

## L'évolution du discours poétique français: du paradigme littéraire classique au paradigme littéraire moderne

Lect.dr. Ana-Elena COSTANDACHE  
Université « Dunărea de Jos » de Galați

*Résumé* : Toute époque culturelle, période ou paradigme littéraire essaye d'imposer et de consolider « un modèle fictionnel » du monde réel qui se veut toujours meilleur par rapport aux modèles déjà consacrés. En fait, chaque œuvre littéraire s'inscrit dans les repères de la réalité que l'écrivain veut créer conformément à son modèle (ou « pattern ») scriptural. Lorsqu'on caractérise, en grandes lignes, la littérature moderne, on parle de la littérature « euristique » qui tente d'expliquer le réel. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle (plus précisément, à partir des œuvres poétiques de Mallarmé et Rimbaud), cette idée incite les esprits des écrivains européens, jusqu'à l'avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle, qui vient s'y ajouter d'une manière spectaculaire. Les tentatives nombreuses d'imposer le nouveau discours commencent avec le modèle classique, chargé et rigoureux, qui est remplacé par le paradigme moderne, elliptique, libre de toute contrainte formelle. Par voie de conséquence, nous nous proposons une petite incursion dans l'évolution du discours lyrique français, afin d'observer les différences formelles et l'utilisation quantitative et qualitative des figures de style.

*Mots-clés* : paradigme, classique, moderne, discours poétique.

### *Introduction*

Dans l'évolution du discours littéraire français, on a assisté à de nombreuses transformations. Soit qu'il s'agit de modifications au niveau de la structure poétique, soit qu'il s'agit du langage ou des thèmes de prédilection, le discours poétique a connu une variété infinie de variations lyriques, qui ont marqué, chaque fois, une évolution discursive.

Quant au niveau des figures de style, il y a eu des périodes où la quantité d'écrits a dominé la qualité et vice-versa. Si l'on se met d'accord avec le partage de l'évolution du discours littéraire en deux grands paradigmes (celui classique et celui moderne), on pourrait observer que le premier s'achève au début du XX<sup>e</sup> siècle et se caractérise par une diversité de tropes, alors que le discours littéraire moderne comprend un nombre restreint de figures de style, mais d'une valeur euristique et artistique supérieure. De cette manière, l'on pourrait affirmer que la qualité du discours poétique à l'intérieur des deux paradigmes emprunte, au niveau

de la rhétorique, tant des aspects quantitatifs que des aspects qualitatifs, en fonction des traits et des mentalités et, surtout, des « modes » scripturales du temps.

*Pattern classique vs pattern moderne*

Au fur et à mesure que le pattern scriptural évolue, il souffre et ressent des modifications significatives. L'un des problèmes du classicisme était la langue, considérée comme un point névralgique de la création artistique. En poésie, François de Malherbe, par exemple, s'érige en partisan de la simplification de la langue poétique et formule quelques principes linguistiques du classicisme : élimination des archaïsmes, des termes techniques, néologismes et provincialismes, des mots « inutiles » au nom du mot « juste » (à chaque objet il fallait correspondre un seul mot) ; syntaxe claire ; versification soignée et harmonieuse, sans licence poétique ; rime exacte pour l'oreille et pour l'œil (sans rimes faciles, ni intérieures) ; interdiction de l'hiatus, de l'enjambement et des séries de monosyllabes.

La poésie classique est vue comme une discipline intellectuelle et technique à la fois. On cultive à l'époque les espèces suivantes : a/ l'épopée – conformément à la tradition antique, en combinant les qualités épiques et lyriques avec de vastes connaissances mythologiques et historiques. Le sujet est, lui aussi, tiré de l'histoire, les personnages sont illustres, le lieu et le temps sont éloignés, l'action est guerrière. L'épopée est structurée en 4 parties : proposition, invocation (aux dieux ou à Dieu), narration, dénomment. b/ L'ode – qui exigeait la noblesse de ton ; cependant, elle était ouverte à la diversité thématique. c/ L'épître – caractérisé par ouverture et élégance. d/ L'idylle. e/ L'élégie et la satire – genres mineurs où le sujet est déterminant. À côté de ces espèces, on cultivait encore les genres précieux de la première moitié du siècle : le rondeau, le madrigal, la ballade et l'épigramme. C'est pour cela que la poésie classique est : ordre et harmonie, équilibre et mesure, grandeur et pudeur, simplicité et élégance, éternel et universel, triomphe des normes, imitation de l'Antiquité latine et grecque.

