ( sinon Stræts II ) sont postérieures à décembre 1872. Le recueil est dédié à Rimbaud. Cette dédicace, si significative, si justifiée, à laquelle Verlaine tient pour tant de raisons, disparaîtra finalement, en 1874, sous la pression de Lepelletier. Datée de " Londres, mai 1873", elle est, sur la page du manuscrit du Fond Doucet, simplement rayée de deux traits de plume.

Les Romances sans paroles sont imprimées à Sens, sur les presses du **Peuple souverain**, feuille politique interdite à Paris et à laquelle collaborait Lepelletier. Verlaine est alors en prison. Des Petits-Carmes, puis de Mons, il se montre attentif au sort de son livre, donne à son ami les instructions les plus précises. C'est à Mons qu'il reçoit les premiers placards ( novembre 1873 ) et bientôt les premiers exemplaires ( 27 mars 1874 ). Edition souvent fautive. L'œuvre, au tirage limité, n'est pas mise en vente. Malgré un service de presse abondant, - Verlaine a lui-même dressé des listes, - elle reste inaperçue jusqu'au moment où, en 1887, Vanier la réédite. Elle se vend bien alors et rapporte 125 francs au poète.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Jacques Borel. *Verlaine. Oeuvres Poétiques Complètes*. pp. 171-188 Gallimard. 1962.

## B-ROMANCES SANS PAROLES

### (Etudes Des Poèmes)

Ce court recueil se compose de trois sections :

- 1- " ARIETTES OUBLIEES " : 9 pièces.
- 2- " PAYSAGES BELGES " : 7 pièces
- 3- " AQUARELLES " : 8 pièces.

#### 1- ARIETTES OUBLIEES

C'est le titre de la section dans laquelle se trouve neuf poèmes . Une ariette est un terme de musique qui désigne une petite mélodie d'un caractère aimable. Il s'agit, en effet, d'une mélodie vocale assez proche de la romance qui appartient à l'art de salon.

#### I

Le vent dans la plaine  
Suspend son halaine.  
(FAVART.)

C'EST l'extase langoureuse,  
C'est la fatigue amoureuse,  
C'est tous les frissons des bois  
Parmi l'étreinte des brises,  
C'est, vers les ramures grises,  
Le chœur des petites voix.

O le frêle et fais murmure!  
Cela gazouille et susurre,  
Cela ressemble au cri doux  
Que l'herbe agitée expire...  
Tu dirais, sous l'eau qui vire,  
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente  
En cette plainte dormante  
C'est la nôtre, n'est-ce pas?  
La mienne, dis, et la tienne,  
Dont s'exhale l'humble antienne  
Par ce tiède soir, tout bas?

Le poète commence par les deux vers de Favart ( Charles Simon ) auteur dramatique français ( 1710- 1792 )

Le bonheur conjugal de Verlaine n'a pas duré longtemps. Pendant la guerre de 1870 il sert comme garde mobile et retrouve son goût du café et de l'alcool. Puis la rencontre avec Rimbaud fait naître de graves scènes dans le ménage. Finalement Verlaine abandonne sa femme, s'enfuit et vagabonde avec Rimbaud ( Belgique, Angleterre ). Entre deux amours et dans une vie instable cherche la paix et y aspire.

C'est une poésie de l'évocation. La structure du texte met en évidence d'une manière concrète cette technique de l'évocation. " c'est..., c'est..."

Dans la première strophe, il y a un rappel nostalgique de " l'extase langoureuse", de la " fatigue amoureuse" vécues avec Mathilde. Le poète fait une évocation entre son état d'âme où il se trouve et les frissons des bois. Comme les hommes, les animaux ont aussi des instants ennuyeux et souffrants, de même la nature souffre pendant l'automne et l'hiver. Parce qu'elle perd en ce moment toute sa gaieté, tout son bonheur, et apparemment, sa vie. C'est une période désespérée et morte, mais temporaire. Il faut ne pas oublier l'aide des brises pour augmenter le frissonnement. Dans les premières strophes, on désigne, on définit une succession d'impressions, " cela...cela..." . " Les ramures grises" nous annoncent l'automne; pas de feuilles dans les arbres, les brises et les ramures sans feuilles étirent et regrettent leurs anciens états, ( le printemps, l'été). Ils sortent des bruissements, des murmures. Il y a une ressemblance entre " le cris doux" des ramures et " l'expiration de l'herbe agitée" et encore " le roulis sourd des cailloux, sous l'eau qui vire". Un effort désespéré qui ne donne aucun résultat. L'âme du poète est fatigante, langoureuse et amoureuse comme l'automne, ( la nature ). Le texte refuse la définition précise : " cela ressemble .tu dirais . n'est-ce pas ?". Les termes évoquant le bruit sont atténués : " petites voix", "gazouille", "susurre", "cris doux", "roulis sourd", "plainte dormante", "exhale". Les éléments de la nature sont eux-mêmes indistincts soit par leurs couleurs : " ramures grises"; soit par leurs mouvements fuyants : " eau qui vire" .

La dernière strophe recueille le fruit suggéré par la succession de notations, et s'applique à identifier cette " âme " à un état d'âme plus précis : celui d'une situation

sentimentale, anonyme et discrète, et cette situation est suggérée par l'imprécise complicité. Le poète est repenté et souffre :

“ Cette âme qui se lamente  
En cette plainte dormante”

Le poète trouve un compagnon d'infortuné, un confident : c'est la nature. Il veut partager ses ennuis avec la nature. Il identifie son âme avec elle :

“ C'est la nôtre, n'est-ce pas ?  
La mienne, dis, et la tienne ? ”

Dans ce poème l'importance de la musique et du rythme tient une grande place. Il y a un parallélisme de construction pour les deux premières strophes :

- a) Les deux premiers vers correspondent à une unité de sens.
- b) Les vers 3 et 4 de chacune de ces strophes sont construits sur un enjambement.
- c) Les vers 5, 6 ont tous deux une interruption rythmique dans l'émission.

Nous voyons l'utilisation du “e” muet dans les deux premiers vers de chaque strophe.

“ C'est l'extase langoureuse / C'est la fatigue amoureuse”  
“ O le frêle et frais murmure / Cela gazouille et susurre.”  
“ Cette âme qui se lamente / En cette plainte dormante.”

et des allitérations sur l'unité du vers ( f, r, m ) :

“ O le frêle et frais murmure “, “ le roulis sourd des cailloux”.

Et encore sur plusieurs vers ( r, t, n ) : “ cri doux”, “expire”, “dirais”, “qui vire”, “roulis – la mienne”, “dis et la tienne”, “antienne”. “tiède”.

Les assonances d'une strophe à l'autre nous attirent l'attention ( oi, i, a ) : “ bois / voix, brises / grises, expire / vire, pas / bas” .

On attribue une importance au son “ i “ vers la fin de chaque strophe : “ parmi”, “brises”, “grises”, “petites”, “expire”, “dirais”, “qui vire”, “roulis”, “dis”, “antienne”, “tiède”.

L'importance de la sonorité et de la musique s'inscrit enfin dans le système des liquides “ l ” et “ r ” qui traverse tout le texte. Les deux sonorités sont le plus souvent associées à une autre consonne : “ frêle”, “l'herbe”, “plainte”, “humble – frissons” . “étreinte”, “brises”, “grises”, “frais “.

Le poème illustre donc un effort très net pour délivrer par le jeu subtil et recherché des rythmes, des sonorités et des rimes une unité musicale, une harmonie, une concrète tonalité lyrique, dont la création justifie à elle seule le projet poétique . On voit le souci de faire coïncider écriture et musique.<sup>14</sup>

La formule de succession des rimes est telle : a a b c c b , ... Les rimes sont féminines et riches sauf dans les vers 3 et 6 de chaque strophe . Chaque vers est composé du mètre de 9 syllabes.

## II

JE devine, à travers un murmure,  
Le contour subtil des voix anciennes  
Et dans les lueurs musiciennes,  
Amour pâle, une aurore future!

Et mon âme et mon coeur en délires  
Ne sont plus qu'une espèce d'oeil double  
Où tremblote à travers un jour trouble  
L'ariette, hélas ! de toutes lyres !

O mourir de cette mort seulette  
Que s'en vont, - cher amour qui t'épeures, -  
Balançant jeunes et vieilles heures !  
O mourir de cette escarpolette !

Dans une atmosphère pessimiste et détruite, le poète porte des espérances. Dans les deux premiers vers de la première strophe, il se souvient du passé en ayant la nostalgie. Il avait autrefois de beaux jours, des amis surtout sa cousine et une chérie, sa femme dans sa vie. Maintenant il en reste des souvenirs doux, mais imprécisément et indistinctement. Il veut réentendre les voix de ses aimés, et il croit qu'il le possédera un jour. Dans les deux derniers vers il rêve désespérément de beaux jours, il n'attend et ne veut pas trop de choses. Son amour pâle renaîtra un jour, comme un aurore. Aujourd'hui , peut-être, tout est troublé, pêle-mêle et pâle; mais tout redeviendra , dans peu de temps , comme l'ancien , il pense ainsi. Après une nuit toute noire il veut attraper l'aurore, ( référence au temps, à l'espace ).

<sup>14</sup> ..... Paul Verlaine, Poète. Mars. pp.52-54.

Dans la deuxième strophe le poète, avec son âme et son coeur, est en délire. Il est dans la recherche du bonheur comme toujours. Il est ému. Son âme et son coeur ne sont plus que deux yeux, où tremblotent les ariettes de toutes lyres. ( lyre, symbole ; une ariette tremblote entre les fils de lyre; comme dans une lyre. l'ariette tremblote dans son âme et son coeur.) L'âme et le coeur comme les deux yeux exercent la même fonction. Ils sont devenus un tout. Mais hélas ! les yeux voient trouble : les ariettes ont envahi son intérieur; il se console des ariettes. Le poète vit des sentiments embrouillés. Rien ne se voit net. Dans cette strophe le poète avoue l'état d'âme et de coeur où il se trouve. Il est inquiet, désolé et repent.

Dans la dernière strophe, il y a des reproches et des révoltes; le poète se lamente de mourir avec la mort seulette à laquelle il sera éventuellement un jour face à face. Il se sent tout seul. C'est la solitude de mort qui le fait peur. De jeunes et vieilles heures s'envont, la vie passe et la mort s'approche. Sa femme a peur de l'amour, et lui, il porte la peur de mort. Mais il ne veut pas mourir pour rien du tout comme mourir en tombant d'une escarpolette. Il se croit obsédé par le spleen, et marqué par la souffrance amoureuse.

Dans le poème domine un pessimisme et une imprécision. Les adjectifs employés évoquent un pessimisme : “ ancienne”, “pâle”, “trouble”, “seulette”, L'utilisation du “e” muet à la fin de chaque vers. Allitération ( surtout avec les liquides r et l ) sur l'unité du vers et sur plusieurs vers : “ à travers”, “murmure”, “aurore”, “future”, “coeur”, “délires – subtil”, “lueurs”, “pâle”, “délires”, “plus”, “oeil”, “double”. La première et la deuxième strophes constituent chacune une seule phrase. Toutes les trois strophes contiennent des enjambements :

“ Je devine, à travers un murmure, / Le contour subtil des voix anciennes”

Dans la deuxième strophe, chaque vers enjambe sur l'autre.

“ O mourir de cette mort seulette / Que s'envont, cher amour...”

Chaque vers est composé du mètre de 9 syllabes. L'ordre des rimes est tel : a b b a / c d c d / e f e f. Ce sont des rimes embrassées, des rimes féminines et des rimes riches.

## III

Il pleut doucement sur la ville.  
(ARTHUR RIMBAUD)

Il pleure dans mon coeur  
Comme il pleut sur la ville;  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon coeur?

Ô bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits!  
Pour un coeur qui s'ennuie  
Ô le chant de la pluie!

Il pleure sans raison  
Dans ce coeur qui s'coeur,  
Quoi! Nulle trahison?...  
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine  
De ne savoir pourquoi  
Sans amour et sans haine  
Mon coeur a tant de peine!

Ce poème paraît pour la première fois dans l'édition originale des "Romances sans paroles" "recueil achevé d'imprimer en mars 1874 sous le label de Alphonse Lemerre et réédité par Léon Vanier en 1887 et 1891. Figure Choix et Poésies Bibliothèque- Charpentier, 1891.

En tout premier, on est surpris par l'épigraphe " Il pleut doucement sur la ville" ( Arthur Rimbaud ). Ce vers de Rimbaud n'a pas été retrouvé et rien ne prouve d'ailleurs qu'il ait été écrit un jour. C'est une constatation objective, de même que celle qu'on retrouvera dans les vers de Francis Carco :

" Il pleut doucement sur la ville,  
Il pleut doucement sur les morts". ( La bohème et mon coeur )

La troisième des “Ariettes oubliées” - et la plus célèbre - comprend une thématique chère à Verlaine : celle du mal de vivre, le fond de détresse. Comme jadis dans les “ Poèmes saturniens”, “ Nevermore”, “Chanson d’automne”, “ Promenade sentimental” ou plus tard dans Sagesse III, ( texte VII, vers 1-3 ) :

“ Je ne sais pourquoi

Mon esprit amer

D’une aile inquiète et folle vole sur la mer”.

Verlaine tente d’exprimer le malaise qui est le sien, non pour l’exorciser, mais pour lui donner une voix, une couleur. De cette recherche de l’inexprimable naît une musique assourdie et inachevée, de cette recherche de la musicalité naît une couleur, spécifique à chaque poème des “ Ariettes oubliées “.

Dans cette double tonalité – couleur et musique – l’ “Ariette III “ se singularise par la tonalité neutre de sa couleur et de sa musique : transparence de l’eau et limpidité du vers se rejoignent et se fondent pour traduire le vide d’une conscience en proie à l’ennui. Ce poème fut mis en musique par Gabriel Fauré.

La concision est l’une des caractéristiques de ce poème qui est un chef-d’oeuvre. Dès la première strophe tout est dit, avec une économie de moyens remarquables : la pluie, les larmes, la langueur, l’interrogation, tout y est. Les trois autres strophes suivantes ne font que développer et amplifier ces autres thèmes au moyen de l’alternance. Alternance du regard que porte le poète tantôt sur ce qui l’entoure ( “ il pleure sur la ville “, “ par terre “, “ sur les toits” ) tantôt sur lui-même ( “ il pleure dans mon coeur”, “ pénètre”, “ qui s’ennuie”, “ qui s’écoeure” ). Alternance des questions et des réponses... :

“ Quoi ! nulle trahison ?... / Ce deuil est sans raison”.

et passage constant de l’interrogation à l’exclamation qui se répondent d’une strophe sur l’autre ( strophes I et III : interrogation; strophes II et IV : exclamation ).<sup>15</sup>

Dans la première strophe le paysage est un état d’âme; la comparaison du 2.e vers le témoigne : “ Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville”.

L’identification ou le rapprochement entre “ la pluie” et “ les larmes” est le mouvement du texte entier. La référence à la pluie, marquée par le “ comme” représente

<sup>15</sup> Michel Danscl. 12 Poèmes de Verlaine, analysés et commentés. pp. 192,193.Marabout. 1993.

donc un phénomène intérieur qui ira en s'élargissant jusqu'à la fin du poème. Un rétrécissement progressif se traduit par une intériorisation et une identification des sensations, ( toutes les fois que le lecteur verra apparaître le verbe " pleurer", il songera au verbe " pleuvoir" et ainsi de suite ) et par un effacement progressif du prétexte à la mélancolie ( la pluie ) au profit de la mélancolie elle-même : la présence de la " pluie" disparaît après la strophe II et ne se manifeste plus qu'au travers des sonorités, qui s'écoulent goutte à goutte.

