

Remarques lexicographiques sur deux poèmes dialogués de Verlaine: Berceuse et Sur l'herbe

Takeshi Matsumura

► **To cite this version:**

Takeshi Matsumura. Remarques lexicographiques sur deux poèmes dialogués de Verlaine: Berceuse et Sur l'herbe. FRACAS, Groupe de recherche sur la langue et la littérature françaises du centre et d'ailleurs (Tokyo), 2016, 47, pp.1-11. <halshs-01399838>

HAL Id: halshs-01399838

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01399838>

Submitted on 21 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FRACAS

numéro 47

le 20 novembre 2016

Groupe de recherche
sur la langue et la littérature françaises
du centre et d'ailleurs
(Tokyo)

contact : revuefracas2014@gmail.com

Remarques lexicographiques sur deux poèmes dialogués de Verlaine :

Berceuse et Sur l'herbe

Takeshi MATSUMURA

Le recueil *Cellulairement* de Paul Verlaine contient un poème intitulé *Berceuse*. Pour ceux qui ne le connaissent pas par cœur, citons-le d'après l'édition d'Olivier Bivort¹ :

Berceuse

« Però non mi destar : Deh ! parla basso². »

(Michel-Ange.)

Un grand sommeil noir

Tombe sur ma vie :

Dormez, tout espoir,

Dormez, toute envie !

Je ne vois plus rien,

Je perds la mémoire

Du mal et du bien :

Ô la triste histoire !

Je suis un berceau

Qu'une main balance

Au creux d'un caveau :

Silence, silence !

Br. le 8 août 1873.

En lisant et relisant le poème, on peut se poser une question : quel est le sens du

¹ Paul Verlaine, *Romances sans paroles suivi de Cellulairement*, Édition critique établie, annotée et présentée par Olivier Bivort, Deuxième édition revue, Paris, Librairie Générale Française, 2002, 2010, collection Le Livre de Poche Classiques, p. 159. Dans cette deuxième édition de 2010, le texte de *Cellulairement* a été établi d'après le manuscrit conservé au musée des Lettres et Manuscrits (voir p. 66) ; ce qui la distingue de la première édition de 2002, voir le compte rendu d'Ida Merello, *Studi Francesi*, 55, 2011, p. 605, qui souligne en même temps la qualité des notes.

² « Ne va point m'éveiller, de grâce parle bas. » selon la traduction d'Olivier Bivort, édition citée, p. 158.

titre³ : *Berceuse* ? Heureusement, Olivier Bivort nous répond dans une de ses notes⁴ : il nous y apprend que le mot signifie « chanson pour endormir un enfant » et il ajoute que ce sens est attesté dans le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1835. Certains diraient que c'est une évidence et que la note est superflue. Mais il ne serait sans doute pas inutile de la prendre au sérieux, de lui apporter un petit complément et de réfléchir un peu sur le ou les sens du mot.

On peut faire remarquer d'abord que l'article *berceuse* du *Dictionnaire de l'Académie française* de 1835 n'enregistre pas le sens donné par l'éditeur. On y trouve à sa place la définition suivante : « femme chargée de bercer un enfant⁵ ». L'acception de « chanson faite pour endormir un enfant ; air de cette chanson » n'apparaît que dans le *Complément* de 1842⁶. Du reste, ces deux définitions⁷ et leurs sources respectives sont bien indiquées dans la partie historique de l'article *berceuse* du *Trésor de la Langue française* de Paul Imbs⁸.

