LE POÈTE MAURICE ROLLINAT – REPRÉSENTANT DU SYMBOLISME FRANÇAIS (ASPECTS DE LANGAGE)

Ina Alexandra CIODARU

Résumée

Une analyse du langage poétique chez Maurice Rollinat suppose l'examen de la manière dont les poèmes sont construits, des caractéristiques du courant du symbolisme, la découverte de tous les procédés qui permettent l'identification de la poétique symboliste.

Toute démarche destinée à caractériser globalement l'expression poétique d'une période donnée, doit prendre en compte la conception concernant la tradition poétique, les coordonnées de l'évolution de la poésie, le contexte et les contacts avec les autres valeurs poétiques. On doit donc reconnaître en ce poète, très peu connu ou étudié, l'un des représentants du symbolisme français, car il appartient à ce courant par les caractéristiques de son langage, sa poésie musicale, la technique du vers et les thèmes suggestifs.

Une recherche minutieuse du langage de Maurice Rollinat peut-elle permettre de dégager les coordonnées poético-identitaires de cet auteur placé dans l'inconfortable situation de poète presque oublié à nos jours ? Or, l'analyse révèle que de par la nature de sa création poétique, M. Rollinat appartient à la fois au symbolisme, mais aussi au parnasse et au décadentisme, tendances qui se sont prolongées dans le symbolisme, car sa poésie -comme on le sait- est d'une telle musicalité qu'elle fut même mise en musique et chantée. Dans le contexte que nous prenons en considération qui est aussi celui de l'époque de notre poète, le phénomène poétique valorise l'héritage littéraire qui est d'une incontestable valeur poétique, puisqu'il inclue tout d'abord Baudelaire et son volume *« Les Fleurs du Mal »*, le livre de chevet des décadents. D'ailleurs, le symbolisme a accepté une grande partie de l'héritage des décadents, en se substituant au décadentisme.

Le titre que le poète a choisi pour son volume de vers n'est pas occasionnel, car le terme de *« névrose »* est à la mode dans cette période-là, on peut même parler d'une littérature névrotique, pessimiste ; le terme offre une anticipation des thèmes et du langage utilisé dans ce volume ; en plus l'auteur lui-même souffrait de cette maladie. Le caractère et les particularités des poèmes sont mis en évidence par ce titre : *„Ces poésies qui expriment des états d'âme effroyablement exceptionnels, ne sont pas le collier vulgairement enfilé de la plupart des recueils de poésies, et elles forment dans l'enchaînement de leurs tableaux comme une construction réfléchie et presque grandiose"*[1]

Par son volume *« Les Névroses »,* qui comprend plusieurs chapitres : *Les Âmes, Les Luxures, Les Refuges, Les Spectres, Les Ténèbres*, Maurice Rollinat a développé une technique spéciale, en se détachant de la tradition poétique et en gardant sa propre originalité, même si son œuvre est influencée sous plusieurs aspects par Baudelaire ou Edgar Poe. *„ Ce sentiment aigu de devoir à la névrose son originalité d'artiste conduit Rollinat à cultiver les tendances morbides de la maladie. [...] La névrose est ainsi plus qu'une source d'inspiration, elle devient l'élément actif de la création poétique par la transformation qu'elle opère sur les sens et l'imagination."*[2] *Cette poésie du spleen, des nerfs et du frisson est plus qu'aucune autre physique, maladive, empoisonnée"*[3]

L'analyse des connotations, des sensations, du vocabulaire, de la ponctuation même permet d'observer les procédés du style poétique de l'auteur : champs lexicaux, sonorités, rythme, etc. L'enchaînement des mots ou de la manière dans laquelle le poète

BDD-A23773 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:11 UTC)

recourt à une syntaxe qui ne suit pas les règles de la grammaire produisent de grands effets stylistiques.

