

L'Altérité de la nature chez Verlaine dans les 'Ariettes oubliées' II, IV, V et VII

Daniel A. Finch–Race (Trinity College, University of Cambridge, UK)

Résumé

La poésie verlainienne autour de 1874 témoigne d'une relation particulière du narrateur à son environnement dont les traces surgissent au seuil des *Romances sans paroles* dans les 'Ariettes oubliées'. Dans la mesure où ces vers innovants sont marqués par la perte d'une affinité entre nature et humanité, les Ariettes II, IV, V et VII offrent un terrain fructueux pour une analyse écocritique de l'altérité de la nature et de son rôle dans la formation de valeurs poétiques. Cette étude considère le rapport entre certains concepts écologiques et la prosodie afin de proposer un regard écopoétique sur les tensions entre l'humanité et la nature vers la fin du dix–neuvième siècle.

Mots–clés

écopoétique; versification; environnement; écocritique

Notice biographique

Daniel A. Finch–Race termina une thèse de doctorat au Trinity College de l'université de Cambridge en août 2015. Dans le cadre de ses études écocritiques de la poésie du dix–neuvième siècle, il a publié des articles qui examinent l'hégémonie masculine et l'altérité féminine dans 'À une mendicante rousse' de Baudelaire (*French Studies Bulletin*, 2014); l'écোসensibilité dans 'Comédie de la soif' de Rimbaud (*Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2015); les réflexions écopoétiques dans 'Je n'ai pas oublié' et 'La Servante au grand cœur' de Baudelaire (*Green Letters*, 2015); les non–lieux dans 'Les Sept Vieillards' et 'Les Petites Vieilles' de Baudelaire (*Modern Language Review*, 2015).

Adresse de correspondance

Trinity College, Cambridge, CB2 1TQ, UK

Email

daf44@cam.ac.uk

–

La matérialité de toute œuvre artistique comporte des aspects écologiques dont il est possible d'extrapoler une réflexion sur la relation de l'humanité à la nature. Pour Karl Kroeber dans *Ecological Literary Criticism*, tout auteur qui s'intéresse au monde qui l'entoure s'engage implicitement à 'bringing close to himself (and so to his readers) natural features that had traditionally been regarded as marginal to supremely civilised life [apporter proche à lui (et donc à ses lecteurs) des particularités naturelles qui avaient été traditionnellement considérées comme marginales à la vie suprêmement civilisée]' (1994: 56). C'est grâce à cette proximité que l'humanité est capable d'évaluer non seulement l'effet de ses propres actions sur l'environnement, mais aussi la façon dont les changements environnementaux peuvent influencer la conscience humaine. Les aspects écologiques de la poésie sont encore plus perceptibles si nous considérons cette dernière en tant que système de recyclage qui capte une grande partie de son énergie des cycles de réflexion du narrateur. Ce processus produit enfin une expérience distillée, rythmée par des courants prosodiques qui ressemblent aux systèmes de l'environnement physique qui entoure et affecte le poète. À partir de l'affirmation de Julia Kristeva dans *La Révolution du langage poétique* selon laquelle 'la pulsion (de mort: négativité, destruction) réitérée se retire de l'inconscient et se place, comme déjà positivée [...], dans un langage qui, de son placement, s'organise en prosodie ou

en timbres rythmés' (1974: 151), nous pouvons concevoir la poésie moderne comme une structure de recyclage qui contribue à la formulation de nouvelles valeurs en faisant surgir de l'inconscient du narrateur les effets des changements culturels et physiques.

Dans une perspective écocritique, les particularités de la poésie en vers de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle peuvent être interprétées comme corollaire des changements effectués dans le but d'accélérer le progrès de la société. Les développements du vers libre et de la poésie en prose signalent l'insuffisance d'un système prosodique et la nécessité d'un changement de paradigme face au nouveau monde. Il est ainsi possible de voir dans ce changement poétique une réaction à l'idéalisation de la nature inhérente au romantisme. Dans une étude du rapport texte-environnement, Kate Rigby propose le concept d'une 'negative ecopoetics [écopoétique négative]' (2004: 437) qui cherche à éviter la réification de l'environnement par l'intermédiaire d'une reconnaissance de l'altérité de la nature. Si nous voulons mieux comprendre l'évolution stylistique de la poésie, nous bénéficierons de la méthodologie diversifiée de l'écocritique. Elle nous permet de mieux comprendre les enjeux essentiels de la production culturelle qui sont liés à la matérialité et à l'environnement. Nous pouvons même concevoir la poésie moderne comme une manière de préserver la différence de la nature en réponse à la marchandisation et à l'évanescence de l'époque industrialisée, comme Jonathan Bate nous y invite dans *The Song of the Earth*: 'as the realm of nature [...] has diminished almost to vanishing-point with the march of modernity, of technology and consumerism, so a refuge for nature [...] [can] be found in poetry [ainsi que le domaine de la nature a diminué presque au point de la disparition lors de l'avancée de la modernité, de la technologie et du consumérisme, un refuge pour la nature peut être trouvé en poésie]' (2000: 264). La poésie moderne nous incite à considérer plus attentivement les enjeux environnementaux de l'existence humaine et du progrès lors de la modernité en créant un espace dans lequel les particularités de la nature sont préservées, contrairement aux discours d'exploitation de la nature qui voient en elle une entité purement instrumentale assujettie aux besoins humains.

