

**Analyse stylistique d'un poème de Paul Verlaine:  
L'ombre des arbres.....**

**Rachida SIMON  
Département de français  
Université de Batna**

**RESUME**

**Le présent article a pour principal objectif de mettre à la portée des étudiants la pratique effective de l'analyse stylistique – exercice réputé particulièrement difficile – d'un poème de Paul Verlaine, dont l'œuvre, bien que solidement ancrée dans la tradition poétique française, n'en a pas moins remis en cause les contraintes formelles, métriques et prosodiques, très rigoureusement codifiées depuis le 17<sup>ème</sup> siècle.**

## Préambule

Théoricien d'un véritable ART POÉTIQUE, Verlaine, poète français de la seconde moitié du 19<sup>ème</sup> siècle est considéré, avec son ami Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, comme l'un des « Phares » dont les œuvres annonçaient, dès la parution en 1857 des Fleurs du Mal de Charles Baudelaire, l'avènement des mouvements poétiques qui allaient révolutionner le 20<sup>ème</sup> siècle par l'invention d'un nouveau langage poétique, ouvrant résolument l'ère de la modernité : mouvement Dada, surréalisme. Cette modernité foisonnante que Baudelaire conscient de l'accélération et des contradictions que l'histoire allait connaître, aussi bien que de la valeur de cet instant de grâce qu'est une vie dans sa fragilité et dans sa fugacité, définissait ainsi :

La modernité c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. (« Le peintre de la vie moderne », article paru dans Le Figaro en 1863 ).

Science de l'expression, la stylistique s'attache à étudier la manière spécifique dont la langue est mise en forme et en œuvre, dans un texte, pour produire un sens. Indissociable d'une subjectivité qui s'ex-prime, la parole poétique s'inscrit en texte comme une présence humaine, engagée dans une aventure du langage, à travers le choix d'un matériaux verbal, d'une organisation rhétorique, d'une rythmique... « En vue de rendre exprimable « l'expérience intérieure » et s'il se peut la rendre communicable », d'après Léo Spitzer qui définit comme suit ce que l'on appelle le style : « Le style apparaîtra dès lors comme un compromis entre l'unicité de l'expérience intérieure et les contraintes formelles de sa manifestation extérieure ».

C'est par le biais d'un procédé rhétorique particulier, celui du parallélisme qui constitue à la fois l'architecture et la substance du poème que nous nous proposons d'analyser, que nous tenterons de

saisir, dans la dialectique forme – fond, la mise en relation de « l'expérience intérieure », avec « sa manifestation extérieure », relation par laquelle Verlaine réalise son projet poétique.

### **Analyse stylistique**

#### **Texte**

L'ombre des arbres.....

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.

VERLAINE. Romances sans paroles, Ariettes oubliées

#### **Introduction**

Titre et sous-titre du recueil dont est extrait le poème « L'ombre des arbres.... », « Romances sans paroles » et « Ariettes oubliées », annoncent déjà dès le paratexte l'accent mis sur la musicalité du poème. Romance évoque le poème espagnol en vers, le romance ( au masculin) qui désigne au Moyen age, la chanson populaire à sujet tendre, plaintif ou mélancolique ou bien l'air composé pour cette chanson, terme littéraire et musical donc que le recueil de poésie Romancero Gitano de Federico Garcia Lorca a remis à l'honneur en 1928. Ariette, quant à lui est un terme qui appartient aussi au domaine de la musique et renvoie – comme le laisse prévoir son étymologie : Aria : air, Ariel génie de l'air – à un air de musique de style léger, gracieux, aimable ou tendre. Les deux termes embrayent dès le

paratexte sur une lecture « musicale du poème », sur sa musicalité « sans paroles », sur le rythme fluide aérien, ainsi que sur le thème focal du morceau : motif romantique du passage, du voyage, du mirage qu'est la vie et sur l'oubli qui – ombre, brume, fumée – en efface jusqu'au souvenir et confère au poème sa tonalité mélancolique.

Présenté en deux volets de structure identique, le morceau est un poème à forme fixe, un huitain constitué de deux strophes de deux quatrains écrits en alexandrins alternés avec des heptasyllabes. La disposition en diptyque et le contenu sémantique de chacune des parties est une parfaite illustration de la définition que le poète Henri Frédéric Amiel (1821-1881) donne du paysage en poésie :

Un paysage est un état d'âme

Conception chère aux romantiques, qui s'applique aux émotions qu'un paysage suscite chez l'être humain. Définition que Verlaine reprend à son compte, en écho et en miroir, dans le poème Clair de lune de Fêtes galantes :

Votre âme est un paysage choisi.....

Le parallèle volontairement accentué entre extériorité/intériorité, concret / abstrait, entre la fixité du paysage et la mobilité, la successivité des émotions, souligne ce caractère de tableau de facture impressionniste, et la dimension de simultanéité où les sentiments sont contemporains de la saisie du paysage par le regard.