À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, il n'y avait plus de règles strictes concernant le choix du vocabulaire et chaque poète utilisait allégrement les inventions lexicales et les néologismes les plus divers ou bien ils réactualisent des sens anciens ou rares des mots. La langue et les thèmes utilisés par M. Rollinat sont parsemés d'expressions latines, telles que les titres du premier et dernier poème du volume, *« Memento quia pulvis es »* et *« De Profundis » ;* ou l'expression *« Dies irae »* dans *« La Céphalalgie »*, aussi que dans *« La Ruine »* et *« Le Rire »,* qui représente les premiers mots d'un hymne dédié au Jugement Dernier, attribué au poète médiéval Thomas Celano et qui signifie *« le jour de la colère ».*

Les poètes symbolistes se proposent de donner un nouveau sens aux mots, et dans cette optique, ils changent parfois la place habituelle des mots, ils suppriment les conjonctions, les éléments qui marquent le temps ou qui introduisent une explication, les signes de ponctuation. Non sans arriver, parfois, à des paradoxes, tels que dans le poème *« Le silence des morts »* où le silence des morts conduit à un non-sens : « *Mais toujours, à travers ses plaintes, ses remords/ Ses prières, ses deuils, ses spleens et ses alarmes, / L'homme attend vainement la réponse des morts ».* Un autre exemple d'ambiguïté se trouve dans les vers : « *L'Espérance est un merle blanc/ Dont nous sommes la triste haie » (« L'Espérance »).* L'incertitude est provoquée par l'emploi du pronom relatif *« dont »* qui peut se rapporter soit au terme *« merle »,* soit au terme *« l'espérance ».* On est forcément emmené à se poser la question : sommes-nous *« la triste haie »* de l'Espérance ou *« la triste haie »* du merle ?

De nouvelles significations sont apportées aux mots, les poètes utilisent aussi le néologisme, il est très employé surtout en poésie car celle-ci accepte toute sorte d'inventions lexicales. Pour Riffaterre, le néologisme littéraire, dont il parle dans un article intitulé « *Poétique du néologisme »* en 1973, est toujours *« perçu comme une anomalie, et utilisé en raison de cette anomalie, parfois même indépendamment de son sens.* » [4] Le néologisme est donc senti comme une incorrection et il apparaît comme étant en contraste avec le contexte où il se trouve, ce qui conduit à des effets stylistiques. D'ailleurs, dès 1919, Roman Jakobson affirmait dans son article *« La nouvelle poésie russe »*, que le néologisme enrichit la poésie sous trois aspects : *1. « Il crée une tache euphonique éclatante » (alors qu'on ne perçoit plus la construction phonique des anciens mots), 2. Il oblige le lecteur à percevoir le mot dans sa forme (alors qu'on n'est plus conscient de la forme des mots du langage quotidien), 3. « À un moment donné, le sens d'un mot est plus ou moins statique, alors que le sens du néologisme est déterminé dans une large mesure, par le contexte ; de surcroît, il oblige le lecteur à une pensée étymologique »* [5] Le néologisme littéraire, à la différence de celui du langage courant ne se rapporte pas à la réalité, mais il est spécialement construit pour un texte, ayant le rôle de *« condenser en soi les caractéristiques dominantes du texte »*[6].

Les cinq parties du volume *« Les Névroses »* se caractérisent chacune par une introduction et une conclusion et le poète utilise un langage où les mots sont utilisés pour leur nouveauté et leur capacité de mettre en opposition des notions diverses, en utilisant un vocabulaire varié. Comme l'observe Régis Miannay, on y rencontre des termes et des expressions utilisés par ses prédécesseurs, mais on peut aussi observer le désir d'élargir la sphère du vocabulaire. Il fait appel aux termes rares ou récents, en essayant d'obtenir un grand nombre de néologismes : *« substantifs employés comme adjectifs (tournoyeur, enveloppeur, lovelace, lavandière); substantifs forgés (la pivoteuse, le fatadisme); adjectifs employés comme substantifs (le cadvéreux, l'âpre); adjectifs forgés (envertiginé, angoiseaux), verbes forgés (corporiser, fantomatiser, s'enténébrer), participes présents devenus adjectifs (emparadisant); participes passés devenus substantifs (*

BDD-A23773 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:11 UTC)

l'enveloppé, le vomi); […] il emploie aussi des mots berrichons (biber pour boire et bouffer pour souffler) ; il fait enfin appel à l'argot (un eustache pour un couteau et la Veuve pour la guillotine). » [7]

D'autres néologismes : le mot *« partner »* qui provient de l'anglais, ou le mot *« spencer »* qui signifie une veste courte et qui provient du nom du lord Spencer *(« La Buveuse d'Absinthe »),* mot d'ailleurs largement utilisé dans le français d'aujourd'hui et tout spécialement dans le contexte vestimentaire.

