

LA SEMANTIQUE DES STRUCTURES PARALLELES DU PAYSAGE LUNAIRE DE VERLAINE

Natalia Popova

Résumé: La poésie propose à la perception du lecteur toute sorte de règlements métriques, linguistiques, iconiques. Dans la linguistique du texte poétique ce type de règlement se rencontre sous différentes étiquettes: équivalence, couplage, parallélisme, isotopies. Il est évident qu'une telle organisation de la structure du texte poétique fait apparaître une toute nouvelle sémantique. Surtout s'il s'agit d'un poème de Verlaine dont les vers semblent naître l'information poétique des sons sans parler des images poétiques qui reflètent les moindres nuances du paysage de l'âme du poète.

Les mots clés: le parallélisme, la motivation poétique, les structures papallèles, la structure du texte poétique, l'information sémantico-pragmatique.

1. LE PARALLELESME COMME ASPECT FORMEL ET STATIQUE DE LA STRUCTURE DU TEXTE POETIQUE

Dans la linguistique du texte poétique la notion des structures parallèles est liée à la notion du règlement textuel. En effet la poésie propose à la perception du lecteur toute sorte de règlements métriques, linguistiques, iconiques. Comme le montre l'analyse de plusieurs approches linguistiques au texte poétique, ce type de règlement se rencontre sous différentes étiquettes: le principe d'équivalence (Jakobson), le couplage ou l'engrenage (Levin), le parallélisme (Hopkins, Riffaterre, Lotman), isotopie (Greimas, Rastier).

De tous ces termes nous préférons le terme du *parallélisme* dont la notion remonte au mot grec «parallelou» (marchant à côté) et signifie l'analogie, la ressemblance, le caractère commun des particularités et des propriétés.

Il nous semble utile et nécessaire de présenter ici la définition de la structure du parallélisme faite par Yuri Lotman: «Le parallélisme est un membre à deux parties où la première partie se reconnaît par la deuxième qui se trouve comme analogue par rapport à la première partie: elle ne lui est pas équivalente, mais elle n'en est pas séparée non plus. Elle se trouve en état d'analogie avec la première partie: elle a des traits communs, les traits, qui s'accroissent pour être reconnus au premier membre» (Lotman, 1972).

Le parallélisme pénètre à plusieurs reprises tous les niveaux du texte poétique, embrasse les relations entre les éléments de différents niveaux, s'établit entre le plan de l'expression et le plan du contenu de l'oeuvre d'art en entier.

Il est évident qu'une telle organisation des structures poétiques fait apparaître une toute nouvelle sémantique. Et c'est normal, car, comme dit Youri Lotman, «la structure est une catégorie dialectique», ce qui suppose la corrélation du fond et de la forme.

Après avoir déterminé le côté formel ou statique de la structure du texte poétique dans sa tendance organisatrice, il faut passer à la recherche de la définition de son corrélat dynamique (sémantique et informationnel).

2. LA MOTIVATION POÉTIQUE COMME ASPECT SEMANTIQUE ET PRAGMATIQUE DE LA STRUCTURE DU TEXTE POÉTIQUE

L'étude approfondie des travaux linguistiques, sémiotiques et littéraires dans le domaine du texte poétique nous permet de proposer comme corrélat sémantique du parallélisme la *“motivation poétique”*.

Le terme de la motivation poétique est emprunté à Jean Cohen, qui l'emploie dans le travail «Poésie et motivation» (1972, 432-445). La motivation poétique d'après Cohen est le résultat du processus de symbolisation quand la ressemblance des signifiants (sonore) devient le symbole ou l'image iconique de la ressemblance des signifiés (sémantique): (Sa-1 \equiv Sa-2) \rightarrow (Sé-1 \equiv Sé-2). Cette formule, d'après Cohen, reflète la genèse de la poésie, car la poésie commence à partir de la motivation, quand les signifiés se réunissent dans le contenu particulier engendré dans les moyens formels de tel ou tel type de l'expression poétique. Donc, la motivation poétique signifie “image poétique”.