Avant d'aller plus loin, il est important de reconnaître certains obstacles auxquels se heurte l'écocritique, en particulier le fait que les analyses effectuées dans ce cadre sont souvent basées sur des œuvres qui se concentrent sur la thématique de la nature sauvage. Si les analyses écocritiques les plus profondes nous semblent se concentrer surtout sur les torts de l'humanité envers la nature ou sur des notions mystiques d'essences écologiques, c'est que ces efforts représentent des tentatives de construire un modèle socialement engagé pour l'analyse littéraire. Cet engagement est le fruit des efforts écocritiques de promouvoir une attention théorique envers l'environnement qui est fondée sur des tentatives de réinterpréter les idées classiquement antagonistes de la nature et de la culture. Pour surmonter l'obstacle constitué par le fait que toute analyse humaine, comme le remarque Bate, 'can only communicate [...] knowledge in the form of propositions by using the divided Cartesian language of subject ("we see") and object ("the life of things") [peut seulement communiquer le savoir en forme de propositions avec l'utilisation de la langue divisée cartésienne du sujet ("nous voyons") et de l'objet ("la vie des choses")]' (2000: 149), plusieurs écocritiques cherchent à élaborer une méthode pour discuter le rapport texte-environnement en reconnaissant l'altérité de la nature et en essayant de faire ressortir les obligations de l'humanité envers le monde. L'écocritique contemporaine nous offre donc des outils théoriques qui nous permettent de spéculer sur le rapport entre actions humaines et conséquences environnementales, d'autant plus qu'elle se montre consciente des instabilités inhérentes à l'interprétation de la nature par l'humanité. Grâce à des concepts empruntés aux sphères de recherche contiguës à l'analyse littéraire (la biochimie; la géographie), le

paradigme biocentrique peut éclairer la manière dont les changements stylistiques dans la production littéraire peuvent refléter les phénomènes écologiques.

Cette analyse écopoétique des ‘Ariettes oubliées’ II, IV, V et VII se focalisera sur la nature de ces poèmes singuliers afin que le rôle des transformations environnementales dans l'évolution de la poésie verlainienne soit placé au premier plan. Bien que la turbulence de la pensée verlainienne autour de 1874 puisse rendre difficile toute critique des *Romances sans paroles*, cette étude des quatre poèmes considérera la versification de chaque Ariette comme un élément essentiel pour saisir l'évolution de la sensibilité de Verlaine à l'égard de l'environnement. L'étude des instabilités formelles des poèmes nous permettra d'élaborer une meilleure compréhension des effets de l'altérité de la nature sur les constructions humaines pendant une période particulièrement agitée par le progrès scientifique.

Romances sans paroles, ‘Ariettes oubliées’

Publiées en 1874 pendant l'emprisonnement de Verlaine à Mons, les *Romances sans paroles* sont marquées non seulement par les traces de la vie errante que Verlaine avait menée avec Rimbaud en Angleterre et en Belgique avant la rupture violente du rapport entre les deux hommes en 1873, mais aussi par un intérêt presque synesthésique pour la correspondance entre l'âme du narrateur et ses alentours. Préoccupé par la temporalité et par la recherche du sens à un moment historique troublé par l'urbanisation, Verlaine erre dans un espace poétique bouleversé sur un mode semblable à celui que Ross Chambers décrit dans *Mélancolie et opposition*: ‘des brouillards du spleen naît une perception de la réalité des brouillages – identités brouillées, discours brouillés, consciences fausses et/ou hantées d'inconscient’ (1987: 224). Dans les *Romances sans paroles*, la présence de phénomènes écologiques va de pair avec une mise en cause de la structure du vers, par laquelle Verlaine essaie de comprendre la relation du temps et de l'environnement au psychisme. Il est possible d'approfondir notre compréhension de la préoccupation splénétique de Verlaine pour le passé et pour l'espoir d'un renouvellement (pourtant lointain) nourri par le monde qui l'entoure si nous supposons que l'inquiétude et le discours brouillé du narrateur sont liés au changement de la relation entre l'humanité et la nature. Dans *La Poésie malgré tout*, Jean-Michel Maulpoix souligne la subtilité verlainienne à l'égard du rapport texte–environnement: ‘à la nature consolatrice, [Verlaine] oppose un pittoresque plus subtil qui spiritualise les apparences sensibles et qui confond musicalement l'âme et le paysage’ (1996: 128). À partir de cette notion d'une poésie qui montre de façon innovatrice les liens entre la conscience humaine et le monde, nous pouvons considérer les *Romances sans paroles* (particulièrement les ‘Ariettes oubliées’ au début du recueil) comme le signal écopoétique d'une évolution de la manière dont un poème traduit les circonstances de son environnement.