Le langage du poète Rollinat est « *une langue maniée [..] avec une sûreté qui fait parfois frémir; il jongle avec les néologismes, il débauche les adjectifs, il déprave les verbes avec une dextérité sans égale; c'est la langue raffinée jusqu'à la préciosité, alambiquée jusqu'à l'épuisement [...] Les mots impropres, trop fréquents, rendent parfois la phrase inintelligible, la pensée obscure; les « regards qui sont des baisers bleus », les « hiboux des Hélas » et bien d'autres expressions »* [8]

La poésie suppose un autre moyen de fonctionnement du langage, elle peut utiliser un lexique et une syntaxe inhabituels, différents de ceux du langage commun, dans une démarche d'approche du domaine du ludique. On pourrait parler d'une certaine violation du langage commun, pour obtenir des effets spéciaux, et il apparaît que M. Rollinat se fixe le but d'un langage qui soit propice aux idées exprimées, obscures. Le poète désire surprendre. Pour ce faire, il va utiliser des structures, des enchaînements de mots qui existent déjà, mais auxquelles il s'efforce de donner une autre signification. C'est ce que l'on pourrait appeler un détournement de sens !

Toute analyse d'univers poétique se fonde sur la recherche de la manière dont les poètes utilisent les mots, sur la capacité des mots à changer de sens, de l'user ou de l'enrichir. Les mots sont utilisés et rapprochés en fonction de leurs affinités euphoniques ou plastiques.

Le rôle de tous les procédés symbolistes est celui d'intensifier la signification, de développer le phénomène de la connotation. La langue, le style et le rythme vont ensemble et le poète essaie de créer de nouveaux moyens d'expression, en maniant une diversité de mots impressionnants.

Le motif littéraire est, également, un instrument susceptible pour l'analyse de relever le sens poétique, qui se caractérise par une persistance à l'intérieur du texte et une variabilité en fonction du contexte. Cette notion a été analysée par Jean Burgos (*Pour une poétique de l'imaginaire*, éd. du Seuil, 1982) ou par Jean-Pierre Richard (*Microlectures,* éd. du Seuil, 1982) qui considèrent « la fonction topologique » du motif comme un élément de grande importance. Le motif unit les éléments formules et sémantiques du texte, étant l'unité structurale minimale du texte poétique.

Rollinat utilise et transpose certains motifs et thèmes baudelairiens, en les transformant en des motifs simples et tristes. Chaque poète cherche à avoir un ensemble d'images propres, mais, comme chez tous les symbolistes, on rencontre chez M. Rollinat les vieux parcs abandonnés, la pluie, les villes mortes, la tristesse de l'automne, etc. Maurice Rollinat choisit et utilise certains motifs lyriques, mais qui sont repris très souvent dans une structure très spécifique à sa poésie.

Le procédé de l'énumération est très employé par le poète, afin d'accumuler plusieurs significations : *« La tendance au classement se manifeste enfin par l'utilisation fréquente du procédé de l'énumération. Souvent, en effet, Rollinat rassemble dans des pièces assez longues de multiples aspects d'un thème général. « Les Frissons », « Les Reflets », « Les Parfums » ou « La Peur » sont le résultat de cette méthode de composition que Rollinat, dans ses recueils ultérieurs, a suivie parfois jusqu'à l'excès en produisant une fâcheuse impression d'accumulation. Dans « Les Névroses », la richesse du contenu justifiait cet effort de mise en ordre »* [9]

Rollinat utilise fréquemment de phrases - réfrène qui représentent un ou plusieurs vers - thème et qui expriment le motif dominant.

BDD-A23773 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:11 UTC)

Un motif qui apparaît fréquemment dans le volume *« Les Névroses »* est *le motif du gouffre* (le terme même apparaît dans le volume 21 fois), présent dans : *« Le Gouffre », « Les Marnières », « Les Agonies Lentes », « L'Angoisse »*, *« De Profondis », « Chopin », « Balzac », « L'Amante Macabre ».* On retrouve ainsi dans « *Les Névroses » « l'infinie fécondité du gouffre »*[10], motif littéraire rencontré chez Baudelaire aussi et analysé par Jean-Pierre Richard, car l'enthousiasme créateur trouve sa source dans la solitude et l'inquiétude.