Le bruit de la pluie puise son rythme dans la tournure impersonnel du premier vers : " Il pleure dans mon coeur". Une construction du verbe " pleurer", qui conforme à celle - régulière - du verbe pleuvoir et qui tout en imitant ses sonorités ( " Il pleure" / " Il pleut"). Le poète reçoit des impressions venues de l'extérieur, et les absorbe comme un matériau poreux à l'image du vers qui déborde ses limites par le biais de l'enjambement pour se déverser le vers suivant ( vers 1-2, 3-4 ).

Au point de vue artistique, la tonalité de cette première strophe, entièrement construite sur quatre son vocaliques : eur , eu , an , on . (" pleure", "coeur", "langueur - pleut - dans - mon") est relayée par l'emploi insistant des labiales p , m " pleure", "pleut", "pénètre - mon . comme". Une mélodie répétitive et lancinante, convenable à la mélancolie, qui justifie l'état de " langueur " dans lequel est plongé le poète au vers 3 tout en annonçant l'ennui dont il sera la proie au vers 7. La ligne mélodique est à la fois prétexte à la tristesse et source de tristesse. La diminution régulière des liquides ( l, p, m, r, j, n ) accroît l'ennui et précise le temps qui s'étire démesurement , " Il pleure", "il pleut", "la ville", "quelle", "langueur".<sup>16</sup>

Dans la strophe II, le même thème que celui de la première accompagne la mélancolie du poète, au sens musical du terme. C'est le même besoin de remuer le couteau dans la plaie, le même plaisir trouble né de la torture morale qui se dégageait déjà des " Poèmes saturniens" :

" La mélancolie

Berce de doux chants

Mon coeur qui s'oublie

Aux soleils couchants" . " Soleils couchants" ( vers 3-6 )

<sup>16</sup> Ibid. pp. 194,195.

et que l'on retrouve au fil des recueils.

Berceuse, douceur, chanson, ce sont les mêmes mots qui évoquent des larmes. “ Le bruit doux de la pluie”, dont la saveur est exaltée par la postposition de l'adjectif et l'emploi répété de l'interjection à valeur vocative “ ô bruit doux...!”, “ ô le chant ...!” se fait l'écho du tourment délicieux qui habite le coeur du poète. Non plus “ mon ” coeur, comme aux vers 1 et 4, mais “ un” coeur, selon un processus de dissolution de la personnalité qui ira en s'accentuant jusqu'à la fin du poème.

La musique de la pluie était seulement suggérée dans la strophe I. A partir de la strophe II elle devient une partenaire à part entière, reconnue comme telle “ ô bruit doux de la pluie”, “ ô le chant de la pluie” et se fait plus sonore, par l'intrusion des dentales **d**, **t** “ doux”, “de – terre”, “toits” qui viennent s'ajouter aux labiales **p**, **b** “ bruit”, “pluie”, “pour”, “pluie”. La tonalité de la première strophe cède la place à des sonorités vocaliques en **ui** plus précises et plus aiguës : “ bruits”, “pluie”, “s'ennuie”, “pluie”.

La troisième strophe se présente comme une tentative de réponse à la question posée à la première strophe : “ Quelle est cette langueur / Qui pénètre mon coeur ?” .

Une tentative vouée à l'échec, qui se heurte à des formules négatives : “ nulle trahison” ( vers 11 ) aggravées par le retour impitoyable à la rime : “ sans raison” ( vers 9, 12 )

Cette volonté de comprendre l'incompréhensible se traduit par un dialogue intérieur où questions et réponses se succèdent :

“ Quoi ! nulle trahison ?... / Ce deuil est sans raison.”

Tandis qu'il y a une monotonie dans deux strophes précédentes ( rythmées 2 / 2 ) dans cette quatraine la cadence est heurtée ( 2 / 1 / 1 ). Ça fait apparaître un sursaut de conscience ( vers 11 ). Verlaine est dans un effort pour s'analyser, pour percer les mystères d'un coeur subi à un malaise indéfinissable. Il veut s'éloigner de ce phénomène de souffrance. Verlaine se regarde souffrir, comme on observe un malade, avec un détachement presque clinique : “ Il pleure”, “ ce coeur”, “ ce deuil”. La forme réfléchie du verbe “ écoeurer” – outre sa résonance purement musicale – prend un aspect symptomatique : celui d'une maladie dont on surveillerait l'évolution de l'extérieur. Avec un regard lucide et minutieux, comme tout d'abord Verlaine avait inscrit maintes fois sur

le manuscrit de la Bibliothèque Doucet : Ce coeur “ qui s’effrite “, puis “ qui s’y noie “, puis “ qui s’ennuie “ avant de noter, en marge, “ qui s’écoeure “.

La dernière strophe, dans son intégrité, revient à un chéma de renoncement et d’acceptation, marqué par :

- le retour aux sonorités fluides et chuchotées des labiales : “ bien . pire . peine “- “ amour . mon “ et des nasales : “ bien . peine . ne sans . haine . mon . tant “.

- un phénomène d’écho, qui emprunte des mots ou des sonorités aux strophes précédentes : “ toits “ ( vers 6), “ pourquoi “ ( vers 14 ), “ mon coeur “ ( vers 1 et 4 ), “ mon coeur “ ( vers 16 ).

- le balancement du vers 15 : “ sans amour et sans haine “ qui rappelle le rythme languissant des deux premières strophes et qui, par sa structure binaire “ sans amour “ / “ sans haine “ ne laisse aucune place à la rébellion .

Dans cette strophe à la même fois il y a une passivité, une acceptation de tristesse dont la cause lui échappe et le dépasse “ la pire peine “, “ tant de peine “; la dernière strophe se singularise aussi par son incertitude. L’abondance des formules négatives : “ de ne savoir pourquoi “, “ sans amour et sans haine “ écarte toute tentative d’explication et définit un malaise qui s’est tour à tour appelé langueur, ennuie et deuil par une antidéfinition : celle de l’absence et de l’oublie.

Le poème s’achève sur une démission, une confession d’impuissance. Le “ pourquoi “ du vers 14 reste sans réponse. Seule subsiste la musique des mots et leur pouvoir enchanteur : la mélancolie l’emporte sur la raison.

“ Ce poème est un chant “ disent les autorités. Dans cette optique , on peut distinguer trois centres d’intérêt :

- 1- Organisation du poème : la découpe des vers, les multiples oppositions, le rôle de la ponctuation.
- 2- Musique du poème : le jeu des rimes, le rythme, le vocabulaire.
- 3- Le thème de l’eau : fusion des verbes pleurer et pleuvoir, une musique de l’âme , échos de tristesse et de mélancolie.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Ibid. pp. 196-199.

**Le thème de l'eau chez Verlaine :** Il faut s'arrêter un peu sur ce thème chez Verlaine . Eau dormante, eau vive, océan, lac, pluie ou rosée, l'élément liquide occupe une place privilégiée dans la poésie de Verlaine.

Indissociable de la sensation pure, tour à tour troublée ou limpide, l'eau est avant tout un moyen de traduire une impression fugitive, un état d'âme, par un jeu de reflets.

Présence indispensable dans l'élaboration d'une atmosphère :

“ La nuit. La pluie. Un ciel blafard qui déchiquette  
De flèches et de tours à jour la silhouette  
D'une ville gothique éteinte au lointain gris”.

Poèmes saturniens, “Effet de nuit” ( vers 1-3 )

Elle peut être menaçante, indomptable, frontière entre le réel et surnaturel :

“ L'océan sonore  
Palpite sous l'oeil  
De la lune en deuil  
Et palpite encore “.

Poèmes saturniens, “ Marine “ ( vers 1-4 )

ou complice, domestiquée, canalisée par la main de l'homme :

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

Fêtes galantes, “ Clair de lune” ( vers 9-12 )

Mais quelle que soit son apparence, sa fonction est avant tout musicale. Elle accompagne les sentiments du poète, les dilue dans une mélodie qui s'apparente à la chanson :

“ Il pleure dans mon coeur  
Comme il pleut sur la ville”.  
Romances sans paroles, “ Ariettes oubliées III ” ( vers 1, 2 )  
“ Ecoutez la chanson bien douce  
Qui ne pleure que pour vous plaire.

Elle est discrète, elle est légère :  
Un frisson d'eau sur de la mousse !”.

Sagesse I, “ XXI “ ( vers 1-4 )

Fidèle compagne de la rêverie – Synonyme chez Verlaine de mélancolie -, elle est tour à tour confidente :

“ Tu dirais sous l'eau qui vire,  
Le roulis sourd des cailloux “.

Romances sans paroles, “Ariettes oubliées I “ ( vers 11, 12 )

complice : “ Et l'esquif en sa course brève  
File gaiment sur l'eau qui rêve”.

Fêtes galantes, “ En bateau ” ( vers 14, 15 )

et miroir redouté d'une conscience :

“ Combien, ô voyageur, ce paysage blême  
Te mira, blême toi-même ”.

Romances S.P., “ Ariettes oubliées IX” ( vers 5, 6 )

A la fois alliée et menace, l'eau est chez Verlaine un symbole de l'inspiration, de la tentation du rêve, condamné à disparaître dès que la réalité devient trop vive, trop lumineuse, sous : “ Le grand soleil, complice de ma joie”.

La Bonne chanson, “XIX” ( vers 2 )

Parmi les nombreux poètes qui ont consacré des textes à la pluie, il y en a un qui fut le contemporain immédiat de Verlaine. Il s'agit de Jules Laforgue ( 1860-1887 ), l'un des pères de la sensibilité moderne.<sup>18</sup>

Selon une estimation générale, l'image de ce poème est célèbre. On la voit naître progressivement au XIX. siècle. Victor Hugo ( Le Rhin, XXXVI ) avait parlé de “ ces situations d'âme où l'on n'a aucune raison d'être triste... Je dirais qu'il pleuvait dans mon esprit”.

Mais c'est à Verlaine qu'il appartenait de lui donner sa forme définitive et parfaite, par l'étonnante hardiesse de ce raccourci, de cette construction impersonnelle : “ Il pleure dans mon coeur”. Cette construction, presque aussi connue, et cité par André Maurois dans les Discours du docteur O'Grady, du poète anglais Ernest Dobson:

<sup>18</sup> *ibid.* pp. 200,201.

“Tears fall within my heart  
As rain upon the town.”

(poems, After Paul Verlaine)

Ils sont bien postérieurs à notre texte, et sont donnés pour un essai de traduction. Mais leur auteur n’a pas su rendre la hardiesse de la construction impersonnelle : Il pleure, hardiesse qui est l’inverse de celle de Baudelaire (Le Cygne) :

“ Eau, quand donc pleuvras-tu?”<sup>19</sup> Un état de mélancolie vague, et sans raison, qui s’empare du cœur du poète et de ses contemporains.

Il ya un rapport entre le monde extérieur ( la nature ) et le monde intérieur du poète ( état d’âme ). Le monde extérieur est associé aux sentiments du poète. Ils ont fondé une association. Ils sont un tout. Le but essentiel est d’exprimer l’état d’âme de son “ moi “. C’est la souffrance, la peine, l’ennui, la langueur, le deuil en bref le spleen. Le spleen est une maladie commune et contagieuse chez les symbolistes. Nous voyons le même spleen dans les poésies de Baudelaire, père des symbolistes.

Pour comprendre mieux Verlaine, il faut parler un peu du spleen baudelairien. Le spleen, ce terme est baudelairien dans ses connotations. Il est en effet le mot par lequel Baudelaire désigne son mal de vivre, mal de vivre par ailleurs constitutif du rapport au monde de l’être romantique. Dans le spleen se vit un état d’angoisse, de morbidité et de détresse physique, auquel associent des images de cauchemar, des hallucinations funèbres.

Le spleen n’a pas chez Verlaine la même démesure : le terme désigne un état douloureux de la conscience.

Dans la lutte incessante entre l’idéal et le spleen, c’est celui-ci qui peu à peu devient maître de l’âme. Survivance attardé du mal romantique, ce spleen doit sa teinte spéciale à la personnalité de l’auteur. A sa source il y a la détresse de Baudelaire, ses ennuis matériels, ses déficiences physiques, “ l’hiver” de son corps et de son âme.

Baudelaire, dans sa poésie “ Reversibilité”, dans la première strophe :

“ Ange plein de gaieté, connaissez-vous l’angoisse,  
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,  
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits

<sup>19</sup> Marcel Galliot, Paul Verlaine, Poèmes Choisis. p. 59 Didier. 1969.

Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse?

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse ?" se plaint du spleen des vagues terreurs ( comme Verlaine disait : " sans raison" ).

Dans la quatrième strophe :

" Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,  
Et la peur de vieillir et ce hideux tourment  
De lire la secrète horreur de dévoûment  
Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides ?  
Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides ?"

Baudelaire porte la peur de vieillir prématurement et la secrète horreur de mort ( du tombeau ). Dans sa poésie, "Chant d'Automne " le poète possède des obsessions précoces de vieillesse et de mort. Il vit un climat d'angoisse, il a peur de l'hiver, des froides ténèbres, c'est la vieillesse, la mort du corps et de l'âme.

De même à la source de spleen de Baudelaire, il y a les tourments de sa vie amoureuse . Dans les poésies " Parfum exotique" et " Remords posthumes" le poète, dans l'amour sensuel, cherche le charme de l'évasion exotique, mais non la paix et la satisfaction de l'âme.

Baudelaire, un homme entre le réel et l'idéal. Le spleen baudelairien est essentiellement métaphysique. Devant les maux qui l'oppressent, le poète tente désespérément de s'évader vers les sphères de l'Idéal; mais sans cesse le réel vient arrêter ces élans, et les rechutes rendent sa détresse plus intolérable. Cet échec de l'infini dans le fini humain aboutit au découragement, à la nostalgie d'une âme exilée dans la poésie "Le Cygne", à une existence désolée par l'Ennui. Dans " La Mort des pauvres", dans cette poésie-ci et au thème général de la mort, il pense que ceux qui n'ont pu obtenir leurs désirs dans ce monde ( les amants, leurs amours purs; les artistes, leurs idéaux; les pauvres leurs richesses etc. ) les recevront après la mort, tandis que la mort est un terme ennuyeux. La vie n'aboutit pas au néant, le rideau ne se lève pas sur une scène vide. Dans " Le Voyage " le poète nous montre l'inutilité des voyages pour échapper au spleen. Le voyage dans le monde nous montre partout " le spectacle ennuyeux de l'éternel péché ". Il nous reste alors à placer nos espérances dans le grand voyage vers l'Enfer ou le Ciel.

L'état de spleen, avec ses diverses nuances, écrase l'être humain : sensation d'étouffement et d'impuissance dans la poésie " La cloche fêlée". Ce poème était d'abord intitulé " Le Spleen " . Ce sonnet exprime une impression d'étouffement, entre les éléments les plus douloureux du mal baudelairien. La solitude morale de Baudelaire est traitée dans le sonnet " Les Aveugles ". Dans ce poème il cherche un remède à son spleen. Mais toutefois il est déçu. Dans " Recueillement " il essaie de cohabiter avec son spleen. Il fait des appels d'apaisements et de calmes à sa douleur. Dans "A une passante" il se trouve dans des sentiments confus et dans un état mélancolique où jamais ne pourra atteindre la femme à qui il aspire. Dans " Spleen : J'ai plus de souvenirs..." il possède des ennuis incurables, des pensées macabres et cruelles. Il compare son cerveau avec des pyramides remplies de morts. Dans " Spleen : Quand le ciel bas et lourd..." son état de spleen le conduit à des malaises et hallucinations poussés jusqu'aux limites de la folie. Le spleen prend ici un caractère pathologique et dramatique. De strophe en strophe, son atmosphère de malaise croissant monte vers la crise nerveuse. L'angoisse règne sur l'âme vaincue qui renonce à ses aspirations vers l'Idéal.<sup>20</sup>

Le spleen de Verlaine et celui de Baudelaire sont semblables. Ils sont tous les deux en vain. Baudelaire dit : " Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits..." ( Reversibilité, v.3 ). Verlaine dit la même chose : " Il pleure sans raison ", " ce deuil est sans raison" ( Ariettes oubliées III, vs 9 et 12 ).