Dans une analyse de la relation paysage–musique, Daniel Grimley esquisse le concept d'un ‘attunement [accord]’ au monde, une sorte de ‘being-in-the-weather [être-dans-le-temps]’ (2011: 397–98) qui implique une attention plus profonde aux phénomènes atmosphériques. Cette sensibilisation aux rythmes du temps et aux effets environnementaux des actions humaines signale une manière écocritique de considérer les ‘Ariettes oubliées’. Les éléments dissonants dans l'œuvre de Verlaine peuvent être interprétés comme les indices d'une absence de complicité humaine avec la nature qui s'avère déstabilisatrice si nous considérons la versification particulière des poèmes en question, à l'égard de laquelle Alan English dans *Verlaine, poète de l'indécidable* atteste que ‘le vers est assiégé essentiellement et en priorité de l'intérieur’ (2005: 25). Situées dans l'atmosphère d'interrogations artistiques et sociétales qui caractérisent la fin du dix-neuvième siècle, les traces de phénomènes naturels et temporels dans ces poèmes indiquent une conscience verlainienne de l'immersion du sujet lyrique dans la nature qui enrichit le récit désespéré et la quête poétique de nouvelles

valeurs au cœur des 'Ariettes oubliées'. En prolongement de l'affirmation de Susan Taylor–Horrex dans *Verlaine* selon laquelle les 'Ariettes oubliées present kaleidoscopic perspectives on the physical, emotional and artistic relationship [*Ariettes oubliées* présentent des perspectives kaléidoscopiques sur la relation physique, émotionnelle et artistique]' (1988: 49), nous allons étudier comment les nuances des susdites associations sont suggérées dans les Ariettes II, IV, V et VII. À partir d'une analyse de la transition synesthésique dans les Ariettes II et V, nous poursuivrons cette étude avec une considération de l'altérité et du désespoir dans les Ariettes IV et VII, avant de conclure par une réflexion sur la manière dont les particularités prosodiques et les phénomènes naturels dans les quatre poèmes peuvent être considérés comme un processus de maturation écopoétique qui se manifeste par l'attention croissante du narrateur à son environnement.

Ariettes II et V: Une transition synesthésique

La cadence majeure du premier vers de la deuxième Ariette, dont un écho apparaît dans le dernier vers du premier quatrain, signale l'importance de l'incertitude dans ce poème mélancolique en vers impairs:

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 cœur en délires
Ne sont plus qu'une espèce d'œil double
Où tremblote à travers un jour trouble
L'ariette, hélas! de toutes lyres!

Ô mourir de cette mort seulette
Que s'en vont, – cher amour qui t'épeures,
Balançant jeunes et vieilles heures!
Ô mourir de cette escarpolette! (Verlaine, 1962: 191–92 [désormais *OPC*])

Soulignée par la richesse contrastée des rimes féminines embrassées dans les trois quatrains de vers nonasyllabiques, l'importance de l'harmonie dans cette Ariette peut être liée à une nouvelle compréhension de l'altérité de la nature. La transition esquissée dans le premier quatrain est à la base de l'affirmation de Jacques Robichez dans *Verlaine entre Rimbaud et Dieu* selon laquelle le poème marque 'un aveu fondamental: l'incapacité de se dominer, de se fixer, de se connaître' (1982: 68). La dichotomie entre le passé et l'avenir ainsi construite penche en faveur de l'avenir puisque la richesse de la rime suffisante entre le premier vers et le quatrième ('murmure' (1); 'future' (4)) contraste avec la rime pauvre du distique interne (en raison de la synérèse en 'anciennes' (2) et la diérèse en 'musiciennes' (3)). En décevant l'attente d'une rime riche, Verlaine laisse entrevoir une poésie nouvelle susceptible de provenir d'une conception naissante de la façon dont chaque élément prosodique affecte l'espace poétique comme les actions humaines changent l'écologie du monde physique. Les effets de ce phénomène sont notés par Michel Gribenski dans son étude des interprétations musicales de 'Clair de lune': 'Verlaine a contribué à renouveler profondément la métrique et la rythmique poétiques à partir d'une nouvelle conception de la "musique" poétique' (2013: 80). À la suite des réflexions tendres qui s'expriment par des métaphores naturelles dans la première Ariette ('C'est la fatigue-amoureuse, | C'est tous les frissons des bois' (I, 2–3; *OPC*: 191)), dont la structure est évocatrice des rêveries naturelles de Rimbaud au début de 'Veillées' dans les *Illuminations* ('C'est le repos éclairé, ni fièvre ni langueur, sur le lit ou sur le pré. | C'est l'ami ni ardent ni faible. L'ami' (1999: 226)), nous pouvons percevoir dans la deuxième Ariette que l'expérience poétique se concentre de plus en plus sur le monde qui entoure le narrateur.