À coté de ce motif très développé dans le volume de Maurice Rollinat, il y a aussi le motif de *la décomposition* ou de *la mort*, présents dans un grand nombre de poèmes. Exemple : dans *« L'Angoisse » : « L'Unité se double et se triple/ Devant mon œil épouvanté, / Et le Simple devient multiple/ Avec une atroce clarté »* ou dans « *Memento Quia Pulvis Es » : « Enfin, l'homme se décompose, / S'émiette et se consume tout ».* Le domaine lexicale qui aboutit à l'apparition de ce motif dans le volume « *Les Névroses »* est de l'ordre du sombre, du sinistre : « *[...] son corps froid, couleur de vitriol, / Dans le coffre du ver et de la pourriture. » (« Les Parfums »); « La putréfaction qui fermente sous terre » (« Les Roses »); « Une dame au teint mortuaire », « Une forme cadavéreuse » (« La Peur »); « Tu croiras voir ta chair déjà décomposée;/ Tu sentiras le ver qui mord » (« L'Enterré Vif »); « Je voyais la mâchoire horrible ricanant/ Dans une bière, et puis à la fin s'égrenant » (« Les Dents »); « sa figure verte aux lèvres si blafardes » (« Le Portrait »); « De ses grands yeux chastes et fous/ Il ne reste pas un vestige » (« Les Yeux Morts »); « Il inflige toujours le rappel de la tombe/ Et de la pourriture à six pieds dans le sol » (« Le Boudoir »); « Voilà déjà qu'il pue et que les vers y rampent » (« Le Gouffre »); « Je me suis vu cadavre embaumé de phénol » (« La Ruine »); « une larme de pus nauséabonde et verte » (« Le Cœur Mort »); « A la Morgue, sur une dalle,/ Mon meilleur ami vert et nu! » (« Le Rire »); « Dans la chambre où leur bière étroite et mal vissée/ Souffle la puanteur infecte et condensée » (« Les Agonies Lentes »); « je plains votre pourriture, / Ô Cadavres infortunés! » (« La Morgue »); « La mort de plus en plus incruste ses empreintes », « Le malheureux défunt, dans une nuit complète, / S'entend signifier par la bouche du ver/ La pourriture lente et l'ennui du squelette » (« Ballade du Cadavre »).*

Le style de la poésie de Rollinat appartient à un registre macabre, sombre, fantastique ou imaginaire. Par exemple dans le poème *«L'Amante Macabre » : « Elle était toute nue assise au clavecin », « Ses doigts cadavéreux », « livide et violette ».* En fait, ce poème abonde en termes du domaine macabre : *« Minuit, tocsin, hurlaient, vent farouche, cadavéreux, spectrale, mort, livide, violette, noirs, squelette, bière, ténébreux, cercueil, sanctuaire, sinistre, mortuaire »* etc. Le rapprochement des termes, leur accumulation conduisent à l'idée d'obscurité, se situant sur un registre négatif : par exemple, le rapprochement de l'adjectif *« pâle »* de l'adverbe *« tristement »* ou l'approchement du même adjectif (« pâle ») de l'expression *« sourd gémissement »*, qui représente une correspondance entre le domaine visuel et le domaine auditif, ou l'emploi de certains adjectifs qui suggèrent la *vastitude* des proportions *: « immense »* à coté de *« large pleine »* ou du nom *« mer »* ou de *« mille* voix » dans une démarche hyperbolisante. De même, le poète utilise les comparaisons à structure verbale afin de renforcer les éléments négatifs : *« qu'on eût dit », « semblait ».*Tous ces termes sont accentués à l'aide de diverses associations entre des mots qui sont purement macabres : *« atteinte par la mort », « plus noirs que le remord », « vivant squelette », « le cercueil est digne d'un sanctuaire », « chant douloureux sinistre et résigné », « oui mortuaire », « Cercueil, lit formidable et pur », « orbites sans yeux et dents sans gencives », « mort vivant », « main de spectre »,* etc. Les procédés utilisés par le poète ont un grand pouvoir de suggestion : la comparaison (*« La Vie est un vaisseau dont le Mal est l'écueil, / Et pour les torturés la Mort est un doux havre. »)* ou la correspondance, par exemple dans les vers : *« Elle voulait jeter, cet ange de l'Horreur,/ Un suprême sanglot dans un suprême andante »* où l'on peut parler de trois correspondances : dans le plan sonore, *« sanglot »,* la correspondance humain abstract (la musique), mais aussi une correspondance sentimentale. Ainsi, *« sanglot »* trouve sa