Sans doute, le sens recueilli par le *Complément* de 1842 nous est si familier qu'on n'hésiterait pas à le donner au titre du poème qui nous occupe⁹. L'ensemble serait alors une chanson monologuée qui, malgré son ton langoureux et narcotique, n'arriverait pas à « apporter le moindre apaisement » à « cet assombrissement » ou à « cet enténébrement » du poète, comme le dit Pierre Brunel¹⁰. Mais ne serait-il pas possible de comprendre autrement et de voir dans le titre la désignation d'un personnage en s'appuyant sur la définition du *Dictionnaire de l'Académie* de 1835 ? Si le titre désigne une « femme chargée de bercer un enfant », il ne me semble pas impossible de nous représenter le poème comme un dialogue entre le *moi* qui se plaint, à savoir le poète qui

³ Qui a disparu quand il a été repris dans *Sagesse* ; voir Paul Verlaine, *Sagesse, Édition critique établie, annotée et présentée* par Olivier Bivort, Paris, Librairie Générale Française, 2006, collection Le Livre de Poche Classiques, p. 201.

⁴ Voir son édition citée de *Cellulairement*, p. 158, note 1.

⁵ *Dictionnaire de l'Académie française, Sixième édition publiée en 1835*, t. 1, Paris, Didot, 1835, p. 180c. La date de 1835 donnée par le FEW (= Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bâle, etc., Zbinden, etc., 1922-2002, 25 vol.), t. 1, p. 337a, s.v. **bertiare* doit correspondre à cette occurrence.

⁶ *Complément du Dictionnaire de l'Académie française publié sous la direction d'un membre de l'Académie*, Paris, Didot, 1842, p. 121b.

⁷ Qui sont toutes deux reprises par Littré dans son *Dictionnaire de la langue française* (Paris, Hachette, 1873, 4 vol.), s.v. *berceuse*.

⁸ Paris, CNRS et Gallimard, 1971-1994, 16 vol. Je désigne ce dictionnaire par TLF. Dans son *Dictionnaire historique de la langue française* (Paris, Le Robert, 1992, p. 208b ; je désigne ce dictionnaire par ReyHist), Alain Rey qui comme d'habitude recopie le TLF en le simplifiant a passé sous silence ces indications sur le *Dictionnaire de l'Académie française* et son *Complément*.

⁹ Ainsi, Jean-Pierre Richard dit dans *Poésie et profondeur* (Paris, Seuil, 1955, p. 174) : « La conscience est devenue aussi grise que la chanson qui exhale sa plainte » (passage cité par Pierre Brunel dans Paul Verlaine, *Cellulairement suivi de Mes Prisons. Texte établi d'après le manuscrit conservé au musée des Lettres et Manuscrits*, Paris, Gallimard, 2013, collection Poésie, p. 208).

¹⁰ *Ibid.*, p. 207.

vient d'être « condamné à deux ans de prison ferme et à deux cents francs d'amende par le tribunal correctionnel de Bruxelles¹¹ » et une femme qu'en reprenant un terme ancien et rare, on pourrait appeler *berceresse* pour éviter toute confusion. Leurs répliques pourraient se répartir de la manière suivante :

Moi : Un grand sommeil noir Tombe sur ma vie.
Berceresse : Dormez, tout espoir, Dormez, toute envie !
Moi : Je ne vois plus rien, Je perds la mémoire Du mal et du bien.
Berceresse : Ô la triste histoire !
Moi : Je suis un berceau Qu'une main balance Au creux d'un caveau.
Berceresse : Silence, silence !

On me dirait sans doute que cette attribution des répliques aux deux personnages est arbitraire. Mais il ne serait pas inutile de se rappeler que dans chaque strophe un deux-points sépare et distingue deux parties et que dans la première partie se trouve une expression de la première personne (*ma vie* ; *Je ne vois plus rien, Je perds la mémoire...* ; *Je suis un berceau...*) tandis que la deuxième partie contient des propos adressés à un interlocuteur en recourant à un impératif de la deuxième personne (*Dormez, tout espoir, Dormez, toute envie !*), à une exclamation (*Ô la triste histoire !*) et à une expression injonctive (*Silence, silence !*).

Pour étayer mon hypothèse, il ne serait pas superflu de se rappeler que le sens de « femme chargée de bercer un enfant » n'est pas inconnu de Verlaine. En effet, *Sagesse* contient un poème qui commence ainsi :

La mer est plus belle
 Que les cathédrales,
 Nourrice fidèle,
 Berceuse de râles,
 La mer sur qui prie
 La Vierge Marie¹² !