*L'Art poétique* de Nicolas Boileau, publié en 1674, expose, à l'intention du public cultivé du temps, les idées littéraires qui sous-tendent les grandes œuvres de la période classique. Rien de très original, mais la fermeté et l'élégance de la versification assurent à l'ouvrage un grand succès. Le code esthétique est presque intangible, mais les mérites de

l'œuvre sont de rester un remarquable miroir de l'esthétique classique.  
Boileau plaide pour une inspiration poétique soumise à la raison :

« Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,  
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime.  
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr,  
La rime est une esclave, et ne doit qu'obéir.  
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,  
L'esprit à la trouver aisément s'habitue,  
Au joug de la raison sans peine elle fléchit ;  
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.  
Mais lors qu'on la néglige, elle devient rebelle ;  
Et pour la rattraper le sens court après elle.  
Aimez donc la raison. Que toujours, vos écrits  
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix. » [Boileau : 190-191]

En outre, une versification rigoureuse s'impose au classicisme :

« N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.  
Ayez pour la cadence une oreille sévère :  
Que toujours, dans vos vers, le sens coupant les mots,  
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.  
Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée,  
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.  
Il est un heureux choix de mots harmonieux.  
Fuyez des mauvais sons le concours odieux :  
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée  
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée. » [ibidem : 193]  
« Que la nature donc soit votre étude unique,  
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique.  
Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond,  
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;  
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,  
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre ;  
Sur une scène heureuse il peut les étaler,  
Et les faire à nos yeux vivre, agir, et parler. » [ibidem : 219]

Ce qu'on observe est une relative « pauvreté » des figures de style. Puisque leur nombre est réduit, cela mène à une « défiguration » du discours

artistique. Mais il ne s'agit pas d'une réduction irréversible, car on assiste et on découvre « un nouvel âge » des tropes, ce qui s'explique par le fait que la richesse sémantique du discours poétique moderne manifeste une tendance d'essentialiser ou, plutôt, de réduire à son essence la figure de style. La diversité ornementale du discours littéraire classique mène à son « appauvrissement ». C'est pour cela qu'on pourrait affirmer que les formes de l'art évoluent à travers le temps et imposent, pour une telle période de temps, un référent général ou un modèle artistique qui correspond à la réalité de l'instant.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, avec la poésie romantique, on assiste à un rejet des règles du classicisme, ce qui marque une étape importante dans la reconnaissance du mouvement. Le succès est assuré en 1820 avec les *Méditations poétiques* de Lamartine qui marquent le triomphe de la sensibilité et de l'imagination, de l'exaltation du moi et le goût du lyrisme personnel, le désir de communiquer avec la nature, l'affirmation du principe de liberté en art. Le romantisme est, d'abord, un renouvellement de la vision poétique du monde, puis une révolution de la pensée à la fois. Le « mal du siècle » traduit une inadaptation, le sentiment de vivre un déclin, la sensation d'appartenir à une classe condamnée (Chateaubriand, Alfred de Vigny, Alphonse de Lamartine).

« Salut ! Bois couronnés d'un reste de verdure !  
Feuillages jaunissant sur les gazons épars !  
Salut, derniers beaux jours ! le deuil de la nature  
Convient à la douleur et plaît à mes regards. » [Lamartine : 55]

Le romantisme croit découvrir dans la poésie la voie permettant d'approcher, mieux que par la raison, l'essence même du monde. En des moments d'illumination, l'homme accède à la révélation des mystères suprêmes. Malheureusement, la forme poétique traditionnelle ne lui permet d'obtenir qu'imparfaitement cette illumination poétique. C'est surtout la génération symboliste qui réalisera l'idéal de la poésie révélatrice. De ce point de vue, les poètes de la fin du siècle s'inscrivent dans la continuité du mouvement romantique.

Pour illustrer et démontrer ce fait, on pourrait donner l'exemple des précurseurs du symbolisme (Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé) et des symbolistes (Paul Verlaine, Arthur Rimbaud) qui imposent une nouvelle attitude de l'esthétique littéraire. Verlaine a rédigé son *Art poétique* en 1884 et son volume *Romances sans paroles* en 1874. Mallarmé a publié

*L'Après-Midi d'un Faune* en 1865 et Rimbaud, à son tour, ses *Illuminations* en 1886 et *Une saison en enfer* en 1873. En refusant le mimesis ordinaire, l'esthétique des symbolistes invite le lecteur à transgresser la réalité immédiate afin de mettre en évidence, au-delà des apparences du monde, sa structure intime, les lois et les rapports d'une harmonie universelle. L'accès à l'espace de ce monde intime se fait par les associations d'échos et de sensations divers, qui se traduisent par des adhérences originaires entre objets et états d'âme incompatibles à une première vue.