La motivation poétique se distingue donc de la motivation linguistique (phonétique, morphologique, sémantique) par le fait de création de l'image iconique ou poétique à n'importe quel niveau du texte poétique. Que ce soit le niveau morphologique, phonétique ou sémantique (Cohen, 1966).

Nous avons donc le modèle formel et sémantique *“parallélisme = motivation poétique”*. Ce modèle reflète la structure du texte poétique dans sa tendance organisatrice et réglementaire. Ce modèle est à la base de toute versification, de la symbolisation, de plusieurs moyens poétiques et stylistiques, des images poétiques et iconiques.

Le modèle *“parallélisme = motivation poétique”* permet à la fois de passer de l'étude formelle des structures parallèles du texte poétique à la description de leur richesse sémantique.

3. LE PAYSAGE LUNAIRE DE VERLAINE DU POINT DE VUE DU MODEL FORMEL ET SÉMANTIQUE DE LA STRUCTURE DU TEXTE POÉTIQUE

En guise d'exemple nous proposons l'analyse des structures parallèles du poème de Paul Verlaine. C'est le paysage lunaire assez impressionniste du recueil «La bonne chanson», écrit dans la période la plus heureuse de sa vie, période de ses fiançailles:

- | | | |
|-----|-----|------------------------|
| 1. | 2-2 | La lune blanche |
| 2. | 1-3 | Luit dans les bois |
| 3. | 2-2 | De chaque branche |
| 4. | 1-3 | Part une voix |
| 5. | 0-4 | Sous la ramée ... |
| | | |
| 6. | 1-4 | O bien-aimée. |
| | | |
| 7. | 2-2 | L'étang reflète, |
| 8. | 2-2 | Profond miroir |
| 9. | 0-4 | La silhouette |
| 10. | 2-2 | Du saule noir |
| 11. | 0-4 | Où le vent pleure. |
| | | |
| 12. | 2-2 | Rêvons c'est l'heure |
| | | |
| 13. | 2-2 | Un vaste et tendre |
| 14. | 0-4 | Apaisement |
| 15. | 1-3 | Semble descendre |
| 16. | 0-4 | Du firmament |
| 17. | 2-2 | Que l'astre irise ... |
| | | |
| 18. | 2-2 | C'est l'heure exquise. |

(«La Bonne Chanson», VI)

Le texte de Verlaine ne contient presque pas d'information factuelle (objective). On peut relever dans le poème seulement 3 images objectives: **la lune, les bois et l'étang**. Les autres images sont plutôt subjectives. Ces images naissent dans la perception du locuteur par force de motivation poétique due aux structures parallèles du texte. L'information objective passe à l'information subjective, qui est à la fois sémantique et pragmatique.

Commençons par l'analyse de l'information sémantique du texte en entier. C'est le paysage lunaire, où la lune luit dans les bois, où l'étang reflète comme miroir la lune et les bois. Ce paysage lunaire apporte le calme (apaisement). Il nous semble que ce calme vient de l'immense nuit éclairée féériquement par la lune (l'astre irise). En disant «il nous semble» nous ajoutons à l'information sémantique nos associations et nos impressions

subjectives qui reflètent le côté pragmatique de l'information sémantique. Ces associations ont à la base le parallélisme au niveau des images. En effet, on établit vite le parallélisme entre *la lune* et *l'astre*, entre *l'étang* et *le miroir*.

On peut développer ces images: 1. La lune luit = l'astre irise.
2. l'étang reflète = le miroir reflète.

On peut aller encore plus loin et ajouter les compléments:
La lune luit dans les bois =
l'astre irise le firmament =
l'astre irise l'apaisement.

Dans ces structures parallèles les compléments *les bois*, *le firmament* et *l'apaisement* s'échangent de signifiés et font naître l'image poétique à la base de ces 3 signifiés par force de motivation poétique. Ainsi l'image objective des «bois» passe à l'image subjective de l'«apaisement».