Sur les plans émotionnel et temporel, le développement des expressions 'voix' (2) et 'âme' (5) par rapport à la première Ariette ('Le chœur des petites voix' (I, 6); 'Cette-âme qui se lamente' (I, 13)) est suggestif: le modificateur quasi numineux de 'voix' ('anciennes' (2)) implique une attention croissante aux enjeux de l'existence du narrateur, soulignée par la répétition de la première personne du singulier du possessif dans le cinquième vers ('mon âme-et mon cœur' (5)). L'éliision à travers les virgules en raison d'un *e caduc* dans chacun des deux vers externes du premier quatrain ('Je devine, à travers' (1); 'Amour pâle, une aurore' (4)) met en évidence la hâte vers un avenir dans lequel luit l'espoir, opposé à la crise personnelle et poétique de la deuxième strophe: 'mon âme-et mon cœur en délires | Ne sont plus qu'une espèce d'œil double' (5-6). Les difficultés du narrateur à l'égard de son identité et son rapport au monde sont soulignées par l'instabilité relative du deuxième quatrain, dans lequel l'enjambement continu des vers nonasyllabiques évoque une fluidité de l'espace poétique qui indique l'état d'esprit instable du narrateur. Selon la caractérisation par Clive Scott dans *The Riches of Rhyme* de 'Verlaine's ability to capture the unfocused, almost undifferentiated rippling of consciousness at its lower levels, the kinetics of the psyche, the flickering modulations of affective reaction [la capacité de Verlaine de capturer l'ondulation imprécise, presque indifférenciée de la conscience à ses niveaux inférieurs, la cinétique du psychisme, les modulations vacillantes de la réaction affective]' (1988: 237-38), nous proposons que la crise impliquée dans la deuxième strophe est basée sur un tumulte lié aux transformations environnementales suggérées à la fin du quatrain ('un jour trouble' (8)) d'une manière qui préfigure le propos nihiliste du troisième quatrain. La relation entre le passé et l'avenir est brouillée par l'hystéron-protéron du distique interne de la troisième strophe ('Que s'en vont, – cher amour qui t'épeures, | Balançant jeunes et vieilles heures!' (10-11)), ainsi que par l'anaphore exclamatoire ('O mourir' (9; 12)) qui encadre le quatrain et qui met en évidence le fort tiraillement du narrateur entre le passé et un monde nouveau. La peine causée par cette situation lui fait souhaiter la fuite car il est incapable de faire face aux enjeux de la vie moderne.

–

La cinquième Ariette reprend le thème de l'incertitude en quatre tercets décasyllabiques qui proposent un mélange de rimes masculines et féminines dans une structure de rimes modulante:

V

Son joyeux, importun, d'un clavecin sonore.
(Petrus 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? (OPC: 193)

Marqué à la fin par la répétition en anaphore d'un questionnement émotif, le poème suggère dans une forme qui paraît très régulière (des vers pairs) une expérience synesthésique (provoquée autant par des sons que par des odeurs) du monde et de l'amour qui développe la

confusion de la deuxième Ariette. À cet égard, la remarque de Yann Frémy dans *Verlaine* prend tout son sens: 'dans cette ariette en apparence si modeste, il est probable que Verlaine propose le récit allégorique de son contre-romantisme' (2013: 117). Afin de mettre davantage en évidence l'aspect postromantique de la poésie de Verlaine, examinons la structure suggestive des rimes des deux strophes initiales ('frêle' (1), 'vaguement' (2), 'd'aile' (3), 'charmant' (4), 'quasiment' (5), 'd'Elle' (6)) dans une perspective écocritique. La disposition F-M-F (terminaison féminine – terminaison masculine – terminaison féminine) du premier tercet se métamorphose en M-M-F dans la deuxième strophe, dans un mouvement qui évoque une attention accrue du poète aux composantes de l'environnement du poème. D'une part, la modulation de la structure des rimes peut représenter un regard minutieux sur le paysage poétique en contraste avec une appréciation romantique de la nature à distance si nous considérons le tissage des rimes comme corollaire du rapport humanité-nature. D'autre part, il faut noter que les finales féminines offrent une richesse plus élevée que les masculines (toutes les trois finales masculines ne peuvent créer que des rimes suffisantes) car les finales féminines qui sont proéminentes à la fin des deux tercets initiaux ('d'aile' (3); 'd'Elle' (6)) peuvent créer une rime riche dans un développement de la combinaison suffisante qui peut exister entre le premier vers et le troisième ('frêle' (1); 'd'aile' (3)). Il est possible d'interpréter la structure des rimes comme une affirmation de l'importance de l'altérité de la nature pour l'humanité puisque l'alternance des finales et la richesse contrastée des combinaisons nous sensibilisent à la texture des éléments qui composent le tissu poétique.