« J'ai longtemps habité sous de vastes portiques  
Que les soleils marins teignaient de mille feux,  
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,  
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques. » [1]

Le discours poétique symboliste exprime l'angoisse de la solitude et de l'exil, à laquelle répond la nostalgie de l'idéal. Par le jeu des correspondances et les effets de réminiscence, le poète dévoile tout un arrière-plan symbolique du monde réel.

À son tour, Arthur Rimbaud « disloque » les modèles classiques des vers. Les images poétiques qu'il propose jouent sur la correspondance des sensations.

« Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes,  
Implore l'essaim blanc des rêves indistincts,  
Il vient près de son lit deux grandes sœurs charmantes  
Avec de frêles doigts aux ongles argentins. » [2]

La poésie de Paul Verlaine joue autour de la musicalité intérieure et encourage la versification moderne (le vers « Impair »), qui échappe à toute contrainte classique :

« De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.  
Poète inégalé, versificateur hardi et rythmicien hors pair. » [3]

Mallarmé insiste sur les tournures négatives, jeux des reflets, audaces syntaxiques, fascination de la page blanche. La poésie devient de

plus en plus hermétique : le travail sur les mots, le ciselage minutieux des vers, la désarticulation calculée de la syntaxe – tout suggère l’anéantissement des objets et la plénitude de l’être par la vibration du langage. « Les choses existent – dit Mallarmé – nous n’avons pas à les créer ; nous n’avons qu’à en saisir les rapports ; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres. » [4]

« La chair est triste, hélas ! et j’ai lu tous les livres.  
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres  
D’être parmi l’écume inconnue et les cieux !  
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux  
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe  
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe  
Sur le vide papier que la blancheur défend  
Et ni la jeune femme allaitant son enfant. » [5]

Tout en examinant les idées esthétiques de l’avant-garde littéraire du XX<sup>e</sup> siècle, on observe la tendance commune des mouvements et des courants littéraires qui la composent de ne pas refuser la représentation de la réalité bien ordonnée. Le lecteur avisé doit dépasser les formes communes et la réalité superficielle. Il doit surprendre l’essence au-delà du discours artistique traditionnel qu’il déconstruit afin d’atteindre « le réel invisible ». C’est pour cela que le discours classique, cohérent et dénomiatif, s’avère être insuffisant pour révéler et dévoiler une réalité différente du point de vue qualitatif. Dans cette démarche, la métaphore joue un rôle de premier ordre.

Longtemps considérée comme une simple figure ornementale, sans qualités euristiques, la métaphore apparaît dans la lyrique moderne comme un instrument essentiel grâce auquel les artistes peuvent obtenir une nouvelle vision poétique, plus profonde que le réel. Son rôle est celui de « tirer des significations nouvelles de l’impertinence sémantique et de porter au jour de nouveaux aspects de la réalité à la pointe de l’innovation sémantique. » [Ricoeur, 1975 : 370] D’un part, Paul Ricoeur considère la métaphore comme un simple procédé de substitution au niveau du mot (du nom). De ce point de vue, le processus de métaphorisation est assimilé à une vraie transgression de catégorie qui, trouvée tout d’abord à l’origine d’un désordre logique, instaure ensuite un nouvel ordre. D’autre part, le théoricien voit le processus en question comme un déplacement ou une modification de sens qui, affecte tout un réseau de termes et rapports entre les mots au niveau de l’énoncé.

Par son caractère vague et ambigu, la métaphore désignerait l'objet par ce qu'il pourrait être, et non pas par ce qu'il est. Cette figure de style peut dévoiler l'objet ou son contraire ; c'est pour cela qu'elle acquiert, dans le discours poétique moderne, une valeur euristique incontestable. Dans ce contexte, il ne faut pas limiter l'art discursif (poétique) à une simple représentation du monde matériel, car les mentalités culturelles sont soumises à l'évolution et aux changements. Chaque œuvre est unique dans son aspect scriptural, mais cet aspect dépend, jusqu'à un point, d'un modèle d'écriture ou un pattern. L'écriture et la lecture sont, dans ce sens, deux notions qui détiennent une histoire sociale dont elles dépendent. De là, la diversité du discours littéraire à travers les temps.

La situation du discours poétique dans le contexte du paradigme littéraire moderne signifie, en fait, le rapport du discours avec le réel. Le problème qui se pose serait si la métaphore est, vraiment, la figure de style « moderne » par excellence. L'étude de l'évolution des formes littéraires et des théories esthétiques qui les soutiennent pourraient démontrer que la littérature a évolué du point de vue du rapport discours-réalité. Dans le discours poétique moderne, ce fait est mis en évidence par l'utilisation des figures de style, surtout de la métaphore. Dans ce sens, un point de vue théorique appartient à Gérard Genette, théoricien qui identifie la rhétorique dans l'évolution des tropes, dans deux périodes ou étapes.