Ils cherchent tous les deux l'idéal, mais ils ne peuvent pas échapper à la vérité. Baudelaire dit : " C'est le diable qui tient les fils qui nous remuent".

Quand à l'art poétique du poème (Ariettes oubliées III, " Il pleure..." ) chaque vers est composé de six syllabes; la disposition des rimes sont a b a a / b c b b / c d c c... Ils ramènent trois fois la même rime à chaque strophe. Pendant qu'on examine les strophes on a déjà parlé des rimes intérieures, des assonances et des allitérations.

<sup>20</sup> A. Lagarde- L. Michard. XIX. Siècle Littérature Française. pp. 436-448. Paris, 1973.

## IV

*De la douceur, de la douceur, de la douceur.*

(INCONNUE.)

Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses :  
De cette façon nous serons bien heureuses  
Et si notre vie a des instans moroses,  
Du moins nous serons, n'est-ce pas? deux pleureuses.

Ô que nous mêlions, âmes soeurs que nous sommes,  
À nos voeux confus la douceur puérile  
De cheminer loin des femmes et des hommes,  
Dans le frais oubli de ce qui nous exile!

Soyons deux enfants, soyons deux jeunes filles  
Éprises de rien et de tout étonnées  
Qui s'en vont pâlir sous les chastes charmillles  
Sans même savoir qu'elles sont pardonnées.

Le fond de détresse continuait chez Verlaine dans le poème “ Il pleure dans mon coeur...”. Dans ce poème IV le poète cherche un remède, une solution à sa langueur. Il était divorcé; sa femme l'avait quitté. Il se sent tout seul. Il vit séparément, et s'ennuie de la solitude, il aspire les beaux jours du passé.

Dans la première strophe, il commence par donner des conseils. Il dit qu'il faut se pardonner l'un l'autre pour pouvoir être bien heureux, et s'il y a des problèmes dans leur vie, ils peuvent les résoudre; si ce n'est pas possible, du moins ils peuvent se tourmenter ensemble, pourvu qu'ils soient tous ensemble. Verlaine, dans ce poème, n'est pas dans une accusation contre sa femme. Il accepte aussi sa faute, et il emploie seul la première personne du pluriel. Dans certains de ses poèmes, selon lui, c'est sa femme qui est tout à fait coupable.

Dans la deuxième, on désire une isolation ensemble, être des âmes soeurs et en remplaçant les voeux confus par la douceur puérile de cheminer vivre loin des gens.

Oublier ce qui les a séparés et qui les a envoyés en exil. et vivre dans cet oubli doux. La douceur est la base de tout.

Dans la troisième strophe le même thème continue. Le poète désire revenir à l'enfance, aux sentiments des jeunes virginités. Ces espèces de sentiments sont épris de rien, ils sont tout étonnés, tout émotifs et loin de raison. Une atmosphère sentimentale domine le poète. Pour peu qu'il soit ensemble avec son amie la plus aimée, il consent à pâlir sous les chastes verdure, ce n'est pas important qu'ils soient pardonnés ou non. Ici le poète cherche la paix, l'amour pur. Il exprime qu'il est désormais fatigué de la solitude.

Au point de vue artistique le poème est rédigé par des vers de onze syllabes, et par des rimes croisées ou alternées, a b a b / c d c d / e f e f. Les rimes féminines nous attirent l'attention: " chose / morose, heureuse / pleureuse, fille / charmille, étonnées / pardonnées". Dans tous ses poèmes Verlaine cherche la musicalité; de cette musicalité naît une couleur. Dans la dernière strophe on voit le verbe " pâlir". Verlaine préfère les couleurs monotones et inanimées; parce que ce sont ces espèces de couleurs qui traduisent le mieux l'état d'âme ( le malaise ) du poète. Ainsi dans le vers 6, l'adjectif "confus" représente le même caractère. La première personne du pluriel pronom, adjectif ou verbes " nous, notre, nos, soyons" met au premier plan le " moi " inévitable, un des plus importants particularités du symbolisme. Le poème a un style doux. Entre les vers 6 / 7 et entre les vers 9 / 10 / 11 ont lieu des enjambements.

## V

Son joyeux, importun, d'un clavier sonore.

(PÉTRUS BOREL.)

Le piano que baise une main frêle  
Luit dans le soir rose et gris vaguement,  
Tandis qu'avec un très léger bruit d'aile  
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant  
Rôde discret, épeuré quasiment,  
Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain  
 Qui lentement dorlote mon pauvre être?  
 Que voudrais-tu de moi, doux Chant badin?  
 Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain  
 Qui vas tantôt mourir vers la fenêtre  
 Ouverte un peu sur le petit jardin?

Encore la musicalité domine le poème, d'ailleurs le poème verlainien c'était de la musique. La référence à la recherche musicale est explicitement posée dans le vers de Petrus Borel placé en exergue du poème.

Dans la structure du poème on isole deux étapes : dans la première les mots entourent petit à petit le contour d'un décor intime, qui fait la part à l'atmosphère autant qu'à l'évocation de la musique. Le poète se trouve dans des sentiments troubles, son état intérieur est imprécis. L'air musicale l'emporte aux anciens souvenirs, " un air bien vieux, bien faible...". Cette incertitude dans la perception du réel semble former de toute chose son souvenir plutôt que sa présence. S'y ajoute le caractère éphémère et glissant des choses : " un air", " rôle discret", " par le boudoir". D'une manière générale, le poème pratique l'esthétique de l'estompe, qui rend toute chose évoquée incertaine et fragile : " Baise", " maine frêle", " très léger", " lentement dorlote", " doux chant". La rêverie sentimentale de Verlaine est rapportée au monde par un jeu d'allusion : la perception cède le pas à la sensation et à l'émotion : " Le piano que baise", " un air...", " bien charmant", " éveuré", " longtemps parfumé d'Elle", " lentement dorlote".

Dans cette strophe ( la première ), la présence féminine est sublimée dans le pronom personnel anonyme " Elle ". D'ailleurs l'état d'âme du poète, aspire aux souvenirs anciens passés avec sa femme aimée. Il trouve cette rêverie dans les airs vieux. Ici il y a un climat, une harmonie entre l'état d'âme du poète et le monde, le décor extérieur. Le poète se trouve toujours dans un état pessimiste, de même on voit un lexique au sens pessimiste ( adjectif, adverbe, nom ) : " soir", " rose", " gris", "vaguement", " vieux", " faible", " éveuré", " quasiment".

Une seule phrase pour la première strophe avec des pauses tous les deux vers, ce qui crée le rythme ternaire de la valse.



## VI

C'EST le chien de Jean de Nivelles  
 Qui mord sous l'oeil même du Guet  
 Le chat de la mère Michel.  
 François-les-bas-bleus s'en égaie..

La Lune à l'écrivain public  
 Dispense sa lumière obscure  
 Où Médor avec Angélique  
 Verdissent sur le pauvre mur.

Et voici venir La Ramée  
 Sacrant, en bon soldat du Roy.  
 Sous son habit blanc mal famé  
 Son coeur ne se tient pas de joie:

Car la Boulangère... – Elle ? – Oui dam!  
 Bernant Lustucru, son vieil homme,  
 A tantôt couronné sa flamme...  
 Enfants, *Dominus vobiscum!*

Place! En sa longue robe bleue  
 Toute en satin qui fait frou-frou,  
 C'est une impure, palsambleu!  
 Dans sa chaise qu'il faut qu'on loue,

Fût-on philosophe ou grigou,  
 Car tant d'or s'y relève en bosse  
 Que ce luxe insolent bafoue  
 Tout le papier de Monsieur Los!

Arrière, robin crotté! place ,  
 Petit courtaud, petit abbé,  
 Petit poète jamais las  
 De la rime non attrapée!...

Voici que la nuit vraie arrive...  
 Cependant jamais fatigué  
 D'être inattentif et naïf,  
 François-les-bas-bleus s'en égaie.

Ce poème traite de certains sujets de la littérature ancienne, par exemple XVIII. siècle. Sur un rythme de chanson, tous les personnages de la littérature populaire et des chansons anciennes paraissent : “ Le chien de Jean de Nivelles, qui s'enfuit quand on l'appelle ”. La mère Michel et le père Lustucru, Angélique, la Ramée “ soldat du Roy ”, la boulangère qui “ a des écus ” etc, sans oublier François- les-bas-bleus qui sert en quelque sorte de refrain.

On trouve ici le rythme allègre et la libre fantaisie des “ Fêtes galantes ”.

Dans cette pièce on remarquera surtout le jeu amusant des rimes ou plutôt des “ fausses rimes ” : chaque rime féminine a comme correspondante une rime masculine : “Nivelles/Michel”, “Guet / égaie”, “public / Angélique” etc. C'est là une des premières apparitions de cette fantaisie de versification, qu'on retrouvera assez souvent chez les Symbolistes ultérieurs (Henri de Régnier...), et qui prouve que déjà au XIX. siècle. Le “e” muet à la fin des mots ne se faisait plus entendre. On a rédigé avec les rimes a b a b / c d c d / e f e f ... croisées ou alternées.

Cette espèce de poème de Verlaine ne ressemble pas à ses autres poèmes, ni par thème, ni par structure. Il a écrit ce poème, peut-être, pour qu'il soit un peu d'amusement.

Au vers 24, "Los" représente une orthographe plaisante de Law ( le système de Law sous la Régence ) dont le nom se prononce ordinairement Lass. C'est un jeu de mots, loss signifiant perte, et beaucoup de gens perdirent leur argent à cause du financier Law.<sup>22</sup>

## VII

O TRISTE, triste était mon âme  
À cause, à cause d'une femme.

Je ne me suis pas consolé  
Bien que mon coeur s'en soit allé,

Bien que mon couer, bien que mon âme  
Eussent fui loin de cette femme.

Je ne me suis pas consolé,  
Bien que mon coeur s'en soit allé,

Et mon coeur, mon coeur trop sensible  
Dit à mon âme: Est-il possible,

Est-il possible, - le fût-il, -  
Ce fier exil, ce triste exil?

Mon âme dit à mon coeur: Sais-je  
Moi même que nous veut ce piège

D'être présents bien qu'exilés,  
Encore que loin en allés?

<sup>22</sup> Marcel Galliot. Paul Verlaine, Poèmes Choisis. p. 60. Didier. 1969.

Encore une poésie de Verlaine comprenant le spleen. Dans ce poème Verlaine se trouve dans une simple et amère méditation sur la tristesse née de sa séparation d'avec Mathilde, et de son exil. Bien qu'il soit allé en exil aux loins, Verlaine ne s'est pas consolé et son âme est encore triste. Une femme ( sa femme ) causait sa tristesse. Son coeur s'enfuit, mais son âme ne le laisse pas. Le poète constitue un dialogue entre le coeur et l'âme, et ceux-ci posent des questions l'un à l'autre. Mais aucun ne peut trouver la réponse réelle. Tous les deux sont sans issues. Verlaine a, à la même fois, un regret des temps anciens, et un regret si bref. Cependant il ne porte pas le moindre remords. Verlaine était en exil avec Rimbaud pour oublier tout, pour être consolé; mais hélas ! son âme est encore regretté, il est triste. Le poème est fondé sur l'exil et l'allée. Le poids est sur la fuite. Mais quand bien même il n'a pu se sauver de la tristesse. Parce que toute fuite n'est pas salut. Dans ce cas aussi il ne veut pas revenir chez sa femme ; car il sait qu'il sera encore malheureux, et a peur de tomber de nouveau dans le piège. En turc il y a une expression ainsi : “ Être sans prière entre deux mosquées” .

Dans les vers 1 et 2 les répétitions “ triste, triste”, “ à cause , à cause de” renforcent son état d'âme. Le “ moi ” du poète domine le poème. Le lyrisme et la sonorité sont renforcés par des liquides , m l n : “ mon”, “âme”, “femme”, “me – consolé”, “allé”, “loin”, “exil”, “possible – ne”, “en”, “bien” et la dentale, t : “ triste”, “était”, “cette”, “est-il”, “fût-il”. La tonalité est construite sur des sons vocaliques, eur, on, an. oi : “ coeur”, “mon”, “consolé”, “en”, “soit”, “moi”, “loin”.

Verlaine a considéré aussi les rimes intérieures, les assonances et les allitérations : “ triste, triste” ( vers 1 ); “ à cause, à cause” ( vers 2 ); “ bien, bien” ( vers 5 ); “ mon coeur, mon coeur” ( vers 9 ); “ exil, exil” (vers 12 ). “ Est-il possible, le fût-il, ce fier exil, ce triste exil” ( assonances ): “ triste, triste, était, bien, bien..., mon, mon, moi, même, il, possible. il, exil, exil, allé, loin” ( allitérations ).

Ce poème est versifié par des rimes plates ou suivies : a a / b b / a a / b b , toutes les rimes sont féminines, sauf la strophe 6; un vers a un pied métrique de 8 syllabes.

## VIII

DANS l'interminable  
 Ennui de la plaine  
 La neige incertaine  
 Luit comme du sable.

Le ciel est de cuivre  
 Sans lueur aucune.  
 On croirait voir vivre  
 Et mourir la lune.

Corneille poussive  
 Et vous, les loups maigres,  
 Par ces bises aigres  
 Quoi donc vous arrive?

Dans l'interminable  
 Ennui de la plaine  
 La neige incertaine  
 Luit comme du sable.

C'est un poème qui concerne la nature, le monde extérieur. Il ne parle pas de son amour, sa femme. Il y a une représentation de l'hiver. La plaine, le ciel, la neige, les nuées, les chênes des forêts, les buées suggèrent l'espace. Pendant l'hiver la nature souffre. On croit qu'elle est en prison. Mais surtout les nuits, d'une manière sans soleil, ni de lumière et par les bises fortes, la peine de la nature s'accroît deux fois au moins, celle des animaux aussi. Tous les éléments de la nature, voire, de l'espace souffre. La plaine s'ennuie infiniment, le ciel de cuivre est sans lueur, la lune donne une lutte à mort, elle se voit tantôt, et se perd toute de suite, les chênes flottent, ils sont dérangés à cause des bises comme des nuées, on dirait qu'ils se lamentent, le monde des animaux aussi. Le poète, ici, fait une description de l'état de la nature. Dépourvu de toutes ses

possibilités, elle s'ennuie et elle souffre. Il fait allusion à son état. En effet le poète vit son hiver comme la nature. Il est tout seul, frustré et sans issue. Mais la souffrance de la nature pourra finir quand le printemps arrive; et celle du poète pourra-t-il finir un jour ? Le poète, par la nécessité de son état propre, préfère les couleurs, les lumières, et les sensations atténuées : "incertaine", "interminable", "luit", "lueur", "gris", "buées", "poussive", "maigres", "aigres", "quoi donc vous arrive ?", comme il choisit toujours les adjectifs au sens négatif ou pessimiste, les couleurs pâles. L'atténuation des couleurs et des lumières comme dans les exemples : "luit comme du sable", "le ciel est de cuivre / sans lueur aucune", "comme des nuées / flottent gris les chênes /... / parmi les buées" nous rappelle les tableaux des impressionnistes en peinture. Le poète, ici, dessine des paysages, mais par la technique de l'impressionnisme, c'est à dire il exprime ses impressions sans descendre à aucun détail. Le monde des apparences est montré plus trouble que bien défini : "sans lueur aucune", "on croirait voir vivre et mourir la lune", "parmi les buées". Les animaux qui animent l'espace pendant les temps normaux, présentent une atmosphère fantastique. Parce que les animaux sont l'une des parties de la nature. Ils subissent les mêmes effets que la nature. Ils souffrent de la négativité de la nature.

Une monotonie nous apparaît à nos yeux. La répétition des strophes I et II est un facteur de la monotonie. La répétition de la strophe I à la fin du poème, c'est pour attirer l'attention sur l'hiver. Pour renforcer les images on fait des répétitions. Les termes "lueur comme du sable", "de cuivre", "et mourir la lune", "flotter gris", "poussive" etc. suggèrent la monotonie.