Bien que le sens du mot *berceuse* dans cette citation ne soit pas précisé par Olivier Bivort dans son édition de *Sagesse*, son renvoi (p. 222, note 3) à un autre poème du

¹¹ Olivier Bivort, édition citée de *Cellulairement*, p. 158, note 5.

¹² Olivier Bivort, édition citée de *Sagesse*, p. 223, III, XV, vers 1-6.

recueil¹³ semble suggérer qu'il le comprend comme une « femme chargée de bercer un enfant » et non pas comme une « chanson faite pour endormir un enfant ».

Si mon interprétation du titre de *Berceuse* n'était pas une pure divagation, *une main* qui *balance* le *moi-berceau* dans sa troisième strophe serait sans doute celle de la *berceresse* qui essaie de calmer son désespoir avec des mots et des gestes apaisants. Le mot *berceau* du vers 9 que Jacques Robichez¹⁴ a qualifié d'une « impropiété volontaire » étant, si l'on suit la note d'Olivier Bivort dans son édition de *Sagesse*, « construit sur le modèle des métaphores baudelairiennes (“Je suis un cimetière abhorré de la lune”, “Spleen” LXXVI, *Les Fleurs du mal*)¹⁵ », il ne serait pas impossible de lui donner le sens de « petit lit où l'on peut balancer les enfants nouveau-nés » et de le comprendre comme une métaphore du *moi*.

D'ailleurs, l'épigraphe pourrait peut-être confirmer mon hypothèse. Comme par hasard, un deux-points y sépare également la première (*Però non mi destar*) et la deuxième proposition (*Deh ! parla basso*). Alors que celle-là contient une expression de la première personne (*mi*) et un impératif négatif (*non destar*), dans celle-ci se trouvent une exclamation (*Deh !*) et un impératif de la deuxième personne (*parla*). Ainsi, il ne serait pas tout à fait aberrant de considérer ces deux parties comme deux répliques et de les attribuer à deux personnages distincts qui apparaissent dans le poème : le *moi* et la *berceresse*. On pourrait se rappeler qu'il arrive que Verlaine fasse prononcer par plusieurs personnages différentes parties d'un poème. Je pense à *Sur l'herbe*, poème paru dans *Fêtes galantes* de 1869, sur lequel je reviendrai dans un instant.

Ainsi, en réfléchissant sur le ou les sens possibles de son titre, on pourrait considérer le poème *Berceuse* comme un texte dialogué et non pas comme une chanson monologuée.

* * *

Puisque le thème du bercement qu'on trouve dans *Berceuse* est récurrent chez Verlaine, je profite de l'occasion pour me demander quel est le sens du mot *berceau* qu'on lit au vers 7 de l'*Ariette V* de *Romances sans paroles*. Citons le poème d'après l'édition publiée par Olivier Bivort¹⁶ :

¹³ Voir *ibid.*, p. 189, III, II, vers 63-66 : « La mer au grand cœur, Ton aïeule, celle Qui chante en berçant Ton angoisse atroce ».

¹⁴ Voir Paul Verlaine, *Œuvres poétiques, Textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie* par Jacques Robichez, *Édition revue et corrigée. Mise à jour bibliographique* (1995), Paris, Dunod, 1995, collection Classiques Garnier, p. 619.

¹⁵ Olivier Bivort, édition citée de *Sagesse*, p. 200. On peut se demander pourquoi dans son édition de *Cellulairement* l'éditeur ne parle plus de Baudelaire ; se rangerait-il maintenant à l'interprétation de Jacques Robichez ?

¹⁶ Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, édition citée, p. 91.

V

Son joyeux, importun d'un clavecin sonore.

(Pétrus 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
Rôle discret, épeuré¹⁷ 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
Ouvrte un peu sur le petit jardin ?