### **Le paysage**

Le paysage dont la description occupe la première strophe et la déborde au vers 5 par effet d'enjambement, est lui-même dédoublé au début du vers 3 par la conjonction de coordination « tandis que », qui traduit, non une opposition, mais la simultanéité et la complémentarité. Le tableau brossé représente un paysage romantique, une réalité externe, concrète, « Réelle(s) » (fin du vers 3).

Y sont convoqués les éléments terre avec l'arbre, l'eau de la rivière (V.1), et l'air (V.3). L'absence voulue de l'élément feu signale le défaut de lumière, de chaleur et donc de vie dont le seul signe perceptible est...la plainte des tourterelles (V.4).

Le thème structurant de tout le poème, celui du reflet de l'arbre dans l'eau, évoque la vie (symbolisme universel et cosmique de l'arbre) emportée inéluctablement par le cours du temps (la rivière qui coule), reflet fantomatique (ombre), brouillé (embrumée), tremblotant : allitération en brr...brr...(ombre, arbre). L'absence de soleil explique l'atténuation de la lumière, les contours imprécis, estompés par l'ombre, la brume, la fumée qui renforcent les sèmes de l'indistinction, de l'incertain, de l'impalpable, de ce qui flou et/ou fluide (brume, fumée) ne peut être attrapé, saisi, retenu...et qui s'exprime par l'allitération en | l | consonne continuée, liquide comme l'eau.

L'imprécision dans l'emploi de la préposition (dans différente de sur) fait partie de cette esthétique verlainienne du flou, de l'insaisissable, de l'évanescent. « Dans » annonce la profondeur, le mouvement vertical de la chute et de la noyade : le mot-clé « noyées », qui clôt le poème.

Le déséquilibre volontaire du rythme par alternance entre alexandrin et heptasyllabe (12+7=19), illustre le désir qui sustente l'art poétique selon Verlaine : « briser le vers, l'affranchir en déplaçant le césure » (Préface de Poèmes saturniens, 1866). La dimension délibérément musicale donnée au poème s'exprimait déjà dans le traité L'Art poétique :

De la musique avant toute chose

Et pour cela préfère l'impair

Plus vague et plus soluble dans l'air

Les adjectifs vague et soluble caractérisent cette esthétique du flou, de la dissolution, de ce qui tombé dans l'eau, tremble avant de

disparaître, comme l'image de Narcisse tremble dans le miroir de l'eau et s'y inscrit en filigrane.

Au vers 2, l'attaque sur le monosyllabe « meurt » qui port l'accent tonique est très habilement exploité : placé entre embrumée et fumée, elle annonce le mot-thème qui achève le poème : « noyées ». Le cliché « partir en fumée » connote la dissolution, l'anéantissement, la mort. Le prolongement du vers 1 par enjambement, ajouté à cette attaque oblige à ralentir le rythme, à marquer un temps d'arrêt (de mort).

L'allitération en [m] rendue plus sensible par la condensation en un seul vers court de sept syllabes, conforte le sémantisme du passage rapide de la liquidité. Avec une remarquable densité, sons, rythme et sens convergent ensemble vers l'idée d'évanescence, de mort, figurée par l'effet d'allongement, de lenteur inexorable du [m]. Au mouvement descendant de plongée dans la rivière succède au vers 3, le mouvement ascendant d'échappée vers le haut (après tandis que) vers les « ramures réelles » d'où s'élève une plainte. L'accent tonique sur la deuxième syllabe du vers 4 et l'attaque sur l'iambe (se plaignent) se fait l'écho, accentué phonétiquement et sémantiquement, de la douleur mortelle portée par l'allitération en [r], accompagnée de voyelles ouvertes [a], [e], [ɛ] qui renforce le sème de réalité (ramures réelles) et s'oppose en fin de vers à brume et à fumée.

La structure syntaxique des vers 3 et 4 met d'abord en place ce qui constitue le fond du paysage réel (air et ramures), le fond visuel du tableau, sur lequel se fait entendre la forme sonore de la plainte avant que n'apparaisse, en fin de vers le sujet, les tourterelles. La composition du tableau (fond + forme + élément du fond) justifie la construction syntaxique : groupes circonstanciels antéposés, verbe précédant le sujet, et contribue à renforcer l'effet de réel : sur un fond fixe, on entend d'abord la plainte avant de reconnaître qui l'a poussée. La rupture sémantique entre se plaindre et roucouler, verbe normalement attendu avec tourterelle, met l'accent sur le signe sonore

avec le son [é] de plaindre, et donc sur la musicalité, sur l'expressivité du son, plus que sur le sémantisme du verbe.

Ce paysage impressionniste aux contours flous semble toutefois figé, immobilisé dans le présent: temps de l'énonciation et de la création poétique mais aussi celui de la perception en temps réel. Le présent prend ici, aussi bien la valeur de l'intemporel correspondant à l'immobilité d'un tableau que le caractère instantané d'une saisie rapide d'un paysage familier que pourrait attester l'emploi du déterminant à fonction déictique "Ce" paysage, notation sur le vif donc d'un état d'âme annoncé par la plainte des tourterelles: le sème animé ajouté au sème humain conjoints dans le verbe permettent d'assurer la transition.