Quant aux effets musicaux, l'assonance "é" traverse tout ce poème : "interminable", "plaine", "neige", "incertaine" etc. Comme cette assonance s'est placée généralement à la fin du vers, accroît la sonorité. L'unité de la première et la dernière strophe est fondée sur la répétition consonantique "in", "an". On constate dans chaque vers le mètre de 5 pieds. En fait deux vers constituent un tout (un décasyllabe). Le poète l'altère en bouleversant le mouvement habituel, le ramène au rythme brisé du vers de cinq syllabes, la césure 5 // 5. Les rimes toutes féminines se forment par, a b b a / c d c d / e f f e, qu'on les appelle croisées et embrassées. Dans la première et troisième strophe il y a des vers enjambés sur l'un l'autre; ils constituent une seule phrase.

## IX

Le rossignol qui du haut d'une  
 branche se regarde dedans, croit  
 être tombé dans la rivière. Il est  
 au sommet d'un chêne et toutefois  
 il a peur de se noyer.

(CYRANO DE BERGERAC.)

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée  
 Meurt comme de la fumée  
 Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,  
 Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême  
 Te mira blême toi-même,  
 Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées  
 Tes espérances noyées!

Mai, juin 72.

La date où est rédigé ce poème, Verlaine et sa femme se disputent sans cesse. Il tente d'égayer sa femme, il la quitte et enfin il part avec Rimbaud et le vagabondage des deux poètes commence en Belgique. Pendant ces jours et ces mois Verlaine est malheureux et ennuyeux; et encore il constitue une relation entre la nature et lui-même.

Dans la première strophe, il parle de la tromperie des tourterelles. Tandis que les tourterelles sont en haut de l'arbre, ils se croient dans l'eau, quand ils se voient dans l'ombre de l'arbre. Ils ont peut-être raison, parce que la rivière est embrumée et rien ne se voit net. Or ils sont dans l'arbre, dans une garantie. Alors ils se trouvent dans une grande tromperie, et ils s'ennuient pour rien.

Dans la deuxième, le poète se reproche de vivre ainsi. Il fait allusion à sa vie, à son état d'âme. Il nomme lui-même " voyageur ", car il voyage toujours. Sa vie est comme " un paysage blême " et ce paysage le mire blême depuis longtemps. Le poète s'aperçoit de tout; il considère sa situation, et comprend son erreur. Il peut mener une vie ennuyeuse, ombragée et embrumée, mais il est vivant; ce n'est pas la fin de tout.

D'ailleurs, il se conseille de ne pas regretter personne et de ne pas faire pleurer les tristes pour ses espérances noyées; il n'a pas raison de cela.

Le poème porte le même pessimisme que les autres. Les termes : “ embrumée”, “fumée”, “blême”, “noyées” tous évoquent l'ennui et le malheur du poète. L'ordre des rimes toutes féminines sont rangées comme a a b b / c c d d , rimes plates ou suivies. Le premier vers porte 11 pieds et le deuxième 7 et ainsi de suite. Les labiales **m b** se placent abondamment, surtout **m** et les dentales **d t** ; ils rendent plus sonore la musicalité. La première strophe constitue une seule phrase et chaque vers enjambe sur le suivant. On voit un enjambement du vers 5 sur 6 , et du 7 sur 8.

## 2- PAYSAGES BELGES

### Les Paysages Verlainiens :

1-Les thèmes : La section “ Paysages Belges “ est composée de cinq poèmes qui portent tous comme titre le nom d'une ville du Nord : Walcourt, Charleroi, Bruxelles ( Simples Fresques ), Bruxelles ( Chevaux de Bois ), Malines.

a) L'un des thèmes de cette section est celui du voyage, du mouvement. Ce thème lui-même s'anime de plusieurs tonalités à l'intérieur des textes. Le voyage peut prendre les allures positives et heureuse ou négatives et douloureuse .( voir plus tard )

b) De fait, le bonheur ou le malheur liés ici au voyage sont tributaires des images et des visions suscitées par le déplacement; sans autre valeur en soi que celle du renouvellement de l'imaginaire, le voyage est vécu en parfaite harmonie avec les sites parcourus.

c) D'une manière générale, la poésie de Verlaine dans cette section se fonde sur une esthétique nouvelle: elle se construit à partir d'une exploitation, dans le langage , de la technique picturale de l'impressionnisme, qui préfère au trait continu et bien défini les petites touches capables de faire apparaître l'exacte réalité d'un monde perçu par les sensations et les impressions , et non par la raison. En plaçant le regard du spectateur en permanent mouvement, le voyage permet à l'écriture de s'installer elle aussi dans le mouvement:les mots et les rythmes brefs des poèmes des “Paysages belges” sont au

service des yeux sollicités, mais jamais définitivement retenus par les paysages. Le voyage est au cœur de ces poèmes parce qu'il est au cœur du rapport entre le poète et le monde.

2- La technique d'écriture : L'écriture, dans cette partie du recueil, est donc particulière. On constate d'abord qu'elle est très fragmentée, préférant les mètres brefs et brisés aux structures métriques plus amples et plus continues, 4, 5, 7, 8, 9 syllabes.

Elle utilise également des strophes brèves, indépendantes les unes des autres : maximum de six vers. Au lieu de subordinations la juxtaposition ou la coordination sont préférées. Il y a le choix de l'économie et de la brièveté syntaxique.

A cette simplicité de l'écriture répond une recherche évidente des effets musicaux, par le recours à l'allitération ou à l'assonance; par l'utilisation du même rythme d'une strophe à l'autre dans un poème; par le refus fréquent de faire correspondre unité syntaxique et unité métrique et par l'utilisation de l'enjambement, du rejet et du contre-rejet, ( voir plus tard ).

L'écriture poétique, dans la section " Paysages belges " se caractérise donc par une très grande sobriété syntaxique, par une volonté d'inscrire la poésie à l'intérieur d'une musicalité immédiate. L'écriture est ici recherche d'un rythme parfaitement adéquat aux mouvements du voyage des yeux que les vers égrèment.

3- L'univers des "Paysages belges " : Les poèmes de cette section coïncident, pour certains, avec la recherche d'un refuge, et des cachettes. Les paysages évoqués prennent sens comme des invitations au rêve. Les termes et les images privilégient l'intimité du repos douillet, la recherche du bonheur de vivre et du plaisir de la liberté. Les lieux de voyage sont propices au bonheur et à la nature simple.<sup>23</sup>

"Conquestes du Roy. "

( VIEILLES ESTAMPES)

<sup>23</sup> ..... Paul Verlaine, Poète. pp. 68-71. Tours. 1990.

## WALCOURT

Briques et tuiles,  
 Ô les charmants  
 Petits asiles  
 Pour les amants!

Houblons et vignes,  
 Feuilles et fleurs,  
 Tentes insignes  
 Des francs buveurs!

Guinguettes claires,  
 Bières, clameurs,  
 Servantes chères  
 À tous fumeurs!

Gares prochaines,  
 Gais chemins grands...  
 Quelles aubaines,  
 Bons juifs-errants!

Juillet 72.

Le titre du poème est une ville de Belgique située à environs vingt-cinq kilomètres de Charleroi. Ce premier poème Walcourt est tout entier une évocation rapide et joyeuse d'un voyage. Comme on savait Verlaine et Rimbaud, les deux poètes, ont quitté la France ensemble, et ils ont gagné Belgique pour vagabondage. C'était au nom de chercher le bonheur. Depuis longtemps c'est la première fois que Verlaine n'est pas dans la détresse. En Belgique, maintenant on comprend qu'il est content de trouver des asiles charmants. Ce voyage, pour maintenant, prend une allure positive et les deux amants sont yoyeux. On voit que le voyage continue dans les campagnes autant que dans les centres. Il aime beaucoup Walcourt. Le paysage qu'il observe le fascine. Une nature multicolore avec ses fleurs, ses feuilles, ses plantes diverses, toits rouges, petits asiles,

tentes, guinguettes, gares, chemins et de toutes sortes de gens : amants, buveurs, fumeurs, errants sont tous les uns dans les autres. Une atmosphère infiniment gaie et non habituée. On fait des haltes successives : “ gares prochaines”. Il voyage par route et par chemin de fer. Il est gai, il croit gagner le repos possible et la liberté. Verlaine pense attraper la chance de vivre, l’occasion de bonheur : “ quelles aubaines !”. Les deux poètes sont sans sou, mais ce n’est pas important : “ Bons juifs-errants !”.

Il y a un proverbe turc qui dit : “ Changer d’endroit dissipe les soucis et les ennuis”. Mais cette situation est temporaire. D’ailleurs un peu plus tard il se trouvera dans le spleen et dans les reproches contre sa femme.

En technique, dans Walcourt, on a préféré les mètres brefs, et brisés. Il y a quatre pieds ( syllabes ). Les rimes sont rangées par a b a b / c d c d / e f e f /...( croisées ou alternées ). Les rimes féminines alternent avec les rimes masculines. En outre le dernier vers de la première strophe rime avec le dernier vers de la dernière strophe, et celui de la deuxième avec celui de la troisième. Le poème utilise même des ensembles purement nominaux, construits en juxtaposition les uns par rapport aux autres :

“ Hublons et vignes, / Feuilles et fleurs, / Tentes insignes / Des francs buveurs !”

Walcourt représente une sorte de tableau peint en touches délicates. Les références à la nature sont simples : “ Hublons et vignes, / Feuilles et fleurs”.

En musicalité les allitérations par liaison ( s ) et les répétitions des consonnes f et g et l’assonance eu attirent l’attention : “ Briqueset”, “petitsasiles”, “lesaments”, “Feuilles et fleurs”, “gais chemins grands”.

## CHARLEROI

Dans l’herbe noire  
Les Kobolds vont.  
Le vent profond  
Pleure, on veut croire.

Quoi donc se sent?  
L'avoine siffle.  
Un buisson gifle  
L'oeil au passant.

Plutôt des bouges  
Que des maisons.  
Quels horizons  
De forges rouges!

On sent donc quoi?  
Des gares tonnent,  
Les yeux s'étonnent,  
Où Charleroi?

Parfums sinistres!  
Qu'est-ce que c'est?  
Quoi bruissait  
Comme des sistres?

Sites brutaux!  
Oh! Votre haleine,  
Sueur humaine,  
Cris des métaux!

Dans l'herbe noire  
Les Kobolds vont.  
Le vent profond  
Pleure, on veut croire.

“Charleroi” est un centre d’industrie minière et métallurgique en Belgique. Ce poème est la deuxième pièce de la section intitulée “ Paysages Belges”, paraît la

première fois dans l'édition originale des "Romances Sans Paroles", en 1874, chez Alphonse Lemerre. Nous savons que ce recueil a été réédité chez Vanier en 1891.

Charleroi est un univers sombre et mystérieux. En nous plongeant dans les ténèbres, le premier vers "Dans l'herbe noire", nous plonge également dans un monde surnaturel, peuplé d'ombres. Les "Kobolds", ( dans les légendes germaniques, les Kobolds sont des esprits mauvais des petits lutins qui ont pour tâche de garder les trésors souterrains. Dans cette pièce, ils veillent sur les mines de charbon ) qui rôdent au vers 2 nous entraînent à leur suite dans un monde de légendes, creusé de souterrains, où dorment des trésors jalousement gardés. Un univers fabuleux entre le rêve et la réalité : telle est la caractéristique de "Charleroi". Des sensations parallèles, surgies de l'imagination du promeneur se greffent sur des impressions abruptes, nées d'une réalité vécue. Le noir de l'herbe est celui de la nuit et de la patine du charbon. Le monde souterrain que hantent les Kobolds est aussi celui des puits de mine. Le vent qui pleure évoque les sanglots du peuple qui vit sous terre ( " profond "). " On veut croire " Verlaine aime cette expression; cf. :

" D'une douleur on veut croire orpheline...

D'une agonie on veut croire câline." ( Sagesse III, 9 )

Chaque strophe porte deux niveaux : un niveau purement visuel, qui reflète une sensation à l'état brut, et une vision intérieure, qui est en fait la traduction personnelle. Toute la subtilité de "Charleroi" consiste à juxtaposer ces deux visions- l'une objective, l'autre subjective – pour qu'elles ne fassent qu'une.

Ce double jeu est rendu possible par l'absence de la " lune ", fidèle compagne de la poésie verlainienne, elle s'efface ici pour permettre toutes les interprétations, toutes les fantaisies. De son absence naît la sensation pure et l'interprétation. Bruits, odeurs, toucher seront tout au long du poème les seuls repères du promeneur aveugle. Nous sommes très loin des " guinguettes claires" et accueillantes de " Walcourt " et de ses " gais chemins ". Agressivité, violence, sursaut et l'imprévisible tout définit le monde brutal de " Charleroi " : L'ombre du noir. Les sensations brutales, surgies d'un environnement invisible, se laissent sur les suivantes. La réalité est remplacée par une autre qui s'efface à son tour. Ce système de relais est assuré par la répétition, qui crée

un phénomène d'écho à la fois obsédant et inquiétant : “ L'avoine siffle / Un buisson gifle”, “ Des gares tonnent / Les yeux s'étonnent”, “ Quoi donc se sent ?”, “ On sent donc quoi?”.

“Charleroi” est aussi et surtout l'évocation d'une fugue à deux. Les deux fugueurs promènent leur regard sur le paysage : “ les yeux s'étonnent” et sur les bruits de la nuit : “ Qu'est-ce que c'est ?”, “ Quoi bruissait ?”. Le poème est néanmoins très fortement marqué par l'empreinte de Rimbaud et de l'escapade en Belgique.

La notion d'évasion, d'aventure est indissociable des “ Paysages belges” et de “ Charleroi ” en particulier. Des voyageurs égarés avancent dans la nuit au milieu d'un champ d'avoine. Ils tombent dans des buissons, et longent des habitations peu accueillantes. Les feux des usines, qui apparaissent dans le lointain, leur amènent tout un cortège de bruits et d'odeurs qui les surprennent. Le fracas d'un train qui passe tout près, mais qu'ils ne peuvent voir, les fait sursauter.

Le paysage de Charleroi, déformé par la nuit, devient alors un univers fantastique et la marche paisible des promeneurs prend des allures de descente aux enfers. L'environnement délibérément hostile agresse physiquement les promeneurs : “ L'avoine siffle” de façon menaçante, “ un buisson gifle” machamment le passant, les habitations ont un aspect louche et inquiétant : “ plutôt des bouges que des maisons”, les feux des usines deviennent d'étranges brasiers “ rouges ”, les odeurs sont “ sinistres ”, l'acier pousse des “ cris ”.

La vision démoniaque des environs de Charleroi reflète non seulement l'état d'esprit du narrateur ( inquiétude, incertitude, angoisse ), mais aussi et surtout la personnalité de son compagnon de fugue Rimbaud.

Cette emprise de Rimbaud ( Verlaine voulait lui dédier les “ Romances sans paroles” ) se traduit tout au long de “ Charleroi ” par des hardiesses de langage, proches de l'incorrection : “ Quoi bruissait, Où Charleroi ?”.

Le poème tout entier est un mouvement. Les silhouettes qui apparaissent et disparaissent au détours des vers : “ Les Kobolds ” ( vers 2), “ un buisson ” ( vers 7 ), “ des maisons ” ( vers 10 ), “ des horizons ” ( vers 2 ) . “ des gares ” ( vers 14 ) ; les couleurs qui s'allument et s'éteignent tour à tour : “ l'herbe noire ” ( vers 1 ), les “ forges

rouges” ( vers 12 ), “ l’herbe noire” ( vers 25 ); les bruits qui jaillissent tout près et qui s’éloignent : “ le vent profond pleure” ( vers 3-4 ), “ l’avoine siffle” ( vers 6 ), “ des gares tonnent” ( vers 14 ), “ des cris des métaux” ( vers 24 ); les odeurs qui s’emmêlent et se succèdent sans qu’on puisse les définir : “ Quoi donc se sent ?” ( vers 5 ), “ on sent donc quoi ?” ( vers 13 ), “ parfums sinistres” ( vers 17 ), “ sueur humaine” ( vers 23 ). tout aide créer l’effet d’un kaléidoscope, comme si c’était le paysage qui défilait devant le spectateur immobile et non le contraire.