À partir de la période classique, on observe une réduction de la variété des tropes en faveur de deux figures essentielles : Métaphore et Métonymie. [Genette, 1972 : 25] Au fur et à mesure qu'on s'approche du discours poétique moderne, la métonymie cède sa place à la métaphore qui représente une deuxième étape dans l'évolution de l'utilisation des tropes. Genette considère que, dans cette étape, la métaphore s'instaure comme « la figure des figures ».

Selon le modèle de la construction des champs sémantiques, grâce à la métaphore, les genres et les espèces peuvent souffrir, à leur tour, un processus de métaphorisation qui fait possible le transfert de sens. Aristote, dans sa *Poétique*, notait que « la métaphore est le transfert d'un nom d'autre nature, ou du genre à l'espèce ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou un transfert par analogie. » [6]

La prédilection du discours poétique moderne pour la métaphore réside dans le désir des auteurs de faire et d'inventer un beau discours lyrique, c'est-à-dire de faire des rassemblements entre les mots.

La métaphore détermine un déplacement de sens dans le discours naturel : de la part du sens pratique vers le sens poétique, en entraînant, au

niveau sémantique, l'apparition de la signification métaphorique. Même si les apparences immédiates sont métonymiques, le discours poétique moderne reste, dans la plupart, métaphorique. Toute métonymie ou synecdoque se réduit, finalement, à une métaphore profonde qui va guider toute la signification du texte, car le texte moderne est considéré comme un texte à dominante symbolique, où l'objet est remplacé par son symbole. Donc, la différence entre la métaphore moderne, euristique, et la métaphore classique, ornementale, exprime la différence entre les textes moderne et classique.

En ce qui concerne la problématique du rythme et de la rime, les origines du rythme discursif sont identifiées aussi dans l'œuvre d'Aristote, *La Poétique*, où il identifiait l'iambe comme « le traducteur fidèle des battements du cœur ». Donc, à une échelle plus large, le rythme iambique correspond au « grand rythme universel ». Mais il ne s'agit pas d'une production artificielle ou imaginée, mais d'une structure logique du discours. Chaque participant à une conversation (ou au discours) prend son rythme propre. Alors, le rythme du discours littéraire pourrait être interprété comme une projection du « rythme biologique ».

La musicalité des vers a été observée, pour la première fois, dans les poèmes d'Homère. La musicalité (ou la rythmicité) tient à une intention artistique voulue et aux qualités esthétiques du texte poétique. Émile Benveniste, dans l'étude *Problèmes de linguistique générale*, faisait un excursus dans l'histoire du rythme [Benveniste, 1966 : 327-335]. L'esthétique classique établissait « le monde » poétique ordonné de manière géométrique, en assurant aux œuvres une symétrie parfaite – tout comme la géométrie d'un monde idéal, utopique. Le besoin (et le désir en même temps) d'assurer la perfection de l'écriture classique se traduit en l'ambition de la création parfaite (la poésie à forme fixe) et le goût des poètes pour les poésies à forme fixe. En outre, on observe le goût des poètes pour les poèmes qui ont une structure parfaite. Cette géométrie du réel classique devient un modèle de beauté et de perfection. L'artiste classique « écrit », donc, et « décrit » à travers ses vers un monde bien ordonné, par rapport à la poésie moderne du XX<sup>e</sup> siècle, qui se propose « un beau désordre savamment ordonné ». D'une part, les vers sont modelés du point de vue rythmique et donnent un sens au discours poétique. D'autre part, le pattern moderne se caractérise par une certaine asymétrie. Le rythme est plus complexe et s'oppose au pattern classique, alors que le rythme est irrégulier. À la régularité classique s'oppose l'irrégularité moderne, qui refuse toute contrainte formelle et rythmique.



« Maître mot » de la réflexion esthétique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la modernité commande le déploiement culturel du siècle nouveau. Guillaume Apollinaire, par exemple, inspire un « esprit nouveau » en poésie et l'œuvre d'art se retourne sur elle-même pour saisir sa propre démarche créatrice. Les poètes modernes se plient aux rythmes du monde moderne, afin de prendre conscience de sa nouveauté et oublier enfin la nature aux charmes désuets et monotones.