Sur le mot *berceau*, l'éditeur se demande dans sa note (p. 90) s'il ne s'agit pas d'une « impropiété pour *bercement* ». Pour ce faire, il s'est appuyé sur Claude Cuénot¹⁸ et Jacques Robichez¹⁹. De son côté, Steve Murphy²⁰ propose de justifier cet emploi²¹ dans son très long commentaire, tout en admettant qu'on a affaire à une

¹⁷ La note de l'éditeur sur ce mot pourrait être complétée par celle d'André Guyaux dans son édition des *Œuvres complètes* de Rimbaud (Paris, Gallimard, 2009, Bibliothèque de la Pléiade, p. 845 ; note qui reste inchangée dans le tirage de 2015, p. 845) qui se fonde sur une étude de Jean-Pierre Chambon.

¹⁸ Voir Claude Cuénot, *Le Style de Paul Verlaine*, Paris, CDU, p. 169 : « Que signifie exactement *berceau* ? Verlaine pense-t-il à un *berceau* ? C'est douteux, car un *berceau* ne dorlote pas et il faudrait dans ce cas "Où lentement se dorlote" etc. Faut-il comprendre "berceuse" ? Mais dans ce cas la substitution de *berceau* à *berceuse* est difficilement explicable, car "berceuse" est un mot poétique et caressant. Il semble plus probable que le poète ait voulu éviter le terme abstrait "bercement", trop lourd, et qui par sa longueur contredit l'épithète *soudain*. » (c'est l'auteur qui souligne).

¹⁹ Voir son édition citée, p. 584-585 : « Le poème s'estompe dans la deuxième strophe. L'impropiété voulue de "berceau" pour "bercement" marque un tournant de la rêverie. Verlaine abandonne le ton de *La Bonne Chanson* et en même temps il renie l'émotion du foyer reconstitué, émotion *importune*, si l'on se rappelle l'épigraphe. Il est possible aussi que "berceau" comporte une nuance péjorative, l'irritation d'une liberté menacée comme celle d'un enfant. » (c'est l'auteur qui souligne).

²⁰ Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, Édition critique de Steve Murphy, avec la collaboration de Jean Bonna et Jean-Jacques Lefrère, Paris, Champion, 2003, p. 351-354.

²¹ *Ibid.*, p. 354 : « Ainsi, le mot *berceau* n'est pas exactement une impropiété : le mot est la passerelle verbale qui permet de comprendre comment la musique effectue l'entrée dans le souvenir le plus lointain du locuteur. » (c'est l'auteur qui souligne).

« combinaison légèrement oxymorique²² ». Quelle que soit leur conclusion, tous ces exégètes semblent s'accorder pour donner au mot le sens courant de « petit lit où l'on peut balancer les enfants nouveau-nés ».

Cependant, n'y aurait-il pas d'autres interprétations ? Le TLF, s.v. *berceau* signale que le mot a un sens chorégraphique : « figure de cotillon²³, de danse, qui consiste, pour les danseurs, à former une allée voûtée avec les bras levés et les mains réunies, sous laquelle pourront passer les autres danseurs » et que cette acception est enregistrée entre autres dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse²⁴. Il me semble que Verlaine s'est servi du substantif dans cette signification. Si l'on le comprenait ainsi, l'adjectif *soudain* ne serait plus tout à fait incongru et l'on n'aurait plus besoin de parler d'oxymore. De plus, cette « figure de cotillon ou de danse » ne serait pas déplacée parmi l'*air bien vieux, bien faible et bien charmant* (v. 4), le *doux chant badin* (v. 9) et le *fin refrain incertain* (v. 10) qui sont évoqués dans le poème. En s'attachant à la richesse sémantique d'un mot qui paraîtrait banal, on pourrait ainsi se représenter un peu mieux la scène décrite dans l'*Ariette V*, me semble-t-il.