### **L'état d'âme**

L'apostrophe anonyme occulte l'émetteur, mettant l'accent sur la fonction impressive et le récepteur, « le voyageur » « l'homo viator », l'homme sur le chemin de la vie, en route pour l'éternité. La connotation religieuse est renforcée par la solennité du ô dont la tonalité grave, presque biblique, s'associe très bien avec l'attaque sur le début du vers 5 (Combien, ô...).

L'emploi de l'adverbe quantificateur combien qui exige un lexème susceptible d'être quantifié lorsqu'il précède un verbe, paraît pour le moins insolite, il l'est plus encore si l'on considère le verbe : se mirer qui demande un sujet animé. L'effet de surprise que crée l'agencement syntaxique : adverbe quantificateur suivi du verbe réfléchi, est renforcé par l'emploi transitif réservé au verbe : « te mira » (sous entendu toi, voyageur) puisqu'un paysage ne peut mirer quelqu'un. L'incompatibilité sémantique par delà l'écart et l'effet que crée cette construction insolite peut être expliquée par le thème du reflet présent dans la première strophe est repris ici par effet de métaphore filée, dans mirer du latin mirari : regarder qui donne miroir, admirer d'où vient point de mire, mais aussi ligne de mire, contempler qui évoque mirage ou encore s'étonner qui renvoie à miracle. L'idée de miroir avec emploi réfléchi du verbe (se mirer) fait se profiler la figure

mythologique de Narcisse, personnage d'une remarquable beauté qui, séduit par son image, se noya en se contemplant dans l'eau et fût changé en une fleur qui porte son nom.

Le verbe mirer qui reprend le thème du reflet précédemment étudié donne la clé de l'architecture du poème : le paysage miroir de l'âme en constitue la charnière autour de laquelle s'articulent les deux volets en rapport de réflexivité. Parallèle et rapport de similitude expliquent la relation que l'adjectif « blême » repris en écho établit entre le paysage et le voyageur.

...ce paysage	blême	te mira	Blême	toi-même
---------------	-------	---------	-------	----------

↑

---

### Miroir

Affecté aussi bien au paysage qu'à l'état d'âme et re-dupliqué par assonance à la rime très riche, blême "reflète" signale l'apport d'un plus de sens qui implique une angoisse paroxysmique, mortelle. Le lexique de la mort (blême) de la tristesse ("triste", "Pleurer", "noyée") renforce en l'expliquant la plainte entendue dans le premier quatrain.

L'opposition lexicale paysage/blême qui crée le choc sémantique entre animé et inanimé se justifie : le paysage habituellement coloré, verdoyant est privé de ses couleurs, de son sang et renvoie au voyageur exsangue une image figée, noyée qui préfigure sa propre mort, annoncée au V.7 par la tristesse et les pleurs...et la syntaxe bouleversée de la phrase avec l'inversion hardie de l'adjectif triste, ainsi mis en apposition et en valeur, et du verbe pleurer ainsi que le rejet du mot-thème « noyées » en fin de poème.

Dans le second quatrain, l'emploi des temps du récit, passé simple et imparfait, par opposition au présent de la description statique, exprime moins le temps, la durée que le caractère, évènementiel. Le passé simple souligne le passé révolu qu'il fait reculer jusqu'à n'être plus qu'un souvenir, cauchemar brouillé, rêverie

embrumée ou noyée, alors que l'irréversible passage est marqué par l'emploi de l'imparfait qui empiète à chaque instant et irrémédiablement sur le présent au vers 7 et l'enjambement de celui-ci au V.8 marque le passage, l'irréversibilité, l'inéluçabilité.

Le jeu des sonorités à la rime plate fait se succéder voyelles d'abord ouvertes [ɛ] (V.5 et V.6) comme pour une dernière plainte, un ultime cri, puis voyelles fermées |e| (V.7 et V.8) comme déjà atteintes par la mort.

Le rythme ternaire qui prévaut dans chaque couple de vers souligne l'irréversible succession : naissance, vie, mort.

### **Conclusion**

La poésie très personnelle de ce huitain trahit un état d'âme particulier au poète: angoisse devant la mort et mélancolie musicale, le ton élégiaque très verlainien fait d'harmonie, de tons et de dissonances (plainte) et nettement renforcé ici par l'opposition qui marque les parties extérieur/intérieur, concret/abstrait, paysage/sentiments, statique/dynamique, permanence/passage.

La vision impressionniste de la nature, l'idéal musical d'imprécision et de flou signe cette esthétique de l'évanescence et inscrit cette romance "sans" paroles dans la plus pure démarche de l'art poétique selon Paul Verlaine.

**Bibliographie**

Dessons, Gérard, Introduction à l'analyse du poème, Paris, Dunod, 1996.

Fromilhague, Catherine et Sancier-Château, Anne, Introduction à l'analyse stylistique, Paris, Dunod, 1996.

Gardes-Tamine, Joëlle, La Stylistique, Armand Colin, Collection Cursus, 1992.

Spitzer, Leo, Etudes de style, Paris, Gallimard, Collection Tel, 1970.