Le tetrasyllabe ( vers de quatre syllabes) hache les strophes. Le rythme dur produit un effet de surprise sans cesse renouvelé, aussi bien aux niveau de la rime:

“ Le vent profond / Pleure” ( rejet )

“ Un buisson gifle / L’oeil au passant” ( enjambement )

“ Quels horizons / De forges rouges” ( enjamb. )

“ Quoi bruissait / Comme des sistres ?” ( enja... )

qu’au niveau de la strophe, qui se décompose sous l’effet d’une ponctuation violente, exclamations et interrogations :

Strophe I ( rythme identique à celui des strophes III et VII ) :

“ Dans l’herbe noire / Les Kobolds vont. / Le vent profond / Pleure, on veut croire.”

Strophe II ( rythme identique à celui de la strophe V ) :

“ Quoi donc se sent? / L’avoine siffle./ Un buisson gifle / L’oeil au passant.”

Strophe IV ( rythme identique à celui de la strophe VI ) :

“On sent donc quoi? / Des gares tonnent, /Les yeux s’étonnent, / Où Charleroi?”

Ou encore à l’intérieur même du vers, où une syllabe unique se détache très

souvent :

“Quoi donc se sent?” ( vers 5 )

“ On sent donc quoi?” (vers 13 )

Rythme décousu, presque haletant, mais qu'encadre une structure rigoureuse : rimes embrassées a b b a, alternance féminines / masculines dans un mouvement de va-et-vient continu f m f m / m f f m, reprise de la première strophe à la fin du poème, à la façon d'un refrain.

L'indécis se joint constamment au précis par le biais de la juxtaposition. Cela se caractérise tantôt par des strophes où les verbes abondent :

“ Quoi donc <u>se sent</u> ?	“ On <u>sent</u> donc quoi ?
Des gares <u>tonnent</u> ,	L'avoine <u>siffle</u> .
Les yeux <u>s'étonnent</u> ,	Un buisson <u>gifle</u>
Où Charleroi?”	L'oeil au passant.”

tantôt par des strophes entièrement nominales, où le verbe est absent et où les noms s'allient pour former des rapprochements inattendus :

“ Plutôt des <u>bouges</u>	“ <u>Sites</u> brutaux !
Que de <u>maisons</u> .	Oh ! votre <u>haleine</u> ,
Quels <u>horizons</u>	<u>Sueur</u> humaine,
De <u>forges</u> rouges !”	<u>Cris des métaux</u> !”

Les impressions subjectives : “ Le vent profond / Pleure, on veut croire.”

“ Plutôt de bouges / Que des maisons.”

alternent avec les impressions concrètes : “ L'avoine siffle./ Un buisson gifle”

L'abondance des questions qui restent sans réponses sont significatives et l'accent tonique ( qui porte tantôt sur la première syllabe du vers, tantôt sur la dernière ) constitue un rythme et crée un effet : “ Quoi donc se sent ?”, “ Quoi bruissait ?”, “ Où Charleroi?”, “ On sent donc quoi ?”, “ Qu'est-ce que c'est?”.

A part, Verlaine, pour rendre l'interrogation plus vivante, s'écarte volontiers des usages de la langue littéraire. Il y en a assez trop d'exemples, cf. :

“ Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'ou ?” ( Art poétique V, 24 )

Le déchargement de sensations surgies d'un environnement étranger, donc hostile " parfums sinistres" s'exprime par l'agressivité des verbes : " des gares tonnent", " l'avoine siffle", " un buisson gifle", et des sonorités : les k craquent "Kobolds", les r et les g grondent " forges rouges", les s sifflent " siffle", "sent", "s'étonnent", "sistre", et :

" Parfum sinistre ! / Quest-ce que c'est ? / Quoi bruissait / Comme des sistres ?"

Les sonorités sombres et inquiétants, en o et en a avec leur variante en **an**, **on**, **oua** dominent tout le poème.<sup>24</sup>

## BRUXELLES

SIMPLES FRESQUES

### I

La fuite est verdâtre et rose  
Des collines et des rampes  
Dans un demi-jour de lampes  
Qui vient brouiller toute chose

L'or, sur les humbles abîmes,  
Tout doucement s'ensanglante.  
Des petits arbres sans cimes  
Où quelque oiseau faible chante.

Triste à peine tant s'effacent  
Ces apparences d'automne,  
Toutes mes langueurs rêvassent,  
Que berce l'air monotone.

<sup>24</sup> Michel Dansel. 12 Poèmes de Verlaine, analysés et commentés. pp. 202-213. Marabout. 1993.

Verlaine est en fuite avec son compagnon Rimbaud. Ils sont aux Bruxelles. Mais au contraire du poème précédent, leur voyage prend une allure négative et douloureuse. La fuite rend la réalisation du bonheur inaccessible et impossible : “ La fuite est verdâtre et rose”.

Ce poème est une peinture d'un paysage sauvage et triste. Verlaine dessine des paysages en écrivant ses poèmes. On comprend qu'il est face à face avec un tableau, avec un décor qui sont remplis de désespérances. Mais comme toujours les couleurs sont pâles, la vue est abrupte et l'atmosphère pessimiste.

Verlaine cherche toujours le bonheur, mais on voit qu'il a des ennuis sur ce sujet. Le tableau qu'il nous dessine n'est pas réjouissant. Il y a “ des collines et des rampes”, surtout “ un demi-jour des lampes” qui brouille toutes choses. Les affaires ne vont pas bien. Il y a des abîmes sur leur route. L'or se voit comme du sang. Un mauvais arbre et un oiseau faible. Un monde et une vie mauvais dans lesquels se trouve un homme faible. C'est très difficile d'effacer “ ces apparences d'automne”. Ils s'effacent à peine. D'ailleurs, le poète était en France avec sa famille et il était malheureux avec sa femme, alors il vivait l'automne, puis il est sorti en voyage pour attraper le bonheur, le printemps. Mais encore le bonheur ne se voit pas accessible et possible. Combien l'air monotone peut faire oublier ses langueurs. Du reste, toutes ses langueurs rêvassent.

Verlaine constitue une relation entre son état d'âme et un moment de la nature. Dans la dernière strophe il s'identifie avec le Paysage triste.

Comme la plupart de ses poèmes, on voit ici aussi des vers impairs de sept pieds. Dans la première strophe les rimes sont rangées par a b b a , mais dans les dernières c d / e f e f. Rimes féminines, qui sont plus douces que les masculines.

Il y a le recours à l'allitération r s : “ verdâtre et rose”, “triste”, “s'effacent”, “ces apparences” ; à l'asonance ( aux sonorités ) ou an on : “ tout”, “doucement”, “toute”, “jour”, “brouiller”, “s'ensanglante”, “sans”, “tant”, “dans”, “lampe”, “rampe”, “langueur”, “automne”, “monotone”.

Dans le poème, le même rythme est utilisé d'une strophe à l'autre, ainsi, les trois premières strophes de “ Bruxelles” : trois vers à enchaîner dans une même émission de voix et tous ponctués par une proposition relative :

“L’or sur les humbles abîmes.

Tout doucement s’ensanglante,

Des petits arbres sans cimes [...]

Que berce l’air monotone.”

Les lieux perçus dans le glissement du voyage et propices à la qualité du bonheur privilégient aussi les références à la nature simple et familière : “demi-jour de lampes”, “apparences d’automne”, “air monotone”.

## II

L’allée est sans fin

Sous le ciel, divin

D’être pâle ainsi:

Sais-tu qu’on serait

Bien sous le secret

De ces arbres-ci?

Des messieurs bien mis,

Sans nul doute amis

Des Royers-Collards,

Vont vers le château:

J’estimerais beau

D’être ces vieillards.

Le château, tout blanc

Avec, à son flanc,

Le soleil couché,

Les champs à l’entour:

Oh! Que notre amour

N’est-il là niché!

Verlaine est encore en voyage infini, et il cherche le bonheur et le calme que n'a jamais attrapés, à travers la nature. Il ne peut jamais atteindre le paysage aspiré. Dans son univers le ciel est toujours pâle, et couché. Mais d'ailleurs, il aime les cieux pâles, les soleils couchés, les gris, les monotones etc. Il dessine un tableau d'abord, mais un tableau qu'il préfère. Puis dans ce monde paradoxal il cherche le bonheur, il veut aller bien et pose sa question : " Sais-tu qu'on serait bien...". Il ne croit pas être heureux en voyageant continuellement. Une fuite sans cesse et le bonheur; tous les deux côte à côte, c'est impossible.

Dans la deuxième strophe il a envie d'être comme des messieurs bien mis et qui vont aux châteaux; il admire ces vieillards qu'il les voit comme des amis des Royers-Collards ( Pierre Paul, homme politique français, né à Sompuis 1763-1845, orateur, chef des doctrinaires- libéraux- sous la Restauration ). Un château et des messieurs dedans, ça doit être une vie heureuse. Mais non, encore le soleil se couche et les champs partout. Il désire vivre confortablement, mais ne peut pas renoncer au plaisir de la liberté. Il préfère encore le plein air. Il ne veut pas que son amour soit niché dans le château. Pour un voyageur errant c'est normal de ne pas préférer l'installation.

Le poème se compose de trois strophes de six vers, mais brefs; chacune (sizains) selon une combinaison de rimes assez rare appelée " rythmus tripartitus" : La même rime se répète une fois par tous les trois vers, après un distique. C'est à dire après un groupe de deux vers, selon le schéma a a b c c b / d d e f f e / ...

Toutes les rimes sont suffisantes ( c'est à dire qu'elles présentent au moins deux homophonies, ou identités de son ) et masculines. Au lieu des tournures syntaxiques de subordination, on préfère la juxtaposition :

“ Le château, tout blanc  
Avec, à son flanc,  
Le soleil couché,  
Les champs à l'entour...”.

La sonorité s se répète souvent comme allitération : “ sans”, “sous”, “ciel”, “ainsi”, “sais”, “serait “. Dans chaque strophe, après les deux points sur l’un l’autre on rend un jugement.

## BRUXELLES

### CHEVAUX DE BOIS

Par saint Gille.

Viens-nous-en.

Mon agile

.Mezan!

(V. HUGO)

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,  
 Tournez cent tours, tournez mille tours,  
 Tournez souvent et tournez toujours,  
 Tournez, tournez au son des hautbois.

Le gros soldat, la plus grosse bonne  
 Sont sur vos dos comme dans leur chambre,  
 Car en ce jour au bois de la Cambre  
 Les maîtres sont tous deux en personne.

Tournez, tournez, chevaux de leur coeur,  
 Tandis qu’ autour de tous vos tournois  
 Clignote l’oeil du filou sournois,  
 Tournez au son du piston vainqueur.

C’est ravissant comme ça vous soûle  
 D’aller ainsi dans ce cirque bête :  
 Bien dans le ventre et mal dans la tête,  
 Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez, tournez sans qu'il soit besoin  
 D'user jamais de nuls éperons  
 Pour commander à vos galops ronds,  
 Tournez, tournez, sans espoir de foin

Et dépêchez, chevaux de leur âme :  
 Déjà voici que la nuit qui tombe  
 Va réunir pigeon et colombe  
 Loin de la foire et loin de madame.

Tournez, tournez ! Le ciel en velours  
 D'astres en or se vêt lentement.  
 Voici partir l'amante et l'amant.  
 Tornez au son joyeux des tambours!

Champs de foire de Saint-Gilles, août 72.

Saint-Gilles est un faubourg de Bruxelles. Aucun rapport avec le Saint-Gille de l'épigramme empruntée aux *Pas d'armes du roi Jean* de Victor Hugo. Verlaine, homme du nord de la France connaît bien Bruxelles. Il y a fait plusieurs séjours avec Rimbaud, né dans les Ardennes.

L'un des thèmes de la section des "Paysages belges" était aussi le mouvement, l'autre le voyage. Verlaine et Rimbaud vont souvent au champ de foire de Saint-Gille. Dans ce poème le mouvement et la musique sont associés. Au champ de foire de Saint-Gilles Verlaine observe un manège d'animaux en bois dans une fête populaire d'autrefois. D'une part les instruments de musique, d'autre part les chevaux de bois tournent sans cesse. L'expression du tournoiment n'extrait pas un vertige, mais s'associe, à la fin, à une atmosphère de sérénité. Les chevaux de bois tournent autour d'un axe, et souvent montent et descendent. Le monde aussi tourne ainsi. Tous les gens vivent dans ce monde; les nobles, les vulgaires, et généralement ces gens deviennent un tout avec cette vie : "...chevaux de leur coeur / ...chevaux de leur âme". Dans le coeur et l'âme de chaque personne, il y a un mouvement et un tournoiment qui dirigent cette personne. Mais comme le manège conduit les chevaux de bois, ainsi le destin conduit les

hommes. Tout homme est un jouet dans les mains du destin. La vie entraîne quelques uns d'une manière ou d'une autre, à quelque part, pour chercher le bonheur.

Dans le poème il y a une évolution très subtile et très significative, de strophe en strophe, du vocabulaire et du ton : au début , nettement populaire, réaliste, voire prosaïque et vulgaire : “ La grosse bonne”, “ le filou sournois”, “ comme ça vous soûle...”, puis, se fait jour une espèce d'idéalisation : les “ chevaux de bois” deviennent “ chevaux de leur coeur” , puis “ chevaux de leur âme”. Le couple ridicule du début, “ le gros soldat, la plus grosse bonne ”, se transforme peu à peu en “ pigeon ” en “ colombe” ( les oiseaux de Venus, symboles de l'amour ), puis “l'amant” et “ l'amante” . Les autres gens se retirent, et le milieu reste aux chéris. La nuit tombe, le décor s'emplit de poésie : “ ...le ciel en velours

D'astres en or se vêt lentement”.

C'est la transfiguration dûe à l'amour. Du décor le plus platement banal, des personnages les plus vulgaires, l'Amour tire ce qu'il y a de plus beau, de plus rare : l'essence même de la poésie... Tel est le symbole du poème.

Le rythme du vers est arrondi et monotone. Non pas tout à fait arrondi; non point 4 + 4 , mais 4 + 5 syllabes : mû par une mécanique assez primitive, le manège n'a pas la régularité de nos manèges modernes. Une sorte de rythme cassé qui n'est pas sans charme.

Nous voyons une allure générale d'une chanson ponctuée par le retour incessant du verbe : “ Tournez “ qui lui sert en quelque sorte de refrain; d'une chanson aux sonorités, assourdies ( rareté des voyelles claires ) traduisant le bruit sourd du manège, le brouhaha de la foule.<sup>25</sup> Cependant les sonorités **ou o** attirent l'attention :

“ Tournez souvent et tournez toujours,

Tournez, tournez au son de hautbois.” ( vers 3, 4 )

“ Tandis qu'autour de tous vos tournois” ( vers 10 )

“ Le gros soldat, la plus grosse bonne”.( assonance ) (vers 5 )

<sup>25</sup> Marcel Galliot. Paul Verlaine, Poèmes Choisis. pp. 62.63. Didier. 1969.

et le dental t : “Tournez, tournez...

Tandis qu’autour de tous vos tournois.” ( allitération ) ( vers 9, 10 )

Les strophes de quatre vers dont chacun de 9 pieds. Les rimes masculines et les rimes féminines alternent en strophe, groupées par rimes embrassées : (m) a (m) b (m) b (m) a / (f) c (f) d (f) d (f) c . Comme il est dans la plupart de ses poèmes il y a des enjambements entre les vers 5 et 6, 13 et 14, 17 et 18, 22 et 23, 25 et 26.

## MALINES

Vers les prés le vent cherche noise  
 Aux girouettes, détail fin  
 Du château de quelque échevin,  
 Rouge de brique et bleu d’ardoise,  
 Vers les prés clairs, les prés sans fin...