* * *

Un autre poème dialogué dont je traite dans le présent article est *Sur l'herbe* que j'ai mentionné plus haut. C'est un cas bien connu, et pour être précis, l'on pourrait parler à ce propos d'un poème *quadrilogué*²⁵. Citons-le d'abord selon la forme telle qu'elle est imprimée dans l'édition de *Fêtes galantes* publiée par Olivier Bivort²⁶ :

SUR L'HERBE

L'abbé divague. – Et toi, marquis,
 Tu mets de travers ta perruque.
 – Ce vieux vin de Chypre est exquis
 Moins, Camargo, que votre nuque.

²² *Ibid.*, p. 352 : « De même, Verlaine affectionne des formulations qui surprennent [...] par cette combinaison légèrement oxymorique : « ce berceau soudain / Qui lentement dorlote [...] », un berceau n'étant pas, par ses connotations habituelles, un phénomène *soudain*. » (c'est l'auteur qui souligne).

²³ Au sens de « danse collective mêlée de figures, de scènes, de mimiques, le plus souvent à la fin d'un bal » ; voir le TLF, s.v. *cotillon*².

²⁴ Voir le t. 2, Paris, Administration du Grand Dictionnaire universel, 1867, p. 568a, s.v. *berceau*.

²⁵ Voir le FEW, t. 2, p. 1405, s.v. *quadrus* : *quadrilogue* « dialogue de quatre interlocuteurs » (Alain Chartier – 16^e siècle).

²⁶ Paul Verlaine, *Fêtes galantes précédé de Les Amies et suivi de La Bonne Chanson, Édition critique établie, annotée et présentée* par Olivier Bivort, Paris, Librairie Générale Française, 2000, collection Le Livre de Poche Classiques, p. 69.

– Ma flamme... – Do, mi, sol, la, si.

– L’abbé, ta noirceur se dévoile.

– Que je meure, mesdames, si

Je ne vous décroche une étoile !

– Je voudrais être petit chien !

– Embrassons nos bergères, l’une

Après l’autre. – Messieurs ! eh bien ?

– Do, mi, sol. – Hé ! bonsoir, la Lune !

Ce poème met en scène quatre personnages : l’abbé, le marquis et les deux bergères, dont l’une est Camargo. Dans une note de son édition, Jacques Robichez a proposé une distribution des répliques²⁷. Voici comment il les a réparties :

<i>Le marquis :</i>	L’abbé divague.
<i>L’abbé :</i>	Et toi, marquis, Tu mets de travers ta perruque.
<i>Le marquis :</i>	Ce vieux vin de Chypre est exquis Moins, Camargo, que votre nuque.
<i>L’abbé :</i>	Ma flamme...
<i>Première bergère :</i>	Do, mi, sol, la, si.
<i>Le marquis :</i>	L’abbé, ta noirceur se dévoile.
<i>L’abbé :</i>	Que je meure, mesdames, si Je ne vous décroche une étoile !
<i>Le marquis :</i>	Je voudrais être un petit chien !
<i>L’abbé :</i>	Embrassons nos bergères, l’une Après l’autre.
<i>Deuxième bergère</i> ²⁸ :	Messieurs ! eh bien ?
<i>Première bergère :</i>	Do, mi, sol.
<i>Tous :</i>	Hé ! bonsoir, la Lune !

Si l’on suit Jacques Robichez, *Camargo* du vers 4 ne sera pas un personnage « aussi gratuitement évoqué que disparu » comme le dit Jacques-Henry Bornecque²⁹, mais un personnage qui joue un rôle non négligeable dans le déroulement du quadrilogue. On peut alors se demander ce qu’elle fait quand elle dit : « Messieurs ! eh bien ? » Quelle est l’action qui soit digne de cette célèbre danseuse et courtisane, « Marie-Anne Cuppi dite la Camargo [...] (1710-1770)³⁰ » ? Pour se représenter la scène, il ne serait pas inutile de se rappeler ce que les Goncourt disaient d’elle : « Pour qui veut

²⁷ Voir son édition citée, p. 552-553.

²⁸ C’est Camargo selon Jacques Robichez.

