

De la douceur, de la douceur, de la douceur !
Calme un peu ces transports fébriles, ma charmante.
Même au fort du déduit parfois, vois-tu, l'amante
Doit avoir l'abandon paisible de la sœur.

Sois langoureuse, fais ta caresse endormante,
Bien égaux tes soupirs et ton regard berceur.
Va, l'étreinte jalouse et le spasme obsesseur
Ne valent pas un long baiser, même qui mente !

Mais dans ton cher cœur d'or, me dis-tu, mon enfant,
La fauve passion va sonnait l'oliphant !...
Laisse-la trompeter à son aise, la gueuse !

Mets ton front sur mon front et ta main dans ma main,
Et fais-moi des serments que tu rompras demain,
Et pleurons jusqu'au jour, ô petite fouguese !

*

L'attaque

Verlaine adopte le départ dit *ex abrupto* lequel virtualise la coïncidence entre le début du discours et le début du processus. Le premier vers est une expression véhémence du manque. En effet, la répétition est du ressort de la syntaxe intensive des augmentations et des diminutions ; selon le stylisticien L. Spitzer : « (...) *quiconque dit quelque chose deux fois trahit son manque d'assurance, qui dit quelque chose trois fois n'admet pas la contradiction.* » Cette tonicité élevée permet de préciser la situation énonciative du texte : l'énonciateur est défini par l'impatience du point de vue subjectal et par l'urgence du point de vue objectal. L'indétermination énonciative du premier vers est résolue dans le second vers :

Calme un peu ces transports fébriles, ma charmante.

Petite sémiotique de la douceur

Le sonnet installe d'entrée les sub-valences intensives de tempo et de tonicité qui structurent l'espace tensif. Elue comme objet, la "douceur" procède d'un double choix ; en premier lieu, le choix d'un tempo lent et uniforme ; nous recevons l'uniformité au titre de terme neutre de la catégorie : ni accélération ni ralentissement. La douceur est une donnée complexe puisqu'elle ajuste encore l'uniformité et la progressivité mentionnées par le Petit Robert : "Qualité d'un mouvement progressif et aisé, de ce qui fonctionne sans heurt ni bruit. Douceur d'un mécanisme", "qui s'effectue d'une manière régulière et continue." En second lieu, la "douceur" est solidaire d'un univers de discours qui est dit "aisé" parce que les programmes mis en œuvre par le sujet ne se heurtent pas à des contre-programmes adverses.

Du point de vue paradigmatique, la "douceur" est selon Verlaine lui-même corrélée au "transport", grandeur que le dictionnaire saisit comme une "vive émotion, sentiment passionné (qui émeut, entraîne)". La "douceur" manifeste ainsi une sub-valence de tempo et une sub-valence de tonicité. Soit graphiquement :

Le schéma graphique exhibe la concordance de l'analyse et de la structure : le tempo et la tonicité ont pour analyse respective la tension entre le vif et le lent et pour structure la dépendance de la tonicité à l'égard du tempo.

Des actants en divergence

Le texte produit les conditions raisonnables de son interprétation dans la mesure où il pose dans les quatrains et dans les tercets la première et la seconde personne du singulier, puis dans le quatorzième vers la première personne du pluriel : "nous". La tension entre le "transport" et la "douceur" est au principe de la divergence des rôles actantiels de la "sœur" et de l'"amante" affirmée dans le quatrième vers :

Cette structure tensile élémentaire permet de traiter ce que nous aimerions à propos des relations affectives appeler des "cas", ici le "cas Antigone" et le "cas Don Juan". Pour le "cas Antigone", la relation d'Antigone à son frère est un absolu ; aucune grandeur n'est mesure de prendre la place du frère ; "le cas Don Juan" renverse les termes : « *Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs : je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes pour y étendre mes conquêtes amoureuses* ». Don Juan ne méconnaît donc pas que son comportement relève de la prédation.

Dans le sonnet de Verlaine, le tête-à-tête de l'"amante" et de la "sœur" est une réalisation parmi d'autres de la structure canonique confrontant les unes avec les autres les valeurs d'absolu impartageables et les valeurs d'univers partageables :

valeur d'absolu	valeur d'univers
Impartageable [exclusif]	Partageable [distributif]

Don Juan apparaît comme un prédateur, indifférent au statut social de la femme qu’il entend séduire ; paysanne ou aristocrate, il met en œuvre la syntaxe extensive des mélanges afin de donner au **nombre** son titre le plus étendu. La divergence des relations à l’amante et à la sœur s’établit ainsi ;

Les grandeurs sont les unes à l’égard les autres des points de vue : la distance est contact dans le “cas Antigone”, mais promiscuité dans le “cas Don Juan”.

De la saccade à l’eurythmie

Les catégories reconnues par l’hypothèse tensive fournissent projetées sur le plan du contenu une sémiotique, sur le plan de l’expression, une prosodie. Sans entrer dans l’analyse minutieuse de chacune des grandeurs mentionnées, nous admettons que l’alternance heuristique confronte la saccade en laquelle le dictionnaire discerne “un mouvement brusque et irrégulier” et l’eurythmie :

la saccade	l’eurythmie
transports fébriles	abandon paisible
soupirs égaux	Langueur
étreinte jalouse	regard berceur
spasme obsesseur	caresse
	long baiser

Envisagées comme des formes de vie résumées, la saccade et l’eurythmie diffèrent notablement si on les rapporte au mode d’existence : la saccade interdit la visée, l’anticipation, tandis que l’eurythmie permet la visée, le calcul.