Comme les arbres des féeries,  
 Des frênes, vagues frondaisons,  
 Échelonnent mille horizons  
 À ce Sahara de prairies,  
 Trèfle, luzerne et blancs gazons.

Les wagons filent en silence  
 Parmi ces sites apaisés.  
 Dormez, les vaches! Reposez,  
 Doux taureaux de la plaine immense,  
 Sous vos cieux à peine irisés!

Le train glisse sans un murmure.  
 Chaque wagon est un salon  
 Où l'on cause bas et d'où l'on  
 Aime à loisir cette nature  
 Faite à souhait pour Fénelon.

Août 72.

( Malines est une ville de Belgique, dans la région d'Anvers, en flamant : Mechelen.)

Encore la description d'un paysage vu par les vitres d'un train. Plaine très plate, prés sans fin, quelques châteaux, peu d'arbres, des vaches couchées : un paysage plein de calmes, où même le train glisse sans un murmure. On opposera à l'impression bruyante d'un autre voyage, ( La Bonne Chanson, VII ). C'est que Verlaine alors souffrait d'être éloigné de Mathilde ( sa femme ), maintenant il doit être accompagné du cher Rimbaud.

Le bonheur éprouvé se lit à travers l'évocation des lieux et du voyage. Verlaine est dans un enthousiasme. Il regarde tout par un oeil optimiste. Tout est animé, plein de vitalité; l'atmosphère est vif et agréable. Les couleurs sont claires, la nature rit. Dans tel milieu on est heureux.

Dans la première strophe, on voit une image d'opulence. D'abord un château avec ses couleurs et dans " les prés claires et sans fin" Verlaine présente une image heureuse. Le poème montre des ressemblances avec "Walcourt" et " le poème II des Bruxelles" ( simples fresques ). On fait des voyages infinis aux mêmes endroits pour trouver le bonheur. Les châteaux des plus riches attirent l'attention, mais toutefois au lieu de s'installer dans un château on préfère le voyage et la liberté.

Dans la deuxième strophe s'expose une image de lointain. Le lointain est suggéré dès la première strophe par l'emploi répété d'une préposition " vers " qui, par sa position respectivement au début du vers 1 et du vers 5, ouvre et ferme le paysage évoqué sur cette impression. L'impression de lointain est amplifiée par l'emploi des pluriels, et par un réseau lexical qui évoque la perspective : " vers les prés", " mille horizons", " les prés

sans fin”, “ sahara de prairies”, “ plaine immense” . Un panorama de paysages immenses fortifie la liberté et l’apaisement.

Dans la troisième strophe une image de douceur et du repos est suggérée par un train qui glisse sans un murmure et par la position de quelques animaux. Le bonheur des animaux influence le poète et il les admire. Parce que le poète est, depuis des mois, fatigué et ennuyé; et lui, il porte le but d’être heureux, et de trouver l’apaisement de ses souffrances.

Dans la quatrième strophe, il y a une image de sérénité et d’intimité. On dirait que Verlaine est chez-soi : “ chaque wagon est un salon ”. Il est à l’aise : “ où l’on cause”, “ à l’oisir ”. Il préfère le train en voyageant; il se repose dans les wagons, dans les compartiments, comme il est dans une chambre. Et de plus il regarde la nature, les paysages différents. Il aime “ cette nature faite à souhait pour Fénelon”, une nature comme désire Fénelon. ( Fénelon 1651-1715 , écrivain et archevêque français. Esprit libéral, âme sensible, laisse déjà entrevoir un esprit nouveau, qui annonce le XVIII. siècle.)

La recherche de la mélodie poétique s’accompagne d’une technique impressionniste dans l’évocation des images, du paysage et des sensations que la variété des impressions visuelles suggère.

Le poème associe le voyage et la douceur des paysages à une impression de bonheur. Le temps paraît suspendu. Sans la moindre référence au “ moi”, le poème rend sensible le bonheur de l’être. Les références au “ moi ” sont inexistantes, parce que le poème est rédigé à la manière dont toute écriture est dépassement de la réalité et biographique et géographique.

De la vue artistique le poème a une accumulation de nuances dans l’évocation des couleurs : “ rouge”, “bleu”, “clairs”, “blancs gazons”, “à peine irisés”.

Les éléments de la nature évoquent des points de comparaison : “ comme les arbres de...”, “ chaque wagon est un salon”. Ces comparaisons sont fondées sur des évocations positives : “ arbres des féeries”, “ sahara de prairies”, “ doux taureaux” , “salon” .

Chaque strophe, sauf la troisième, porte un enjambement :

“ Aux girouettes, détail fin / Du château de quelques échevin”. (vers 2/3)

“ Des frères, vagues frondaisons, / Echelonnent mille horizons / A ce Sahara de prairies”. ( vers 7/8/9 )

“ Chaque wagon est un salon / Où l’on cause bas et d’où l’on / Aime à loisir cette nature / Faite à souhait...” ( vers 17/18/19/20 )

Les assonances en **i on** et **a** constituent l’unité mélodique du poème :  
 “ girouette”, “brique”, “féeries”, “horizon”, “pairies”, “filent”, “silence”, “site”,  
 “frondaison”, “échelonnent”, “horizon”, “gazon”, “wagon”, “salon”, “où lon”, “d’où  
 l’on . Fénélon”, “chaque”, “wagon”, “salon”, Allitération dans “murmure”.

Les vers de 8 pieds ( vers pairs ) sont composés par des rimes a b b a b / c d d c d /... ( rimes embrassées ). Les rimes sont féminines dans les premiers et dans les quatrièmes vers. Les autres sont masculines.

### BIRDS IN THE NIGHT

Vous n’avez pas eu toute patience:  
 Cela se comprend par malheur, de reste  
 Vous êtes si jeune! Et l’insouciance,  
 C’est le lot amer de l’âge céleste!

Vous n’avez pas eu toute la douceur.  
 Cela par malheur d’ailleurs se comprend;  
 Vous êtes si jeune, ô ma froide soeur,  
 Que votre coeur doit être indifférent!

Aussi, me voici plein de pardons chastes,  
 Non certes ! joyeux, mais très calme en somme  
 Bien que je déplore en ces mois néfastes  
 D’être, grâce à vous, le moins heureux homme.

Et vous voyez bien que j'avais raison  
Quand je vous disais, dans mes moments noirs,  
Que vos yeux, foyers de mes vieux espoirs,  
Ne couvaient plus rien que la trahison.

Vous juriez alors que c'était mensonge  
Et votre regard qui mentait lui-même  
Flambait comme un feu mourant qu'on prolonge,  
Et de votre voix vous disiez: "Je t'aime!"

Hélas ! on se prend toujours au désir  
Qu'on a d'être heureux malgré la saison...  
Mais ce fut un jour plein d'amer plaisir  
Quand je m'aperçus que j'avais raison!

Aussi bien pourquoi me mettrais-je à geindre?  
Vous ne m'aimiez pas, l'affaire est conclue,  
Et, ne voulant pas qu'on ose me plaindre,  
Je souffrirai d'une âme résolue.

Oui! je souffrirai, car je vous aimais!  
Mais je souffrirai comme un bon soldat  
Blessé qui s'en va dormir à jamais  
Plein d'amour pour quelque pays ingrat.

Vous qui fûtes ma Belle, ma Chérie,  
Encor que de vous vienne ma souffrance,  
N'êtes-vous donc pas toujours ma Patrie,  
Aussi jeune, aussi folle que la France?

Or, je ne veux pas – le puis-je d’abord?–  
 Plonger dans ceci mes regards mouillés.  
 Pourtant mon amour que vous croyez mort  
 A peut-être enfin les yeux dessillés.

Mon amour qui n’est plus que souvenance,  
 Quoique sous vos coups il saigne et qu’il pleure  
 Encore et qu’il doive, à ce que je pense,  
 Souffrir longtemps jusqu’à ce qu’il en meure,

Peut-être a raison de croire entrevoir  
 En vous un remords (qui n’est pas banal)  
 Et d’entendre dire, en son désespoir,  
 À votre mémoire: “Ah! fi! que c’est mal!”

Je vous vois encor. J’entr’ouvris la porte.  
 Vous étiez au lit comme fatiguée.  
 Mais, ô corps léger que l’amour emporte,  
 Vous bondîtes nue, éplorée et gaie.

Ô quels baisers, quels enlacements fous!  
 J’en riais moi-même à travers mes pleurs.  
 Certes, ces instants seront, entre tous,  
 Mes plus tristes, mais aussi mes meilleurs.

Je ne veux revoir de votre sourire  
 Et de vos bons yeux en cette occurrence  
 Et de vous enfin, qu’il faudrait maudire,  
 Et du piège exquis, rien que l’apparence.

Je vous vois encore! En robe d`été  
 Blanche et jaune avec des fleurs de rideaux.  
 Mais vous n`aviez plus l`humide gaîté  
 Du plus délirant de tous nos tantôts.

La petite épouse et la fille aînée  
 Etait reparue avec la toilette  
 Et c`était déjà notre destinée  
 Qui me regardait sous votre voilette.

Soyez pardonnée! Et c`est pour cela  
 Que je garde, hélas! avec quelque orgueil,  
 En mon souvenir, qui vous cajola,  
 L`éclair de côté que coulait votre oeil.

Par instants je suis le Pauvre Navire  
 Qui court démâté parmi la tempête  
 Et, ne voyant pas Notre-Dame luire,  
 Pour l`engouffrement en priant s`apprête.

Par instants je meurs la mort du Pécheur  
 Qui se sait damné s`il n`est confessé  
 Et, perdant l`espoir de nul confesseur,  
 Se tord dans l`Enfer, qu`il a devancé.

Ô mais! par instants, j`ai l`extase rouge  
 Du premier chrétien sous la dent rapace,  
 Qui rit à Jésus témoin, sans que bouge  
 Un poil de sa chair, un nerf de sa face!

Bruxelles.Londres, septembre-octobre 72.

Après la fuite de Verlaine avec Rimbaud à Bruxelles, Mathilde ( sa femme ) y part ( 22 juillet 1872 ) avec sa mère , dans l`espoir de reconquérir le poète. D`abord il

accepte de revenir avec elle, ils prennent le train, dans la route, au cours d'une halte, il les quitte dans une gare et revient à Rimbaud. Ce poème, comme beaucoup d'autres des "Paysages belges" est rédigé pendant ces jours-là. Les quatre premiers douzains furent écrits à Bruxelles et à Londres en septembre 1872. Les trois derniers sont écrits à Londres. "Birds in the night" et les titres de quelques autres poèmes sont anglais. Dans cette époque écrire en anglais était assez à la mode. De plus, Verlaine était né au nord de la France et avait vécu à Londres. "Birds in the night" est un retour aux souvenirs et à la vie conjugale.

Dans le premier douzain, il y a critique et reproche. Verlaine accuse sa femme d'être impatiente, insouciante et indifférente. Selon lui, c'est elle qui a défilé le foyer familial. Il prétend que son comportement est dû à être si jeune et sentimentale. Puisque Verlaine paraît le moins heureux homme, alors la jeune Mathilde en est la seule responsable: "grâce à vous". Malgré cela il est joyeux, calme et plein de pardons. En réalité, c'est lui qui est le seul et le vrai responsable de cette situation. A cause de ses fautes personnelles le nid conjugal est défilé.

Dans le deuxième douzain, l'accusation continue. Il fait la comptabilité du passé. Il s'agit des discussions d'amour entre eux pendant des jours anciens (des jours malheureux) Maintenant après la séparation, encore Verlaine juge qu'il avait raison autrefois et maintenant.

Dans le troisième douzain Verlaine exprime sa souffrance, et son amour, bien que sa femme ne l'aime pas. Or la séparation est certaine. "L'affaire est conclue".

Il se trouve dans une âme résolue (comme toujours) étant donné que sa femme n'a pu savoir la valeur de son amour. Il fait une comparaison entre un bon soldat blessé pour son pay et le pays ingrat. Mais bien que la patrie soit ingrate, c'est le pays où l'on vit et qu'on doit l'aimer. Malgré tout Verlaine aime sa femme et l'aimera pour jamais.

Dans le quatrième, La fidélité de Verlaine continue encore. Son amour n'est pas mort comme on croit. Bien que sous les coups, son amour saigne et pleure, il souffrira jusqu'à ce qu'il en meure. Son amour reste comme un souvenir. Et cet amour attendra jusqu'à ce que sa femme se repente, et qu'il dise: "Ah! Fi! Que c'est mal!".

Dans le cinquième, Verlaine exprime sa nostalgie à sa femme. Il se souvient tout ce qu'ils vivaient, tout ce qui était beau. Malgré tout ils avaient passé de beaux jours; à travers les pleurs, ils étaient assez heureux. Maintenant il est seul avec ses tristesses et il ne veut plus revoir sa femme aimée, voire, il veut la maudire. Il l'aime et aussi il la déteste.

Dans le sixième, encore il rêve sa femme, et l'anime dans l'esprit. Il se souvient de son mariage, peut-être la première rencontre avec elle, en robe de mariée (avec sa destinée). Que c'étaient beaux ces jours-là. Maintenant si c'est avec regret aussi le poète la pardonne, il n'est pas fâché et il en gardera le souvenir, avec quelque orgueil, l'éclair de son visage et de ses yeux.

Dans le dernier douzain, Verlaine évoque sa personnalité: il exprime l'instabilité de son être. Il emploie souvent l'expression "par instants". Il y a trois images dans les trois strophes: le pauvre navire dématé, un pêcheur non confessé, le premier chrétien qui rit à Jésus témoin. Dans les trois images le point commun, c'est que leur avenir est mauvais et qu'ils n'ont pas la chance de se sauver. Mais le poète a le reconfort espéré: c'est qu'il est confessé et qu'il a dévoté l'Enfer. La représentation du "moi" du poète est volontairement théâtrale. Cette espèce de volonté de mise en scène, se base sur l'état d'âme dans lequel il se trouve. Le stress, la peine, la détresse le forcent aux détails, à des comparaisons concrètes, avec émotion.

Le poème, malgré sa longueur, a un style simple. La manière d'expression semble à une lettre. Les subordinations et les coordinations ne présentent pas de difficultés (complexités), et sont abondantes.

"Bien que je déplore.... Quand je vous disais.. Que vos yeux... que c'était mensonge, .... qui mentait lui-même..... Qu'on a d'être heureux..... Quand je m'aperçus que j'avais raison". Et surtout dans la strophe 11, les conjonctions "et", "car", "mais". (surtout strophe 15)

Quelques répétitions. "vous êtes si jeune!", "par malheur", "par instants", "encor" (encore) hardiesse de raccourci.

L'emploi transitif de verbe intransitifs; et le français populaire!

“Pourtant mon amour que vous croyez mort”

“Par instants je meurs la mort du pêcheur”

“Ah!, Fi!” (cinquième douzain, vers 4)

Chaque vers de dix pieds se partage à deux hémistiches.

La césure médiane: 5 //5

“Vous n’avez pas eu // toute patience:

Cela se comprend // par malheur, de reste.

Vous êtes si jeune! // Et l’insouciance,

C’est le lot amer // de l’âge celeste!

Ce poème se compose de vingt-et-un quatrains écrits en décasyllabes, avec des rimes croisées a b b a une strophe aux rimes féminines alterne avec l’autre strophe aux rimes masculines.

Les enjambements sont fréquents :

“Bien que je déplore en ces mois néfastes / D’être, grâce à vous, le moins.....”

“Et votre regard qui mentait lui-même / Flambait comme un .....

“Mais je souffrirai comme un bon soldat / Blessé qui s’en va.....”

“Je vous vois encore! En robe d’été / Blanche et jaune avec .....