²⁹ Voir ses *Études verlainiennes. Lumières sur les Fêtes galantes de Paul Verlaine avec le texte critique des Fêtes galantes, Édition augmentée*, Paris, Nizet, 1969, p. 152.

³⁰ Voir la note 3 de l’édition citée de *Fêtes galantes* d’Olivier Bivort, p. 68.

des amours dévergondées et neuves après les amours mondaines, Camargo est à point³¹ ». Ce caractère de la femme du 18^e siècle semble nous suggérer qu'avec sa camarade elle retrousse ses jupes et qu'elles montrent leur derrière aux deux libertins. Serait-ce le fruit d'une imagination perverse ? Mon hypothèse pourrait être confirmée si l'on donnait au dernier mot du poème (*la Lune*) non pas son sens courant d'« astre lumineux qui éclaire la terre pendant la nuit³² » mais le sens de « fesses, derrière d'une personne ».

Il est vrai que Jacques-Henry Bornecque³³ et Jacques Robichez³⁴ n'ont pas hésité à comprendre le dernier mot dans sa signification première et qu'Olivier Bivort qui ne le commente pas dans ses notes (p. 68) semble l'interpréter de la même manière que ses prédécesseurs. De plus, si l'on en croit le ReyHist, p. 1153a, s.v. *lune*, l'acception que je propose n'est attestée que depuis 1872, c'est-à-dire après la parution de *Fêtes galantes* en 1869. Devra-t-on conclure qu'il était inconnu de Verlaine ?

Pour vérifier la date avancée par le ReyHist, il faut remonter à sa source : c'est comme d'habitude l'article correspondant du TLF. Or celui-ci indique dans sa partie historique que le sens de « derrière » est attesté depuis 1872, dans « Larch. ». Cette abréviation désigne le *Dictionnaire historique, étymologique et anecdotique de l'argot parisien, Sixième édition des Excentricités du langage* de Lorédan Larchey (Paris, Polo). Si l'on se reporte à ce répertoire, on lit à la page 167b l'article suivant :

LUNE, PLEINE LUNE. – Derrière. – Allusion de forme. – « En voilà une bonne ! il a pris la lune de Pétronille pour sa figure. » (P. de Kock.) V. *Cadran*.

Cet emploi n'était-il pas recueilli dans les versions antérieures ? Si l'on cherche un peu, on voit que dès 1862 dans la quatrième édition de ses *Excentricités du langage*, Lorédan Larchey l'enregistrait avec une citation un peu longue de P. de Kock :

LUNE (Pleine) : (V. *Ballon*.) – « J'ai pincé n'importe quoi, j'ai cru que c'était dans la figure. – En voilà une bonne ! il a pris la lune de Pétronille pour sa

³¹ Edmond et Jules de Goncourt, *Portraits intimes du XVIII^e siècle. Études nouvelles d'après les lettres autographes et les documents inédits*, Paris, Dentu, 1857, p. 115.

³² Selon la définition du TLF, s.v. *lune*.

³³ Voir son édition citée, p. 153-154 qui à titre de comparaison cite « Ma révérence à Madame la lune ! » des *Deux Juifs* d'Aloysius Bertrand ; voir *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot par Louis Bertrand*, Angers, Pavie et Paris, Labitte, 1842, II, 1, p. 72.

³⁴ Voir son édition citée, p. 554 : « on donnera aussi à ces mots [= *bonsoir, la Lune !*] un sens plus précis : les quatre personnages envoient se coucher l'astre indiscret, car c'est d'une complète obscurité qu'ils ont, pour le moment, besoin. »

figure. » – P. de Kock³⁵.

Il ne semble pas possible de remonter plus haut, car dans l'article *lune (pleine)* de sa version de 1861³⁶ (p. 169), Lorédan Larchey se contentait de renvoyer à l'article *ballon* et dans celui-ci (p. 20) il ne donnait pas de précisions sur l'emploi du mot *lune*.