La métamorphose des rimes se conclut dans la troisième strophe, à partir de laquelle la structure des rimes devient M-F-M pour les deux tercets finaux. La possibilité d'une rime féminine entre 'être' (8) et 'fenêtre' (11) est pourtant riche, en parallèle à l'association immédiatement antérieure entre 'd'aile' (3) et 'd'Elle' (6), ce qui renforce la sensation d'une altérité de la nature qui persiste dans la deuxième moitié du poème. Voletant entre la sensation de fluidité provoquée par le crépuscule du soir (la grisaille indique peut-être la confusion de la conscience du narrateur) et l'immatérialité d'une mélodie qui traîne dans le boudoir comme parfum évocateur, le récit de l'Ariette est rythmé par une altérité que le narrateur essaie vainement de comprendre. Accentuée par la cadence majeure du quatrième vers et du cinquième, l'apparition triple de 'bien' (4) dans le quatrième vers ouvre la voie au malaise souligné par l'association sémantique des occlusives dans 'épeuré' (5) et 'parfumé' (6), comme si le phénomène synesthésique indiquait la volatilité de l'existence du narrateur dans un monde en transition. À propos de l'importance de l'incertitude du sens et de l'expérience sensorielle dans le poème, il est utile de considérer l'analyse de Mylène Dubiau-Feuillerac de la mise en musique debussienne des *Romances sans paroles*: 'dans une démarche de recherche de signification grâce aux procédés poétiques, Verlaine travaille les sonorités, les longueurs de syllabes, pour évoquer le spleen de son sujet lyrique' (2013: 65). Si nous partons du concept de la nature en tant que sphère de l'altérité, la susdite sensibilisation écopoétique au rapport entre l'humeur du narrateur et ses alentours met en lumière l'environnement de l'Ariette, ce qui ouvre la voie à une perspective écocritique sur la disparition du refrain dans le petit jardin à la fin. Accompagné par une cadence majeure qui accentue le passage des sons faibles, le seul cas du passé composé dans le poème entier ('Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain' (10)) implique que l'occasion pour le narrateur de trouver une réponse aux questions soulevées par l'altérité du monde dans lequel il se trouve ('Qu'est-ce que c'est que ce berceau | Qui lentement dorlote mon pauvre-être? | Que voudrais-tu de moi, doux Chant badin?' (7-9)) est passée sans que son dilemme soit résolu. La cinquième Ariette incarne ainsi le trouble du narrateur causé par l'incompréhension de l'altérité, ce qui préfigure le désespoir des Ariettes suivantes, dans lesquelles le narrateur cherche une voie nouvelle pour échapper à la mélancolie.

Ariettes IV et VII: Fuite et désespoir

La quatrième Ariette commence par une demande de pardon pour une transgression non précisée, à cause de laquelle le narrateur est devenu paria dans la société:

IV

*De la douceur, de la douceur, de la douceur.
(Inconnu)*

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

Ô que nous mêlions, âmes sœurs que nous sommes,
À nos vœux 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 charmes
Sans même savoir qu'elles sont pardonnées.

Dans une perspective écocritique, le désir du narrateur de s'enfuir avec son compagnon peut être compris comme un geste de rapprochement avec le monde naturel si nous comprenons l'environnement extra-urbain en tant qu'un monde à part. Ce dernier peut offrir un espace de sécurité pour les deux 'âmes sœurs' (5) qui se sentent mal à l'aise dans la sphère de la société humaine (il est facile de repérer la présence de Rimbaud en tant que figure d'altérité qui détourne Verlaine du chemin de la tradition). Quant à la présentation des deux protagonistes comme deux âmes exilées, elle augmente l'importance de la nature comme antithèse de la société que le narrateur veut fuir. À la lumière de l'affirmation d'Arnaud Bernadet dans *L'Exil et l'utopie* selon laquelle 'dans l'espoir d'un pardon, le poème évoque de façon obsédante des "choses" qu'il passe aussitôt sous silence avec une pudeur excessive' (2007: 132), il faut remarquer l'exclusivité de rimes féminines croisées en vers hendécasyllabiques (un écho de la deuxième Ariette) qui rythment la demande de pardon du narrateur pour son abandon des idées conventionnelles: 'la douceur puérile | De cheminer loin des femmes et des hommes' (6-7). Cette idée de chercher un *locus amoenus* dans une région extra-sociétale ressemble aux rêveries rimbaldiennes dans les deux derniers vers de 'Sensation' ('j'irai loin, bien loin, // comme un bohémien, | Par la nature, heureux comme avec une femme' (7-8; Rimbaud, 1999: 50)), ainsi qu'à la fin du premier quatrain de 'Ma Bohème' ('J'allais sous le ciel, Muse! et j'étais ton féal; | Oh! là là! que d'amours splendides j'ai rêvées!' (3-4; Rimbaud, 1999: 74-75)). L'importance de la nature en tant que monde à part est soulignée par le mètre plutôt déséquilibrant qui contraste avec la richesse des rimes presque homogènes, emblème des traditions contraignantes de la société auxquelles le narrateur essaie d'échapper.