“La petite épouse et la fille ainée / Etait reparue avec....”

et aussi les allitérations **v r m** et les assonances **ou é** :

“Et vous voyez bien que j’avais raison” (vers 13)

“Que votre coeur doit être indifférent” (vers 8)

“J’en riais moi-même à travers mes pleurs” (vers 54)

“Je ne veux revoir de votre sourire” (vers 57)

“Mes plus tristes , mais aussi mes meilleurs” (vers 56)

“Vous n’avez pas eu toute la douceur” (vers 5)

“Je vous vois encor. J’entr’ouvris la porte” (vers 49)

“Mes plus tristes, mais aussi mes meilleurs” (vers 56)

### 3-AQUARELLES

#### GREEN

Voici des fruits, des feuilles et des branches  
 Et puis voici mon coeur qui ne bat que pour vous.  
 Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches  
 Et qu’à vos yeux si beaux l’humble présent soit doux.

J’arrive tout couvert encore de rosée  
 Que le vent du matin vient glacer à mon front.  
 Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée  
 Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête  
 Toute sonore encor de vos derniers baisers;  
 Laissez-la s’apaiser de la bonne tempête,  
 Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

Green, veut dire “vert”. Ce poème porte une parenté visible avec “Birds in the night”. On dirait qu’au même sujet. Il est très largement connu et appartient encore au cycle de Matilde et du bonheur conjugal. C’est la recherche d’un apaisement. Il paraît pourtant être composé à Londres. Les souvenirs anglais sont des souvenirs évidents de séjour en Grand-Bretagne du temps de Rimbaud.

Y. G. Le Dentec le rapproche très justement des vers non moins connus de Marceline Desbordes – Valmore (Les roses de Saadi) : “J’ai voulu ce matin te rapporter

des roses...”. Le titre anglais évoque le feuillage, la couleur. Dans la brièveté et la douceur de son énonciation, le mystère de sa signification s’accorde aux images du poème et à l’évocation discrète de la situation sentimentale. Il s’agit ici de la suggestion d’une atmosphère .

Verlaine ne peut jamais oublier sa femme qui l’avait quitté pour jamais, il y a quelques mois, (vers 2). Il veut rester amis avec elle, et il lui déclare son amour.

Dans la deuxième strophe, Verlaine se trouve dans un monde tout noir : “ tout couvert encore de rosée”. Il est troublé de la peine, de la tristesse et il est fatigué : “Que le vent du matin vient glacer à mon front”. Suggestion d’une atmosphère d’hiver ou d’automne, indice d’une possible tristesse, et suggestion d’association du poète à la nature. Il veut se rapprocher avec Matilde qui semble beaucoup plus apaisée. C’est par cela que sa fatigue pourra se délasser (vers 8).

Dans la dernière, il y a un retour des souvenirs. Il se souvient de beaux jours anciens, un peu la vie sexuelle et fragile. Sa tête n’est pas à l’aise. Il porte une grande émotion et désir, mais il est dans la recherche d’un apaisement, par la tempête amoureuse. Douceur et vigueur des émotions. Ici le poème se clôt sur une image de quiétude.

Green est si l’on veut le prolongement naturel dans la rêverie du cinquième douzain de “ Birds “ et de sa tempête amoureuse.

Le premier mot, “ voici “, du poème est celui de l’offrande. L’énumération et l’emploi de l’article indéfini au pluriel suggère une impression d’abondance, d’accumulation. L’allitération **d f** souligne le geste d’offrande. On remarque la progression dans les éléments offerts : l’hommage est à la fois esthétique : “ fleurs”, “feuilles”, “branches”, et savoureux : “ fruits”. La consonne **r** se met en évidence : “J’arrive tout couvert encore de rosée”. L’assonance **i, é, o, e, o** assure une mélodie aux vers : “ voici”, “fruits” , “ des, des, des, et”, “ fleurs”, “feuilles” . Rimes intérieures dans les vers 1, 2 : “ voici / voici ” et dans le vers 10 : “ dernier / baiser”, “ sonore / encore”.

Les rimes, masculines et féminines alternées, sont disposées en a b a b / c d c d /... ( rimes alternées ). Chaque vers a onze pieds. Ce poème a été mis en musique par Fauré et Debussy.

### SPLEEN

LES roses étaient toutes rouges  
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges,  
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,  
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, - ce qu'est d'attendre! -  
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie  
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie  
Et de tout, fors de vous, hélas!

Encore un titre anglais. Le sens du titre s'accorde avec l'état d'âme de Verlaine. On sait, depuis Baudelaire, ce que signifie le spleen. Une sorte de mélancolie, d'ennui de toutes choses. La parenté avec " Birds", " Green" est visible. "C'est moi le quitté" : c'est le thème du poète trahi. L'alternance des reproches et des " pardons chastes". Spleen et le premier poème de " Streets" sont construits sur les mêmes thèmes, celui de la femme perdue, et celui de cet amour mort.

Les strophes du poème se groupent par deux pour associer les éléments fugitifs d'un décor à une nuance du sentiment amoureux et de la relation à l'autre. Un décor contrasté, violent, et une extrême angoisse. Les fleurs sont des symboles de la passion intense : " Les roses étaient toutes rouges". Les plantes, symboles de résistance et de fidélité : " lierres", "houx", "buis".

Allusion à l'identité de sa femme "chère". En outre comme ils ne bougent pas, comme fait sa femme, on fait allusion aux roses, aux lierres, aux houx, et aux buis. Mathilde ne répond point aux sentiments du poète. Or Verlaine s'attend à un moindre signal positif. Il garde la demande de se rendre à elle-même, ( strophes 1, 2 ).

Dans les strophes 3, 4 on voit un décor excessivement idyllique, et l'anxiété d'un départ. Les références à l'espace, ce sont symboles d'immensité et de liberté : " le ciel . la mer . l'air ". D'une côté il préfère sa liberté, mais d'autre part il est captif de son état d'âme, il est dans l'attente et dans le regret. Le poète n'accepte pas sa fuite, voire, il la nomme " atroce " et seulement attendre. Il n'est pas correct. La fuite ne fut pas un salut, une résolution.

Dans les strophes 5, 6 il y a une lassitude devant un certain paysage en contraste avec l'assurance de la fidélité à l'être aimée ( amère nostalgie ) : " fors de vous". Dans la finale, il me semble que le poète en a assez de parcourir les campagnes et rester loin de son aimée.

La sensibilité au monde se réduit à la sensibilité à son être aimé : " pour peu que tu te bouges", " je suis las [...] de tout, fors de vous".

Et le poème se clôt sur l'expression du chagrin : " hélas !" Un poème très sobre, avec ses distiques d'octosyllabes, mais très intense dans ses images et ses évocations. Le mystère du poème naît pour une part de ce contraste.

L'évocation des couleurs et les références à l'espace sont portées à ses paroxysmes : " toutes rouges", "tout noir", "trop bleu", "trop tendre", "trop verte", "trop doux", "campagne infini". Les sentiments sont déterminés démesurément : " tous mes désespoires . fuite atroce . de tout, fors de vous" .<sup>26</sup>

<sup>26</sup> ..... Paul Verlaine, Poète. pp. 60.61. Tours. 1990.

Les rimes sont disposées en a b / a b / c d / c d /... rimes alternées et rimes féminines, rimes masculines sont aussi alternées.

Dans la strophe 3 les répétitions “ trop”; les allitérations t r : “ était”, “trop”, “tendre”, “verte”; l’assonance ou : “toutes”, “rouges”, “tout”, “bouges”, “tous” ajoutent de l’esthétique au poème.

## STREETS

### I

Dansons la gigue!

J’aimais surtout ses jolis yeux,  
Plus clairs que l’étoile des cieux,  
J’aimais ses yeux malicieux.

Dansons la gigue!

Elle avait des façons vraiment  
De désoler un pauvre amant,  
Que c’en était vraiment charmant!

Dansons la gigue!

Mais je trouve encore meilleur  
Le baiser de sa bouche en fleur  
Depuis qu’elle est morte à mon coeur.

Dansons la gigue!

Je me souviens, je me souviens  
Des heures et des entretiens,  
Et c’est le meilleur de mes biens.

Dansons la gigue!

Soho

Streets I ( veut dire : “ les rues “), a aussi le même thème que les trois précédents, celui de la femme perdue. Le poème commence et finit par un impératif d’exhortation : “Dansons la gigue”. Le poète veut oublier sa peine en se donnant à s’amuser. Il semble que la peine et le regret sont côte à côte. En effet la répétition de

cinq fois de “ Dansons la gigue !” signifie une sorte de connotation de la douleur pour oublier, comme boire et être ivre pour oublier tout. Par le fait, il ne veut pas se faire de soucis mais, ce n’est pas en son pouvoir.

Le poète ne peut pas oublier sa femme. Rimbaud aussi n’a pu la faire oublier. La partie la plus frappante de l’homme, c’est le visage, dans le visage aussi ce sont les yeux. Verlaine est encore sous l’effet des yeux de sa femme. La clarté des étoiles montre combien le poète en est influencé. Sa femme désolait le poète de temps en temps autrefois. Et maintenant le poète ne peut pas oublier ses façons de désoler ( amère nostalgie). Mais cet état se trouve charmant par le poète. Tous ses anciens sentiments renaissent, même “ le baiser de sa bouche en fleur”. Ici il y a peut-être un peu de sensualité. Mais son amour est mort, il sait qu’il a perdu son aimée. Sa femme l’avait quitté, mais ses souvenirs vivent et ils ne le quittent jamais. En échange de sa femme, ses souvenirs. Ceux-ci ne sont plus que ses meilleurs biens.

Sauf les répétitions “ Dansons la gigue!”, chaque strophe de trois vers constitue une phrase complète. Dans les dernières trois strophes on voit des enjambements :

“Elle avait des façons vraiment / De désoler un .....

“Mais je trouve encore meilleur / Le baiser de sa .....

“Je me souviens, je me souviens / Des heures et .....

Le poème est constitué entre “je”, “ mes “ (le poète), et “ elle “, l’adj. possessif “ses”, “sa” (sa femme)

Surtout dans la deuxième strophe le son vocalique “an” augmente un peu la tonalité : “dansons . vraiment . amant . c’en . vraiment . charmant”.

Pas de références à la nature, au monde extérieur. On voit seulement un monde intérieur, un état d’âme. Ce poème est une évocation des souvenirs, du passé, des années heureuses et de la nostalgie.

Encore un poème d’octosyllabes, sauf les répétitions comme refrain, avec la disposition des rimes a a a / b b b / c c c/ - rimes triplées, un caractère de la poésie classique qui aime la sobriété. Les rimes sont toutes masculines.

## II

O la rivière dans la rue!  
 Fantastiquement apparue  
 Derrière un mur haut de cinq pieds,  
 Elle roule sans un murmure  
 Son onde opaque et pourtant pure  
 Par les faubourgs pacifiés.

La chaussée est très large, en sorte  
 Que l'eau jaune comme une morte  
 Dévale ample et sans nuls espoirs  
 De rien refléter que la brume,  
 Même alors que l'aurore allume  
 Les cottages jaunes et noirs.

Paddington

Streets II ne porte pas le même thème que Streets I. On comprend que Verlaine parle d'un canal (le Regent's Canal). Ici on fait la description du canal et de l'eau. Le symbole "rue" représente le lit de l'eau.

Dans le canal, l'eau coule comme une rivière entre deux murs hauts de cinq pieds (à travers les chaussées). Son apparence est très fantastique; elle coule silencieusement, son onde est opaque, mais pure entre les faubourgs pacifiés.

Dans la deuxième strophe l'eau du canal coule, dans un lit large, amplement, mais, c'est très important, sans nuls espoirs, comme une morte. Elle ne reflète que la brume. L'eau n'a point de but, n'a aucun endroit où il veut parvenir. Il coule hasardeusement, et elle est captive entre deux murs, elle ne peut rien faire.

Alors que l'aurore (lumière faible) allume la nature, les cottages jaunes et noirs, cette eau ne reflète rien. Ici la couleur "jaune" veut dire bien éclairé ; à cause de la couleur de l'aurore, les objets se montrent "jaunes", mais ceux qui restent à l'ombre, sans lumière ou mal éclairés, se montrent noirs.

Soit dans la strophe I, soit dans la strophe II, le poète fait une allusion à son état. Lui, aussi il se trouve dans un état sans nuls espoirs, sans but, les mains et les bras sont liés. Il est désespéré et pessimiste dans la vie ( le canal de l'eau).

Le poème se compose de deux strophes de six vers. Une strophe consiste en une phrase. Chaque vers contient 7 pieds. Les rimes féminines ou masculines sont disposées ainsi: (f) / a , (f) / a, (m) / b, (f) / c, (f) / c, ( m) / b et ainsi de suite.

Dans le poème on remarque quelques allitérations avec “r . p . l. “ et assonances avec “a, u” : “Derrière . mur . roule . murmure “ – “opaque . pourtant . pure . par . pacifiés “ - “l'eau . dévale . ample . nuls . refléter . la . alors . l'aurore . allume”- “La dans . la “- “rue . apparue . mur . murmure “.

Les enjambements naturellement ont lieu :

“Fantastiquement apparue / Derrière un mur haut.....”

“La chaussée est très large, en sorte / Que l'eau jaune.....”

“Même alors que l'aurore allume / Les cottages jaunes.....”

Au lieu de mouvements, la passivité et la silence dominant le poème.

## CHILD WIFE

Vous n'avez rien compris à ma simplicité,  
Rien, ô ma pauvre enfant!  
Et c'est avec un front éventé, dépité,  
Que vous fuyez devant.

Vos yeux qui ne devaient refléter que douceur,  
Pauvre cher bleu miroir,  
Ont pris un ton de fiel, ô lamentable soeur,  
Qui nous fait mal à voir.

Et vous gesticulez avec vos petits bras  
 Comme un héros méchant,  
 En poussant d'aigres cris poitrinaires, hélas!  
 Vous qui n'étiez que chant!

Car vous avez eu peur de l'orage et du coeur  
 Qui grondait et sifflait,  
 Et vous bêtâtes vers votre mère – ô douleur!-  
 Comme un triste agnelet.

Et vous n'aurez pas su la lumière et l'honneur  
 D'un amour brave et fort,  
 Joyeux dans le malheur, grave dans le bonheur,  
 Jeune jusqu'à la mort!

Londres, 2 avril 1873.

Chid wife, veut dire : "Epoque enfantine". Il y a qui disent, inspiré d' une chanson populaire anglaise ou d'un souvenir de David copperfield.

Encore un poème de Verlaine concernant la femme perdue et les reproches. Le poète ne peut jamais oublier et tolérer ce que sa femme avait fait; être quitté par sa femme l'obsède continuellement.

Dans la première strophe, il reproche sa femme de l'avoir quitté, de ne pas être compris par elle. Le poète la trouve comme enfant; c'est pour cela, il dit qu'elle a agi avec sentimentalité et qu'elle ne pouvait pas être raisonnable : "ô ma pauvre enfant!".

Dans la deuxième, on décrit les yeux bleus de Mathilde. Au lieu de refléter la douceur comme un miroir, ses yeux bleus sont remplis de haine et de hostilité; et cela empêche de les regarder. Par cet état, à la même fois, elle se nuit à elle-même : "ô lamentable soeur".

Dans la troisième, les critiques continuent : pour prouver sa justification ou bien à cause d'être dépitée, elle fait des gestes et mimiques, et crie aigrement. Elle est fâchée contre son mari. C'est normal peut-être pour une telle situation. Mais le poète se

regrette : “ hélas “. Parce qu’il veut la voir comme un chant, tel qu’elle était autrefois, et dans un chant n’ont pas lieu des aigres cris.

Dans la quatrième, il accuse sa femme d’être peureuse en face d’un peu de bruit ou de problème. C’est pourquoi gesticuler est le signe de la peur. Dans une telle situation faut-il quitter l’époux et s’enfuir comme un agneau bêlant vers sa mère? Une vie conjugale est toujours pleine de problèmes. Il faut les vaincre ensemble. (En réalité Mathilde a raison. Elle a fait tout son mieux pour sauver son foyer, mais avec Verlaine ça ne marchait pas ). Il fallait résister un peu aux difficultés. Le contraire c’est la faiblesse. Le poète veut dire qu’elle a été vaincue par la douleur : “ ô douleur !.”