Apollinaire se situe entre la tradition et la nouveauté. Il participe encore au symbolisme, continue la voie du lyrisme élégiaque mais, en même temps, il invente une nouvelle forme du vers français : non pas le vers libre, qui existe depuis les poèmes de Rimbaud, mais plutôt le vers libéré de ponctuation, jouant avec le souvenir de l'ancienne versification, inventant de nouveaux modèles de rimes (alternance de rimes vocaliques et consonantiques à la place des rimes masculines et féminines). Ses « poèmes-conversations » sont faits du collage et du montage de mots et de phrases prélevées de la réalité extérieure.

« Le pré est vénéneux mais joli en automne  
 Les vaches y paissant  
 Lentement s'empoisonnent  
 Colchique couleur de cerne et de lilas  
 Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là  
 Violâtres comme leur cerne et comme cet automne  
 Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne... » [7]

En outre, dans ses calligrammes, Apollinaire explore la dimension spatiale du phénomène poétique.



### *Conclusions*

Pour conclure, on pourrait affirmer qu'au début du paradigme classique, le discours lyrique a connu une diversité d'avatars dont le modèle a résisté jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'un changement de mentalités sociales et culturelles a déterminé des transformations significatives au niveau de l'ordre scriptural-discursif lyrique. Les formes avaient, autrefois, un air monumental, rigoureux, mais, à travers le temps, les vers deviennent équilibrés.

Ce qu'il faut mentionner c'est que le paradigme moderne se caractérise par une dominante asymétrique, renversée, qui voulait rompre avec le paradigme symétrique de l'écriture classique. Pourtant, on se poserait la question : Est-il possible, pour une écriture classique, de résister et d'exister dans un contexte littéraire moderne ? Il faut quand même penser que les frontières qui séparent les deux types d'écriture ne sont pas rigides, fixes et fixées à jamais, dans le sens que l'écriture moderne n'exclue pas totalement l'écriture classique.

Le discours poétique moderne manifeste une fonction euristique. Les artistes manifestent leur désir de dépasser la réalité (superficielle) et d'atteindre le réel profond, ce qui entraîne un déséquilibre au niveau de l'ordre et de la symétrie rythmique et prosodique. Les vers modernes rompent avec tout ce qui est ancien et s'élancent à la discontinuité. On ne tient pas du tout compte des règles précises (classiques) de la versification, le manque de ponctuation, on échappe à toute contrainte formelle. Le message poétique se veut plus riche en significations, les figures de style sont réduites du point de vue quantitatif. On propose la métaphore filée. Les exigences de rime parfaite sont dépassées. Et le vers proposé est en toute liberté.

### **NOTES**

[1] Charles Baudelaire, *La vie antérieure* in Joubert, Jean-Louis, *Littérature francophone. Anthologie*, Nathan, Paris, 1992, p. 108.

[2] Arthur Rimbaud, *Les chercheuses de poux* in Joubert, Jean-Louis, *Littérature francophone. Anthologie*, Nathan, Paris, 1992, p. 110

[3] Paul Verlaine, *Art poétique* in Joubert, Jean-Louis, *Littérature francophone. Anthologie*, Nathan, Paris, 1992, p. 112

[4] Stéphane Mallarmé, « Réponses à des enquêtes sur l'évolution littéraire », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 871, disponible à la page

<http://www.theatreatoutprix.fr/Theatreatoutprix/Pegase/Ecrits/mallarme.htm>, consultée le 2 novembre 2016.

[5] Stéphane Mallarmé, *Brise marine* in Joubert, Jean-Louis, *Littérature francophone. Anthologie*, Nathan, Paris, 1992, p. 113.

[6] Aristote, *La Poétique*, chap. XXI, disponible à la page [http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384\\_-322,\\_Aristoteles,\\_Poetique,\\_FR.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384_-322,_Aristoteles,_Poetique,_FR.pdf), consultée le 2 novembre 2016

[7] Guillaume Apollinaire, *Les colchiques* in Joubert, Jean-Louis, *Littérature francophone. Anthologie*, Nathan, Paris, 1992, p. 134.

### **BIBLIOGRAPHIE**

Boileau, Nicolas, *Œuvres poétiques*, Librairie Hachette, Paris.

Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Editions Gallimard, Paris, 1966.

Genette, Gérard, *Figures III, Discours de rhétorique*, Coll. Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1972.

(dir.) Joubert, Jean-Louis, *Littérature francophone. Anthologie*, Nathan, Paris, 1992.

Lamartine, Alphonse de, *Méditations*, Librairie Larousse, Paris.

Popescu, Iulian, *Stil și mentalități [Style et mentalités]*, Ed. Pontica, Constanța, 1991.

Ricœur, Paul, *La métaphore vive*, Le Seuil, Paris, 1975, p. 370