Entourée de l'incertitude de la troisième Ariette ('Quelle est cette langueur | Qui pénètre mon cœur?' (III, 3-4; *OPC*: 192)), de la douleur de l'abandon de la septième Ariette ('Je ne me suis pas consolé | Bien que mon cœur s'en soit allé' (VII, 3-4; *OPC*: 195)), et de la mélancolie figurée en termes naturels au cœur de la huitième Ariette ('Le ciel est de cuivre | Sans lueur aucune' (VIII, 5-6; *OPC*: 196)) et de la neuvième Ariette ('L'ombre des arbres dans la rivière-embrumée | Meurt comme de la fumée' (IX, 1-2; *OPC*: 196)), la quatrième Ariette occupe une position significative avant le point médian du recueil. Le désir du narrateur de rejeter les notions conventionnelles de la société humaine est accompagné par l'envie d'intensifier son appréciation sensorielle de l'environnement: 'soyons deux jeunes filles | Éprises de rien et de tout étonnées' (9-10). L'idée pourtant terrifiante d'une rupture

avec les valeurs traditionnelles contribue au sentiment de la déchirure et de l'incompréhension qui marque les Ariettes suivantes, comme Éléonore Zimmermann le propose dans *Magies de Verlaine*: 'la douleur et la fuite, la présence et l'exil, le présent et le passé, l'orgueil et la tristesse coexistent. La tension est voilée par les allitérations, par les reprises, mais elle ne se dissout pas. Les deux contraires tiraillent toujours le poète qui en reste conscient' (1981: 74). La confusion provoquée par ce tiraillement est soulignée dans le cinquième vers par la particularité du premier verbe et par la cadence majeure. La possibilité de la diérèse en 'mêlions' (5) indique que le vers pourrait atteindre l'équilibre d'un alexandrin grâce à une syllabe supplémentaire, mais ce choix interprétatif provoquerait un détachement déstabilisateur des autres vers impairs. Cette particularité met en lumière la quête d'une clarté rudimentaire en dehors de la société à la fin de la quatrième Ariette qui est suggestive du désir rimbaldien d'oubli de soi évoqué au début du dernier quatrain de 'Comédie de la soif' ('fondre-où fond ce nuage sans guide, | – Oh! favorisé de ce qui est frais!' (72–73; Rimbaud, 1999: 152)). Le narrateur verlainien poursuit ainsi la possibilité de trouver un nouvel idéal simple pour surmonter la confusion de la vie moderne dans 'le frais oublié' (8) offert par la nature en tant que sphère d'altérité.

–

Rythmé par des vers octosyllabiques en rimes plates alternant entre des distiques en F–F et en M–M, la structure équilibrée de la septième Ariette contraste avec les vignettes en vers impairs, dont les rimes répétées soulignent les cercles vicieux du désespoir du soliloque:

VII

Ô triste, triste était mon âme
À cause, à cause d'une femme

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

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

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

Et mon cœur, mon cœur 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 cœur: Sais-je
Moi-même, que nous veut ce piège

D'être présents bien qu'exilés
Encore que loin en allés? (*OPC*: 195)

À l'instar de l'interprétation de Maulpoix selon laquelle 'la nostalgie [de Verlaine] est tout son paysage' (1996: 130), il est possible de considérer les huit distiques comme l'incarnation d'une perte encore plus grave que celle 'à cause d'une femme' (2), derrière laquelle se cache le spectre de la rupture avec Rimbaud. L'entrelacement des motifs amoureux et biologiques souligné par l'apparition à six reprises de 'mon cœur' (4; 5; 8; deux fois en 9; 13) nous permet de réfléchir au 'triste exil' (12) comme symbole d'un manque de compréhension à propos d'un monde en transition, dans lequel les anciens référents du narrateur ne suffisent plus. La pression dialectique sur le narrateur est donc quadruple (temporelle, amoureuse, spatiale et écologique) et l'anxiété provoquée par cette tension est soulignée par la répétition de la première rime entre 'mon âme' (1; 5) et 'femme' (2; 6) dans la troisième strophe. La quasi reproduction du deuxième distique dans le quatrième perpétue le tourment, mais

l'altération subtile de la ponctuation des deux distiques est importante. Dans le deuxième distique, l'absence de pause entre les seize syllabes qui entourent l'enjambement met en évidence la crise évoquée dans le cinquième vers ('Bien que mon cœur, bien que mon âme' (5)). Dans le quatrième distique, la virgule qui sépare les deux demi-unités de sens signale le retour d'un certain équilibre après l'explosion initiale du narrateur, dont la résignation bouillonne pendant le reste de l'Ariette.