Dans la dernière, le poète accuse son aimée de ne pas savoir suffisamment la valeur de son amour. Or, un amour, mais brave et fort (qu’elle ne possède pas ), c’est la lumière, le bonheur ..., c’est bien la vie qui continue jusqu’à la mort. La joie dans le malheur. et la gravité dans le bonheur, voilà c’est la vie, et il l’accuse aussi de quitter la vie.

Le poème est composé. chaque strophe, par un vers long de onze pieds et par un vers court de six pieds. Ils s’alternent. Toutes les rimes sont masculines et sont disposées en a b a b / c d c d / ... ( rimes alternées ou croisées ).

Les ”ô” interjections, c’est l’expression de l’ennui et de reproche.

Les enjambements sont inévitables :

“ Et c’est avec un front éventé, dépité, / Que vous fuyez devant.” ( vers 3/4)

Dans la deuxième strophe, enjambement du premier vers avec le troisième :

“Vos yeux ..... / ... / Ont pris un ton de fiel, .....“ ( vers 5/6/7)

“Et vous n’aurez pas su la lumière et l’honneur / D’un amour ...”.

Le style est simple. La tonalité est légère. On ne remarque pas la gravité des allitérations ou des assonances, sauf “q”, “v” :

“Qui... que” (vers 12), “ vous . vers . votre” (vers 15 )

Quelques rimes intérieures : “ brave / grave”(vers 18-19 ), “malheur / bonheur” (vers 19)

## A POOR YOUNG SHEPHERD

J'ai peur d'un baiser  
Comme d'une abeille.  
Je souffre et je veille  
Sans me reposer:  
J'ai peur d'un baiser!

Pourtant j'aime Kate  
Et ses yeux jolis.  
Elle est délicate,  
Aux longs traits pâlis.  
Oh! Que j'aime Kate!

C'est Saint-Valentin!  
Je dois et je n'ose  
Lui dire au matin...  
La terrible chose  
Que Saint-Valentin!

Elle m'est promise,  
Fort heureusement!  
Mais quelle entreprise  
Que d'être un amant  
Près d'une promise!

J'ai peur d'un baiser  
Comme d'une abeille.  
Je souffre et je veille  
Sans me reposer:  
J'ai peur d'un baiser!

Un titre anglais encore, veut dire: “Un pauvre jeune berger”.

La saint-valentin est- en Angleterre, et aussi dans les campagnes françaises- la fête des amoureux, des fiancés.

Le pauvre jeun berger est effrayé de devoir déclarer son amour à la jolie Kate.<sup>27</sup>

Verlaine comprend qu’il s’éloigne peu à peu physiquement et psychologiquement de sa femme. Il n’y a plus de retour. Il perd ses espoirs. Il parle comme si d’une étrangère.

On dirait qu’on a peur de baiser n’importe qui. Parce qu’on le chasse comme une abeille. La souffrance et le malaise continuent. Il est sans sommeil et ne ferme pas l’œil pendant des nuits.

Kate, symbole de Mathilde. Le poète est épris par l’amour de Mathilde. Ses yeux, son visage, sa physique, sont devant les yeux du poète. Il soupire de son amour, de son aimée. Soit à la fête des amoureux, (saint-Valentin), soit par autre temps. Malgré la nécessité il n’ose lui déclarer son amour “ la terrible chose”. Maintenant l’amour est devenu une chose terrible pour lui.

Dans la quatrième strophe, c’est le même thème. Elle est sa fiancée ( ici femme ), quel heureux ! Mais il n’ose entreprendre de dire qu’il est un amant près d’elle. Comme un jeune pauvre, qui ne peut oser annoncer son amour à une fille très riche; ou un étranger à une étrangère qu’il ne connaît pas.

La répétition de la première strophe, à la fin, c’est du résumé. le renforcement des sentiments intenses, et désespérés.

Le poème a un rythme vif et dansant, qu’on aime bien. Une strophe est constituée par cinq vers légers de cinq syllabes (pieds ). Il y a une même répétition à la fin du premier et du dernier vers de chaque strophe. Un poème très sensible et plein d’émotion. Les interjections “oh! ”, “ fort heureusement! “, “ quelle... que d’être....” et le subjonctif “que j’aime Kate! “ le montrent.

Les rimes se suivent par un rang de masculines / féminines et sont disposées de : a b b a a , puis c d c d c / e f e f e... rimes alternées.

Nous voyons des enjambements :

“Je dois et je n’ose / Lui dire au matin”

<sup>27</sup> Marcel Galliot. *Paul Verlaine, Poèmes Choisis*. p. 65. Didier. 1969.

“La terrible chose / Que Saint-Valentin!”

“Mais quelle entreprise / Que d’être un amant.....”

Le poème se déroule encore entre “je” (le poète) et “elle”, “ses”, “lui” (sa femme).

La sonorité “z” caresse l’oreille (allitération) : “baiser”, “reposer”, “ses yeux”, “ose”, “chose”, “promise”, “heureusement”, “entreprise”, “promise”.

## BEAMS

Elle voulut aller sur les flots de la mer,  
Et comme un vent bénin soufflait une embellie,  
Nous nous prêtâmes tous à sa belle folie,  
Et nous voilà marchant par le chemin amer.

Le soleil luisait haut dans le ciel calme et lisse,  
Et dans ses cheveux blonds c’étaient des rayons d’or,  
Si bien que nous suivions son pas plus calme encor  
Que le déroulement des vagues, ô délice!

Des oiseaux blancs volaient alentour mollement  
Et des voiles au loin s’inclinaient toutes blanches.  
Parfois de grands varechs filaient en longues branches,  
Nos pieds glissaient d’un pur et large mouvement.

Elle se retourna, doucement inquiète  
De ne nous croire pas pleinement rassurés,  
Mais nous voyant joyeux d’être ses préférés,  
Elle reprit sa route et portait haut la tête.

D’ouvres-Ostende, à bord de la “ Comtesse-de-Flandre ”,  
4 avril 1873.

Le mot "Beam" signifie : " rayon" en français. Par son inscription et son pluriel, il ouvre le texte sur une impression de lumière, d'irradiation et de bonheur, dont la surréalité s'accorde à l'image surréelle qui traverse le texte, la marche sur les flots, le cortège sur la mer.

Dans la première strophe et dans les autres, on voit encore une jolie femme quiconque, à la figure mystérieuse, qui voyage en bateau (Comtesse- de – Flandre). Le poète y est aussi comme voyageur. Comme un vent agréable, elle apporte une tranquillité à l'espace : "un vent bénin soufflait". Tous les voyageurs sont influencés d'elle. Cette femme traîne tous après soi. Et ils voyagent dans l'ambiguïté de la mer : "Marchant par le chemin amer".

Ici il y a des expressions de la surréalité : "Aller sur les flots de la mer", "Marcher par le chemin amer".

Dans la strophe 2, il s'agit de cette femme aux cheveux blonds, dans lesquelles les rayons d'or du soleil brillant luisaient. La femme les avait éblouis. Si bien qu'ils suivaient sa marche plus calme que le déroulement des vagues (comparaison). Le poète se souvient de ses heureux jours anciens avec Mathilde et il soupire: "ô délice!"

Ici on remarque une figure sublimée, et un apaisement : "Dans ses cheveux blonds", "c'étaient des rayons d'or", "Son pas plus calme encor", "Le déroulement des vagues".

Dans la strophe 3, pour figurer le bonheur, on voit la perfection des mouvements dans la perfection du paysage. Dans cette strophe il n'y a pas d'images de femme. Un espace heureux s'épanouit dans la strophe : "Des oiseaux blancs volaient", "Des voiles au loin s'inclinaient toutes blanches", "De grands varechs filaient.....".

La couleur "blanc" exprime un bonheur, une grande quiétude. Dans la description de la nature on fait allusion aux images de bonheur.

La quatrième strophe c'est la clôture du poème sur une image rassurante. D'abord une inquiétude, puis une satisfaction et une quiétude. Quant aux voyageurs ils sont "joyeux d'être ses préférés". On remarque en particulier la place stratégique du pronom personnel "Elle", systématiquement placé en début du vers (13. 16). et le retour à l'image plus proche de la femme qui domine la strophe.

On peut dire que le poète ne reproche plus à sa femme de le quitter et ne lui souhaite plus des pardons chastes. Il est un peu à l'aise, un peu gai.

C'est un poème dans lequel les éléments du monde concurrent au souhait, et dans lequel les désirs sont immédiatement exaucés. Il clôt le recueil sur une dimension magique.<sup>28</sup>

Les strophes 2 et 3 se basent sur les rayons, les couleurs et le mouvement. Les rayons et les couleurs en compagnie des objets mouvants symbolisent le bonheur. Les qualifications : "belle . calme . lisse . blond . blanc . rassuré . joyeux", sauf "amer" désignent un état d'âme positif.

Les rimes des vers de onze pieds, sont disposées en :

m / a	f / c	
f / b	m / d	
f / b	m / d	
m / a	f / c	rimes embrassées.

On voit des enjambements, presque dans tous les poèmes :

"Si bien que nous suivions son pas plus calme encor / Que le déroulement...."

"Elle se retourna, doucement inquiète / De ne nous croire pas ..."

Des allitérations de "I" plutôt dans les vers (1, 5, 9, 10). Rimes intérieures pour musicalité dans le vers 6 "blonds / rayons".

Dérégler la grammaire → ne nous croire pas (vers 14).

<sup>28</sup> ..... Paul Verlaine, *Poète*, p. 63, Tours, 1990.

## CONCLUSION

Au commencement, le poète Paul Verlaine , depuis sa jeunesse, restant sous l'effet du romantisme, puis du parnasse, fut entre temps l'un des fondateurs du symbolisme. Le symbolisme, en bref, est de constituer une communication entre l'état d'âme du poète "le moi " , c'est à dire le monde invisible ( intérieur ) et le monde visible (extérieur = la nature ) par des symboles, des images. Les sens et l'intuition jouent le premier rôle, en ce sens les peintres impressionnistes et les poètes symbolistes font la même chose, les uns dans la peinture, les autres dans la littérature. Entre le monde intérieur et le monde extérieur on constitue une analogie et on arrive à un seul être. Les symbolistes changent des règles dures du vers et ainsi ils constituent une poésie nouvelle ou un langage nouveau qui exploite avant tout les données phonétiques, rythmiques et sonores. Ce fut un langage poétique ( mots, rythmes des vers, coupes, rimes ). De cette recherche de la poésie nouvelle est née une musicalité suggestive.

Verlaine a une personnalité instable, insatisfaite et contradictoire. Avant de se marier avec Mathilde Mauté à 26 ans, d'ailleurs il vivait des scènes d'ivrognerie et de violence. Il tentait de tuer sa mère. Après le mariage, au lieu de trouver la stabilité, il continue la même vie. Il brutalise souvent sa femme; séparations, reconciliations... Enfin, après avoir fait la connaissance du poète Rimbaud, Verlaine hésite entre Mathilde et lui; mais sa passion pour Rimbaud l'emporte. Tous les deux vagabondent en Belgique, en Angleterre. Il se querelle aussi sans cesse avec Rimbaud. Sa vie mouvementée et déréglée à travers la France, la Belgique, L'Angleterre et entre sa mère, sa femme et Rimbaud épuise le poète en peu de temps.

Les "Romances Sans Paroles" ont été écrites au cours de cette période que Verlaine a une vie particulièrement instable. Quand il n'est pas avec Mathilde, il se trouve avec Rimbaud à Paris, en Belgique, en Angleterre. Il ne cesse d'hésiter entre l'amour légitime et l'amour interdit. Mais la personne destinataire des textes poétiques est sa femme aimée dans toute son universalité, et non le compagnon d'errance Rimbaud dont l'amour fut longtemps perçu comme un scandale.

Séparé, quitté de sa femme, dans les endroits lointains, Verlaine se trouve dans des sentiments troubles. Dans les poèmes du recueil " Romances Sans Paroles", on peut voir tous les caractères poétiques du symbolisme ( musicalité, sonorité, rythme,

rimes...), soit tous ses caractères personnels. Toutes les évocations de la nature ( mais surtout des paysages négatives, les couleurs pâles, les ombres, l'automne, l'hiver, les soleils couchants... en bref le pessimisme) font allusion à l'état personnel, " le moi " du poète ( analogie ). En réalité les conditions difficiles où le poète se trouve, affectent beaucoup plus sa personnalité qui s'affecte ,d'ailleurs, très facilement de tout, très sensible, errante et très fascinée par les paysages, par les effets de lumière. Le poète, étant tout à fait responsable de la dissolution du foyer conjugal, accuse continuellement sa femme de le quitter; il la reproche et la montre la seule responsable. Il ne voit jamais ses fautes personnelles. Ses comportements et ses pensées sont contradictoires. On le voit. Son caractère faible, qu'il ait été vaincu de ses sentiments, qu'il ait été esclave de ses passions, ses manques,ses fautes l'ont poussé à découvrir le perfect, le mieux, les beautés et l'esthétique dans un autre domaine, c'est à dire dans la poésie. C'est, peut-être, avoir besoin de prouver soi-même en s'efforçant, comme beaucoup de ses collègues; ou bien, peut-être, cette réussite d'art a surgi naturellement, spontanément. C'est aussi de leur talent.

## BIBLIOGRAPHIE

### LIVRES:

1. Alkan, Erdoğan. **P. Verlaine Yaşamı, Sanatı, Eserleri.** İstanbul, 1984.
2. Alkan, Erdoğan. **P. Verlaine Seçme Şiirler.** İstanbul, 1994.
3. Barre, André. **Le Symbolisme.** Paris, 1911.
4. Berlitz, M-D.. **Éléments de la Littérature Française.** Amérique, 1924.
5. Borel, Jacques. **Verlaine, Oeuvres Poétiques Complètes.** Gallimard, 1962.
6. Borel, Jacques. **Verlaine, Oeuvres en Prose Ccomplètes.** Gallimard, 1972.
7. Bornecque, Jacques - Henri. **Verlaine.** Seuil, Paris, 1991.
8. Chassang, A-Senninger, ch.. **Recueil des Textes Littéraires Françaises XIX. S.** Paris, 1966.
9. Danel, Michel. **12 Poèmes de Verlaine Analysés et Commentés.** Marabout, Allier (Belgique), 1993.
10. Echelard, Michel. **Histoire de la Littérature en France au XIX.S..** Hatier, Paris 1984.
11. Galliot, Marcel. **Paul Verlaine Poèmes Choisis.** Didier. Belgique, 1969.
12. Caslex, P G- Suver, P.. **Manuel des Etudes Littéraires Françaises XIX S..** Hachette, 1966.
13. Lagarde, André-Michard, Laurent. **XIX. Siècle Littérature Française.** Paris / Bruxelles /Montréal, 1973.
14. Martius, Pierre. **Parnasse et Symbolisme 1850-1900.** Paris, 1925.
15. Ozansoy, Halit Fahri. **Fransız Edebiyatı ve Edebi Okullar.** İstanbul, 1955.
16. Palméro, Jean. **Poètes et Prosateurs.** Société universitaire d'éditions et de Librairie. Paris, 1962.
17. Perin, Cevdet. **Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış.** İstanbul, 1943.
18. Underwood, Vernou Philip. **Verlaine et l'Angleterre.** Nizzet, Paris, 1956.
19. .... **Paul Verlaine, Poète.** Tours 1990.

**ARTICLES:**

1. Ayel, Edip. **Garptaki Şiir Telakkilerine Göre Şairlerimizi Nasıl Ayırmalı?**  
Çınaraltı Mecmuası S.15, 21 Şubat 1921, 2.C.S.29.
2. Öngel, Baha. **Sembolizm Hakkında.** Hisar Dergisi, Eylül 1922, Sayı Eylül-Ekim  
28, 29, 30.