Si l'on développe l'image objective de l'«étang» on doit constater que l'étang comme miroir peut refléter non pas seulement la silhouette du saule, mais aussi les images des bois et de la lune. Et dans cette tendance l'image des bois et l'image de la lune entrent dans le rapport du parallélisme avec l'image subjective de l'apaisement. L'étang devient le miroir de l'apaisement comme le lac est le miroir de l'âme dans la perception des romantiques. Le paysage lunaire de Verlaine est donc le paysage de l'âme. C'est ce qui est dit par plusieurs critiques littéraires de l'oeuvre de Verlaine (Nadal, 1962, et autres).

Ainsi donc le parallélisme au niveau des images nous amène à la motivation poétique d'après laquelle le paysage lunaire de Verlaine est le paysage de son âme.

Passons maintenant à la caractéristique du niveau phonétique. Les caractéristiques sonores du poème de Verlaine sont aussi motivées. Elles reflètent aussi le principe essentiel de la structure poétique qui est le parallélisme. En effet, tous les types de l'instrumentation sonore acquièrent une vie extrêmement pleine, participent à l'expression de l'état d'âme du poète, à la description de son paysage de l'âme.

Par ex., on peut tout de suite remarquer que dans le poème domine le son «A». Si l'on se souvient du «Sonnet des voyelles» de Rimbaud:

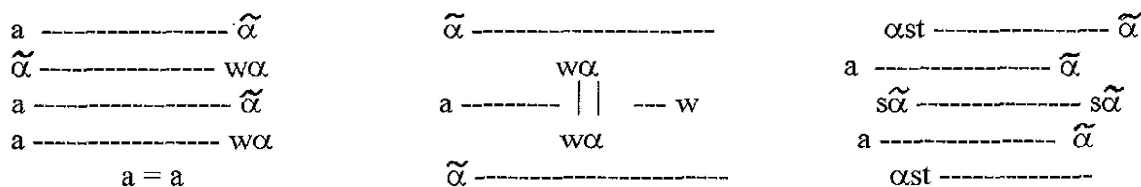
«A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes ...»,

on voit que le «A» est noir dans la perception de Rimbaud, contemporain et ami de Verlaine.

Cela se marie très bien avec le paysage nocture du poème de Verlaine, introduit implicitement. Implicitement parce que le mot «nuit» ne se rencontre même pas dans le poème. Le mot «noir» se rencontre une seule fois. Il apparaît comme un coup de pinceau, comme une touche impressionniste très légère.

En effet, «noir» caractérise «le saule» qui n'est pas réel du tout. Il s'agit de la silhouette du saule, qui se reflète dans l'étang. L'étang à son tour est écarté de «la silhouette du saule» par une apposition «profond miroir» qui éloigne «la silhouette du saule noir» dans la profondeur autant lointaine qu'irréelle et mystique.

Donc, c'est plutôt le «A-noir» qui introduit l'image de la nuit. Signalons que le son «A» pris séparément dans le poème a le dessin assez harmonique et illustre assez explicitement la perception esthétique du lecteur.



Le dessin symétrique des assonance en «A» répond au principe du parallélisme, mais ne provoque pas d'extrême monotonie grâce aux timbres différents du son «A»: postérieur, antérieur, nasal.

Remarquons que dans la poésie de Verlaine les sons nasaux jouent un rôle particulier. Il suffit de nous rappeler «La chanson d'automne» où les sanglots des violons sont accompagnés de l'accumulation du «O» nasal. Mais si le «O» nasal s'associe chez Verlaine à la mélancolie et à la langueur, la tonalité du «A» nasal est plus claire. Ce n'est pas par hasard que le «A» nasal se rencontre dans les mots dont la sémantique reflète le calme et la sérénité: «tendre, apaisement,, firmament, descendre».