Dans une perspective écocritique, le regret causé par la perte de la stabilité qui imprègne la fin du poème peut être perçu comme conséquence d'une déconnexion du narrateur de son environnement, selon la sensation notée par Giorgio Agamben dans *Idea of Prose*: 'the human soul has lost its music – music understood as the scoring in the soul of the inaccessibility of the origin. Deprived of an epoch, worn out and without destiny, we reach the [...] threshold of our unmusical dwelling in time [l'âme humaine a perdu sa musique – la musique comprise comme la rayure dans l'âme de l'inaccessibilité de l'origine. Dépourvus d'une époque, épuisés et sans destin, nous atteignons le seuil de notre habitation discordante dans le temps]' (1995: 91). La crise poétique est apparemment déclenchée par la perte de la femme du narrateur, mais il est encore plus possible qu'elle soit provoquée par l'absence d'une connexion avec la nature. La répétition de la phrase interrogatrice de la fin du cinquième distique ('Est-il possible' (10; 11)) après la pause strophique qui précède le sixième distique, dans lequel l'emploi du subjonctif imparfait ('le fût-il' (11)) donne un tour plus hypothétique à la question, souligne l'incapacité du narrateur d'envisager un avenir plein d'espoir. La quasi impossibilité du rêve est soulignée par le contraste entre l'indicatif et le subjonctif, ainsi que par la pauvreté relative de la rime masculine suffisante entre 'fût-il' (11) et 'exil' (12) qui renforce la sensation saisissante des possibles difficultés d'un 'fier exil' (12) en dehors des conventions sociales. L'instabilité provoquée par le bouleversement de la conscience du narrateur et du monde qui l'entoure est incarnée par l'effet de *staccato* de l'avant-dernier distique ('Mon âme dit à mon cœur: Sais-je | Moi-même, que nous veut ce piège' (13–14)), dans lequel la virgule marque une coupe lyrique qui met l'accent sur l'auto-interrogation incertaine. Le chiasme et l'enjambement au milieu de l'avant-dernier distique rendent encore plus frappante la division syllabique troublante (sept syllabes + quatre syllabes + cinq syllabes) de la phrase interrogative. L'ambiguïté de la structure de cette phrase accentue l'impression d'incertitude: les trois syllabes de 'Moi-même' (14) forment-elles un rejet, ou les deux syllabes de 'Sais-je' (13) forment-elles un contre-rejet? Le narrateur se trouve donc perplexe aux deux-tiers des 'Ariettes oubliées' puisque l'étrangeté du monde auquel mènerait la décision de poursuivre une nouvelle vie affranchie de la mélancolie de l'existence urbaine est une source de grands doutes.

Conclusions éco-poétiques

Les épisodes crépusculaires des 'Ariettes oubliées' peuvent être considérés comme une problématisation de la relation entre la société et la nature. Le narrateur évoque une existence extra-sociétale comme un idéal presque inaccessible lors d'un récit dont l'indécision et l'angoisse peuvent être interprétées comme les conséquences de la transition à la modernité urbaine. Conjecturons que l'altérité de la nature qui est insinuée par Verlaine montre jusqu'à quel point l'environnement demeure irréductible à un objet, même lors d'une époque où la valeur des choses est de plus en plus déterminée par leur fonction. Le concept verlainien de la poésie qui est en train d'émerger à l'aube de la Troisième République est délicat et comporte un mélange de couleurs, de sons et de sensations dans des images floues qui illustrent bien les hésitations du narrateur au seuil de la modernité. Si nous considérons l'idée de Michel Serres dans *Éclaircissements* que 'le style est le signe de l'invention, du passage par un paysage neuf' (1992: 43), il est possible d'approfondir notre compréhension de la nouvelle phase de la poésie verlainienne évoquée par les particularités prosodiques des 'Ariettes oubliées',

singularités suggestives d'un système en évolution vers une identité nouvelle. Nous proposons que les Ariettes II, IV, V et VII nuancent la compréhension poétique du rapport humanité–nature car les récits verlainiens évoquent une écosensibilité basée sur l'altérité de la nature qui encourage un redressement des perceptions brouillées par le progrès accéléré de la deuxième moitié du dix–neuvième siècle. Les évocations subtiles de la nature tout au long des 'Ariettes oubliées' méritent d'être interprétées comme l'extension du désir du narrateur pour la reconnaissance de la différence, source de liberté et de tranquillité.