BDD-A23773 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:11 UTC)

correspondance dans la musique, dans « *andante* », d'où l'on peut observer le fait que l'association de la plainte avec le terme *« andante »* suggère l'épuration artistique d'un sentiment. Ce terme suggère la tristesse, une chose vécue, passée, mais en même temps il se métamorphose en quelque chose qui enchante, à savoir la musique. Dans la strophe : *« Auprès d'elle une bière en acajou sculpté, / Boîte mince attendant une morte fluette, / Ouvrait sa gueule oblongue avec avidité/ Et semblait l'appeler avec sa voix muette »*, l'association des termes visuels *« ouvrait sa gueule oblongue »* (car l'ouverture est elle aussi visuelle), une *« avidité »* qui représente le domaine gustatif et *« la voix muette »* du domaine auditif crée une correspondance.

Dans ce poème aussi on observe l'allitération *: «Osseuse nudité chaste dans sa maigreur! »*, certains oxymorons tels que dans les vers : *« aussi triste qu'ardente »*, ou divers termes suggestifs : tels que l'adverbe *« mollement »* du *« ses cheveux si longs [...] retombaient mollement sur son vivant squelette »* qui suggère une diminution des forces ; le terme *« maigreur »* qui en français signifie *« très maigre, trop maigre »* car autrement le poète aurait dit *« mince »* ou *« élancé »*. Le poète utilise le terme *« veilleuse »* qui en 1835 signifiait la bougie d'une lampe à huile, mot vieilli, qu'on n'emploie plus que dans le sens de petite lampe. Dans les vers *: « Auprès d'elle une bière en acajou sculpté, / Boîte mince attendant une morte fluette, Ouvrait sa gueule oblongue avec avidité »* on remarque l'emploi du mot *« gueule »,* terme familier, qui a à l'origine le mot latin *« gula, ae »* ou l'emploi du terme *« boîte »* utilisé comme synonyme pour *« bière »*- terme mortuaire, mai qui renvoie au banal. La bien-aimée est décrite ici comme une *« morte fluette »*, elle est *« toute bleue »,* elle *« râle »* et elle a *« un air atroce »*.

« Mais toujours il revient aux fantômes, à l'idée obsédante de la mort; [...] il veut dégager l'essence des choses; il peuple l'obscurité de larves; il parle de la nuit, de la lumière, en mystique; il prête des facultés étranges aux animaux mystérieux, le serpent, le chat; il aperçoit la pourriture sous l'enveloppe humaine, et en arrive à vivre plutôt sous la terre des cimetières qu'avec les vivants, qui lui ont semblé n'être que des corps décomposés, des squelettes ambulants. » [11]

L'épithète est réalisée par l'utilisation de nombreux déterminants qui dévoilent la riche imagination de l'auteur : *« solitudes mornes » (« Les Parfums »)* ; *« crapauds noctambules » (« Les Plaintes »); « mon funèbre cœur plein d'ombre et de tristesse » (« Les Plaintes »), « solitudes éplorées » (« Les Papillons »), « solitude déserte » (« Les Rocs »); « solitude inquiétante, hostile » (« L'Horoscope »); « solitude immense » (« La Ruine »); « solitude profonde » (« Les Larmes »).* Dans le même registre, le poète utilise *« L'affreux silence »* et *« la froide insomnie »* dans *« Le Mauvais Mort »* tout comme la locution adjectivale *« seul à seul »* pour renforcer l'idée de solitude « *Et dans mon souterrain je vieillis seul à seul/ Avec l'affreux silence et la froide insomnie ». « L'affreux silence »* réapparaît dans *« La Nuit de novembre »: « Et toujours pas de vent, pas de source qui pleure, / Rien que l'affreux silence »,* où on remarque aussi le rapprochement des termes *« silence »* et *« inouï »*