Après le parallélisme raffiné des images et des sons passons au parallélisme de la versification qui est le plus évident dans la poésie. Qu'est-ce qui nous propose ce paysage lunaire de Verlaine?

Le poème de Verlaine est écrit en vers pairs (à 4 syllabes). Ce n'est pas typique pour Verlaine qui «préfère les vers impairs» comme il a proclamé dans son «Art poétique». Ces vers pairs à 4 syllabes introduisent, donc, l'inertie d'attention des structures parallèles. En résultat nous avons une certaine monotonie et le bercement de la conscience. Cela se marie très bien avec le contenu du poème qui représente le paysage lunaire, c-t-d la nuit avec l'apaisement qu'elle apporte.

Outre cela la base rythmique du poème est constituée par le rythme 2-2 du type iambique. Ce parallélisme absolu contribue à la mélodie de quiétude et à la monotonie.

Les rythmes 1-3 et 0-4 sont les équarts par rapport au rythme de base 2-2. Cependant ces deux équarts constituent une somme qui est égale au rythme de base: $9 (2-2) = 4 (1-3) + 5 (0-4)$. Cette équation est le résultat de la même tendance au parallélisme. Mais c'est le parallélisme d'un niveau plus haut qui réunit le rythme de base à ses équarts.

Passons maintenant à l'étude de la sémantique de ces rythmes. Le rythme 2-2 reflète plutôt le paysage objectif de la nature:

La lune blanche //
De chaque branche //
L'étang reflète ...

Les rythmes 1-3 et 0-4 («incertains» si l'on emploie l'expression de Verlaine), correspondent au transfère du sens ou à l'affaiblissement sémantique des lexèmes:

1-3
Luit dans les bois //
Part une voix //

0-4
Sous la ramée //
La silhouette //
Où le vent pleure //
Apaisement //

Par exemple, l'image d'*une voix*, introduit par le rythme 1-3, fait effacer l'objectivité du paysage. Dans le plan sémantique l'image d'une voix personnifie toute manifestation de la nature: murmure, sifflement, chant, susurrement, bruissement, soupir, frôlement. La pluralité sémantique de cette image est due à l'analogie (au parallélisme) des structures qui apparaissent dans notre cerveau: «un son part, un bruit part, un oiseau part».

Donc là, où nous avons au plan syntagmatique les équarts par rapport à la norme, nous sommes obligés de revenir au principe du parallélisme dans le plan paradigmatique. Cela donne à la fois la pluralité de lectures (isotopies) et l'augmentation de l'information sémantico-pragmatique (sous-textuelle).

Ce ne sont que quelques exemples du fonctionnement formel et sémantique des unités lexicales, phonétiques et rythmiques répondant au modèle de la structure poétique «parallélisme = motivation poétique».

Il est évident que le rapport du parallélisme ne peut pas exister sans sa violation imprévisible, mais c'est déjà un autre aspect du problème du texte poétique, aspect, lui aussi, à double face: formelle et sémantique.

REFERENCE

- Cohen J. (1972). Poésie et motivation. In: *Poétique* N 11.
Cohen J. (1966). *Structure du langage poétique*. (Flammarion).
Gemas A.-J. (1972). Pour une théorie du discours poétique. In: *Essais de sémiotique*. Paris.
Hopkins G.M. (1959). The journals and papers. London.
Jakobson R. (1960). Linguistic and Poetics. In: *Style in Language* (Th. A. Sebeol.)
Massachusetts Institute of Technology, Cambridge.
Levin S. (1962). *Linguistic Structures in Poetry*. The Hague.
Nadal O. (1961). *Paul Verlaine*. Paris.
Rastier F. (1972). Systématisation des isotopies. In: *Essais de sémiotique poétique*. Paris.
Riffaterre M. (1971). *Essais de stylistique structurale*. Paris.
Лотман Ю.М. (1972). *Анализ поэтического текста*. (Просвещение), Ленинград.
Лотман Ю.М. (1970). *Структура художественного текста*. (Искусство). Москва.