En somme, l'altérité de la nature est au cœur des préoccupations de Verlaine dans les 'Ariettes oubliées'. Elle représente un corollaire de la détresse du narrateur et met en relief l'attitude restrictive de la société du dix–neuvième siècle qui émerge des vignettes. Il est possible d'apercevoir les contours d'une nouvelle conception du rapport texte–environnement dans cette série qui offre des signes de l'importance de la nature par rapport à la civilisation humaine. Les poèmes au début des *Romances sans paroles* interviennent de manière significative dans le débat sur la valeur de l'environnement pour l'humanité au moment où les développements scientifiques et technologiques augmentent l'assujettissement de la nature aux besoins humains. Dans *Les Structures rhétoriques de la science*, Fernand Hallyn affirme que 'la science [...] relève [...] de l'agression par laquelle l'homme tente d'arracher ses secrets à la nature' (2004: 76). La préoccupation de Verlaine pour l'altérité de la nature peut ainsi proposer une antithèse au progrès fervent de la société qui est basée sur un aperçu des faiblesses de l'humanité au seuil de la modernité. Dans une perspective écopoétique, nous pouvons envisager les 'Ariettes oubliées' en tant que mise en scène de l'augmentation des attitudes restrictives de l'humanité à l'époque moderne puisque les poèmes démontrent jusqu'à quel point il existe une séparation entre le monde du progrès et l'écologie de ses alentours. Il est enfin fructueux de contempler l'altérité de la nature qu'évoquent les Ariettes II, IV, V et VII comme indice d'une écosensibilité croissante dans la poésie post–romantique qui est liée aux développements de l'impressionnisme, mouvement qui témoigne de l'importance de l'environnement pour l'existence humaine.

Références

- Agamben, Giorgio. 1995. *Idea of Prose*. Tr. M. Sullivan & S. Whitsitt. Albany, NY: State University of New York Press.
- Bate, Jonathan. 2000. *The Song of the Earth*. Londres: Picador.
- Bernadet, Arnaud. 2007. *L'Exil et l'utopie: Politiques de Verlaine*. Saint–Etienne: L'Université de Saint–Etienne.
- Chambers, Ross. 1987. *Mélancolie et opposition: Les Débuts du modernisme en France*. Paris: José Corti.
- Dubiau–Feuillerac, Mylène. 2013. Verlaine/Debussy: La 'Mise en sons' de 'Spleen'. *Dix–Neuf*, 17(1): 57–77.
- English, Alan. 2005. *Verlaine, poète de l'indécidable: Étude de la versification verlainienne*. Amsterdam: Rodopi.
- Frémy, Yann. 2013. *Verlaine: La Parole ou l'oubli*. Louvain–la–Neuve: Academia.
- Gribenski, Michel. 2013. Du poème à la partition et à la performance: L'Exemple de 'Clair de lune' et de ses mises en musique au tournant des XIXe et XXe siècles. *Dix–Neuf*, 17(1): 78–89.
- Grimley, Daniel M. 2011. Music, Landscape, Attunement: Listening to Sibelius' *Tapiola*. *Journal of the American Musicological Society*, 64(2): 394–98.
- Hallyn, Fernand. 2004. *Les Structures rhétoriques de la science*. Paris: Seuil.
- Kristeva, Julia. 1974. *La Révolution du langage poétique: L'Avant–garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil.
- Kroeber, Karl. 1994. *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of the Mind*. New York, NY: Columbia University Press.
- Maulpoix, Jean–Michel. 1996. *La Poésie malgré tout*. Paris: Mercure de France.

- Rigby, Kate. 2004. Earth, World, Text: On the (Im)possibility of Ecopoiesis. *New Literary History*, 35(3): 427–42.
- Rimbaud, Arthur. 1999. *Poésies; Une saison en enfer; Illuminations*. Éd. L. Forestier. Paris: Gallimard.
- Robichez, Jacques. 1982. *Verlaine entre Rimbaud et Dieu*. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Scott, Clive. 1988. *The Riches of Rhyme*. Oxford: Clarendon Press.
- Serres, Michel. 1992. *Éclaircissements: Cinq entretiens avec Bruno Latour*. Paris: François Bourin.
- Taylor–Horrex, Susan. 1988. *Verlaine: 'Fêtes galantes' and 'Romances sans paroles'*. Londres: Grant & Cutler.
- Verlaine, Paul. 1962. *Œuvres poétiques complètes*. Éd. J. Borel & Y.–G. Le Dantec. Paris: Gallimard.
- Zimmermann, Éléonore M. 1981. *Magies de Verlaine*. Genève: Slatkine.