La métaphore- outil dont le poétique abonde- est construite dans certaines situations non seulement par le simple remplacement d'un sens avec un autre, mais par alternation de deux sens qui peuvent être évidents ou cachés, comme l'explique Jakobson : *« Toute expression verbale stylise et transforme, en un certain sens, l'événement qu'elle décrit. L'orientation est donnée par la tendance, le phatos, le destinataire, la „ césure" préalable, la réservé des stéréotypes. Comme le caractère poétique de l'expression verbale marque avec force qu'à proprement parler il ne s'agit pas de communication, la „censure" peut ici s'adoucir et s'affaiblir."*[12] La poésie a l'avantage de s'éloigner des contraintes prosaïques du signe arbitraire, en exprimant la matière phonique ou en rapprochant et en organisant les mots. L'analyse du poème suppose donc non seulement l'analyse des structures matérielles telles que les sonorités, la rime, l'accent ou le rythme, mais elle révèle également différentes significations qui

BDD-A23773 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:11 UTC)

proviennent du jeu incessant d'avec les mots. On observe dans le cas de Rollinat une grande densité métaphorique.

Les correspondances symbolistes sont réalisées par un lexique descriptif, des verbes qui associent les sensations auditives, visuelles, tactiles, des verbes d'action et de perception, qui apportent de nouvelles significations et qui renforcent les impressions sensorielles.

Souvent, les notations picturales ou les sensations olfactives se combinent avec la musique : *« Delacroix donne à ce qu'il peint/ Un frisson d'if et de sapin, / Et la musique de Chopin/ Frisonne toute. » (« Les Frissons »); « Un parfum chante en moi comme un air obsédant », « Rampant sur la couleur, chevauchant la musique » (« Les Parfums »).* Dans le poème *« La Créole »* le poète combine les sensations visuelles : *« l'heure décolorée », « Sa peau brune », « les chatoîments de la lune »* qui *« vont et viennent », « la couleur de l'air se fond/ Avec la couleur de son teint »* avec celles auditives : le poète personnifie *« la vague »* qui est *« éplorée »* et qui produit un *« bruit »* et avec celles olfactives : « *Les algues soufflent leur parfum ».* De même, dans le poème *« La Musique »* les correspondances sont étroitement liées à la perception, les adjectifs qui symbolisent la couleur viennent en contact avec la musique, le parfum et les sentiments *« l'ombre noire », « la lumière du ciel profond », « le clavier d'ivoire », « la musique traduit mes larmes/ Et répercute mes sanglots », « Et me souffle tous les parfums », « accords étranges/ tumultueux et bourdonnants », « Les rythmes ont avec les gammes/ De mystérieux unissons;/ Toutes les notes sont des âmes, / Des paroles et des frissons ».* Souvent, le poète utilise des associations inédites de mots : dans *« L'Ange Gardien » « les zéphyrs »* sont *« bleus »* et se combinent avec *« les parfums de ton cœur ».* Dans *« La Chanson des Yeux »*, les yeux de la bien-aimée sont « *d'azur », « pailletés d'or », « câlins et clairs », « frais », « fendus en amande »,* ont une luisance *« bleue et blonde »* et le poète pense qu'ils peuvent avoir aussi *« un arome harmonieux ».*

Mais Rollinat emploie les correspondances afin de présenter des images du domaine macabre : *« De sciure de bois, de son et de phénol/ Saupoudre son corps froid, couleur de vitriol » (« Les Parfums »).* Dans le poème *« Marches Funèbres »,* on entend *« les effrayants accords »* grâce à la bien –aimée qui chante sur ses *« grands pianos » « deux marches funèbres »* laissées par Beethoven et Chopin- *« ces grands morts ».* Ses doigts sont longs et blancs *« de statue amoureuse »* et sa musique fait *« chanter les retours et gémir les adieux » ;* ce sont des associations poétiques assez variées. Le musical se combine avec l'olfactif, car *« tant de frais parfums vocalisent en chœur ».* De même, le poème *« Chopin »* offre un cadre de combinaison des sensations : *«Le parfum dangereux et doux des fleurs perverses »* s'harmonise avec *« ces peintures »* et surtout avec la musique de Chopin, qui *« ruisselle d'amour, de souffrance et d'horreur ».* C'est une musique *« en deuil »* qui *« pleure tes noirs accords »*, elle est toujours *«douloureuse et macabre »,* les aires sont *« fauves et tourmentés », « solennels »*, ce sont des *« blondes mazurkas »* qui *« sanglotent »,* des *« sombres sonates », « Scherzos et Polonaises »*, des notes *« sépulcrales »*, tout cela *« dignes d'accompagner les hoquets sourds des morts ».*

Par l'utilisation des notes sonores, la traduction des sensations auditives auxquelles correspond les sensations colorées, le poète symboliste considère qu'écrire un mot signifie émettre des sons et étaler des couleurs. La suggestion est donnée par les moyens d'exprimer des images et par les analogies.