La relation d’ego à ant-ego est double. En premier lieu, “ego” recourt à la persuasion. Le faire persuasif intervient dès lors que deux acteurs constatent qu’ils ne partagent pas le même point de vue. En second lieu, les vécus de la “sœur” et de l’“amante” n’ont pas la même morphologie.

	l’amante	la sœur
valeur	valeur d’univers	valeur d’absolu
tempo	la vitesse	la lenteur
présupposé	le nombre	la mesure
horizon	la multiplicité	l’unicité
tonicité	la tonalisation	l’atonisation
temporalité	la brièveté	la longévité
spatialité	le contact	la distance

Le faire argumentatif d’ego se heurte au faire réfutatif d’ant-ego signifié par la conjonction de coordination “mais” au neuvième vers. Le faire réfutatif a pour contenu un survenir qui est analysé par le sixième vers :

Bien égaux tes soupirs et ton regard berceur,

Dans le dessein de décrire les procès manifestés par les discours, nous avons avancé trois styles syntaxiques : la syntaxe extensive des augmentations et des diminutions, la syntaxe extensive des tris et des mélanges, enfin la syntaxe jonctive des concessions et des implications. Décadente, la syntaxe intensive occupe dans le sonnet de Verlaine, les quatrains et réduit le corps à des grandeurs déssexualisées : le “front” et la “main”. La syntaxe extensive, distinctive dans les quatrains et fusionnelle dans le second tercet, voit le “nous” se substituer au “je/tu” ; la syntaxe extensive opte ici pour le mélange. Enfin, attentive à la survenue possible d’un événement, la syntaxe jonctive est concessive dans la mesure où le dixième vers :

La fauve passion va sonnante l’oliphant !...

propose une image du survenir. Les relations entre ces différents styles syntaxiques permettent une approche de la signification du sonnet : un espace atone, apaisé rend possible, plausible deux opérations de tri : en premier lieu, la “scission d’ant-égo en deux rôles actantiels : celui de “sœur” et celui d’“amante” ; en second lieu, une démarche concessive relie l’atonisation développée dans les quatrains à la tonicité inhérente à “la fauve passion”. La même tension est manifestée entre le dernier hémistiche du sonnet “ô petite fouguese !” et les vers qui le précèdent. La tonicité décadente du vers 12 :

Mets ton front sur mon front et ta main dans ma main,

est défaite par l’actualisation de l’identité d’ant-égo “petite fouguese”. Soit :

tonicité décadente	décadence réalisée
actualisation de la concession : “fauve passion”	ant-égo maintient son identité de “fouguese”

La partition entre les rôles actantiels de “sœur” et d’“amante”, l’écart entre les styles amoureux propres à ego et ant-égo sont énoncés dans le quatorzième vers :

Et pleurons jusqu’au jour vs ô petite fouguese !

Pour finir

L’analyse sémiotique des textes notamment poétiques propose une segmentation du texte qui lui procure des séquences plus courtes sur lesquelles l’analyse s’exerce. La segmentation précède l’analyse. Nous proposons, au moins pour certains textes, de renverser cet ordre en allant de l’analyse à la segmentation. Du point de vue tensif, l’analyse doit partir des “accents de sens” (Cassirer). En concordance avec les données de l’hypothèse tensive, ces “accents de sens” sont dépendants des pics d’intensité repérables. Un premier “accent de sens” est constitué par la demande que ego dans les quatrains adresse à ant-égo, à savoir la substitution **concessive** de la “sœur” à l’“amante”. Un second

“accent de sens” est exprimé par le retour, tout aussi **concessif**, de la “fougue” ; dans le dernier vers, l’“amante” retrouve la prérogative que les quatrains avaient virtualisée.

Le contraste entre les quatrains et les tercets et sa résolution tensives est une structure possible. Dans son *Petit traité de poésie française*, Banville . considère que le dernier vers du sonnet a un statut particulier : «*Le dernier vers du Sonnet doit contenir un trait - « exquis, ou surprenant ou excitant l'admiration par sa justesse et par sa force.(...) Lamartine disait qu'il doit suffire de lire le dernier vers d'un Sonnet ; car, ajoutait-il, un sonnet n'existe pas si la pensée n'en est pas violemment et ingénieusement résumée dans le dernier vers*» La tension constitutive est donc exprimée deux fois : une première fois en extension, une seconde fois en concentration. Le dernier vers du sonnet, parce qu'il oppose les hémistiches entre eux, devient une image surdéterminée du sonnet, soit :

premier hémistiche	second hémistiche
la sœur	l'amante

Le progrès et l'interruption du texte participent de la structure :

La particularité de ce sonnet de Verlaine, à savoir la tension entre la “lassitude” et la “fougue”, rejoint enfin la problématique des valeurs, en rattachant la “fougue” à la valeur d'absolu singularisante et la “lassitude” à la valeur d'univers.

Pour citer cet article : Claude Zilberberg. «*« Lassitude » de Verlaine*», Actes Sémiotiques [**En ligne**]. 2015, n° 118. Disponible sur : <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/5503>> Document créé le 30/06/2015

ISSN : 2270-4957