En adoptant la grande idée baudelairienne de la musique poétique, les poètes symbolistes essaient à conférer aux mots du vers une valeur sonore et au vers une ligne musicale. Les vers rollinatiens présentent de longs fragments régulés, mais le poète désire renouveler la musique de son vers, il insiste sur les valeurs euphoniques des mots.

Tout en conférant aux mots de sens différents, en augmentant leur pouvoir de suggestion, en utilisant un vocabulaire imprécis, des jeux lexicaux, en donnant une grande importance au rythme, à la musicalité, aux sonorités telles que l'assonance, l'harmonie

BDD-A23773 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:11 UTC)

imitative, etc., le poète Maurice Rollinat utilise les éléments de la poétique symboliste. Et il transforme souvent la poésie en chant - ce qui est la condition première de cet art.

BIBLIOGRAPHIE :

Adam, J.-M., *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes,* Nathan, Paris, 1999

Benzécri, J.-P., et coll., *Pratique de l'analyse des données, Linguistique et lexicologie*, Dunod, Paris, 1981

Bercoff, Brigitte, *Le langage poétique* dans *La poésie*, Coll. Contours Littéraires, Hachette, Paris, 1999

Brunet, E., *Evolution du vocabulaire français de 1789 à nos jours,* Slatkine-Champion, Paris, 1981

Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1970

Delas, D., Filliolet, J., *Linguistique et poétique*, Paris, Larousse, 1973

Ducrot, O., şi Todorov, T., *Dictinnonaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972

Friedrich, Hugo, *Structures de la poésie moderne*, Coll. Méditations, Éditions Denoel/ Gonthier, Paris, 1976

Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale, Linguistique et poétique*, Editions de Minuit, 1977

Jakobson, Roman, *Questions de poétique*, Éditions du Seuil, Paris, 1973

Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique,* Paris, Seuil, 1974

Maingueneau, D., *Linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Nathan, Paris, 2003

Miannay, R., *Maurice Rollinat, Poète et musicien du fantastique,* Presses de l' Imprimerie Badel, Châteauroux, 1981

Rastier, F., *Sens et textualité*, Hachette, Paris, 1989

Richard, J.P., *Poésie et profondeur*, éditions du Seuil, 1976

Riffaterre, M., *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971

Riffaterre, M., *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983

Rollinat, M., *Oeuvres, II: Les Névroses*, Lettres Modernes Minard, Paris, 1972

Ruwet, N., *L'analyse structurale de la poésie*, "Linguistics", II (1963)

NOTES :

[1] J. Barbey d' Aurevilly, *Les « Névroses »*, *Le Pays*, 6 juillet 1883

[2] Miannay, R., *Maurice Rollinat, Poète et musicien du fantastique,* Presses de l' Imprimerie Badel, Châteauroux, 1981, pag. 330

[3] J. Barbey d' Aurevilly, *Un poète à l'horizon ! Le Constitutionnel,* jeudi 1er juin 1882.

[4] Dans *Cahiers de l'A. I. E. F.*, l'œuvre citée page 59

[5] Dans *Questions de poétique*. – Paris : Seuil, 1973

[6] Riffaterre, 1979, page 74

[7] Miannay, R., *Maurice Rollinat, Poète et musicien du fantastique,* Presses de l' Imprimerie Badel, Châteauroux, 1981, pag. 332.

[8] Nogent, P., *L'Opinion*, mercredi 28 février 1883

[9] Miannay, R., op.cit, pag. 326

[10] Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, éditions du Seuil, 1976, page 104

[11] Geffroy, G., *La justice*, jeudi 1 er mars 1883

[12] Jakobson, R., *Qu'est-ce que la poésie ?* dans *Huit questions de poétique,* Editions du Seuil, 1977, page. 41

BDD-A23773 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:11 UTC)