La citation du lexicographe n'a pas été identifiée par le TLF³⁷, mais elle provient d'*Une Gaillarde* (1849) de Paul de Kock. Elle se trouve dans un dialogue entre Pamphile Girie, jeune marié, et Arthur Balloquet, médecin qui est entré par mégarde dans une noce où il n'était pas invitée. Voici le contexte³⁸ :

Un grand jeune homme blond, figure fade et bête, dont les cheveux plats et lisses descendent jusque sur les sourcils, semble menacer Balloquet et dit :

– D'ailleurs, ce que vous avez fait à mon épouse... voyons... l'avez-vous fait, oui ou non ?... Pétronille n'est pas susceptible d'en imposer... elle m'a dit que vous le lui aviez pincé... C'est gentil... pincer le derrière de la mariée... et sans être de la noce !... Si au moins vous étiez de la noce... encore ça ne serait pas une raison...

– Monsieur le marié, je dansais... ma main a pu s'égarer... Si j'ai pincé n'importe quoi, j'ai cru que c'était dans la figure...

– Oh ! en voilà une bonne... il a pris la lune de Pétronille pour une figure... ce n'est pas vraisemblable !

On voit que Lorédan Larchey n'a pas inventé son exemple en l'attribuant à Paul de Kock. Ils ne sont du reste pas les seuls à s'être intéressés à l'emploi du mot *lune* au sens de « derrière d'une personne ». Comme nous l'apprend le FEW, t. 5, p. 448b, s.v. *luna*, dans son *Dictionnaire de la langue verte. Argots parisiens comparés, Deuxième édition* (Paris, Dentu, 1867, p. 286b) Alfred Delvau définit le substantif *lune* de la manière suivante :

Le second visage que l'homme a à sa disposition, et qu'il ne découvre jamais en public, – à moins d'avoir toute honte bue.

³⁵ Lorédan Larchey, *Les Excentricités du langage, Quatrième édition singulièrement augmentée*, Paris, Dentu, 1862, p. 197.

³⁶ *Id.*, *Les Excentricités du langage, Deuxième édition*, Paris, Bureaux de la Revue anecdotique, 1864. Je n'ai pas pu consulter la première édition : *Les Excentricités de la langue française en 1860*.

³⁷ Voir son article *lune*, partie synchronique.

³⁸ La citation est tirée de Paul de Kock, *Une Gaillarde*, Paris, Benoist, 1871, p. 23a. Je n'ai pas pu consulter la publication de 1849.

La vitalité de l'emploi est confirmée, un an auparavant, par un poème intitulé *Per amica silentia lunae* paru dans *Le Nouveau Parnasse du dix-neuvième siècle suivi d'un appendice au Parnasse satyrique* (Eleuthéropolis, Aux devantures des libraires, Ailleurs dans leur arrière-boutique, 1866, p. 147), auquel Olivier Bivort fait allusion dans son édition des *Amies*³⁹. Dans ce poème, à la pleine lune est comparé le cul d'une femme appelée Zoé. De plus, il s'agit d'un dialogue. À ce titre aussi, le texte méritera d'être cité en entier :

PER AMICA SILENTIA LUNAE

Air de la Sentinelle, ou de l'Anacréon de Béranger.

– O ma Zoé, la lune, dans son plein,
De ton beau cul est le parfait modèle ;
La lune est blanche, et ton cul de satin
Est bien plus blanc et bien plus joufflu qu'elle.

Mais si de la lune ton cul
Avait la hauteur importune,
Je serais un homme foutu,
Car tous les soirs je prends ton cul,
Et je ne peux prendre la lune (*bis*) !

– Tu crains, ami, que mon cul s'échappant,
Quelque beau jour vers la lune se rende ;
Et moi, je crains qu'un beau jour m'attrapant,
Jusqu'à mon cul la lune ne descende.

Cet événement imprévu
Pour moi serait une infortune ;
Car, trompé par son air joufflu,
Quelque jour, au lieu de mon cul,
Tu pourrais bien prendre la lune (*bis*) !

Ainsi, la date de 1872 donnée par le ReyHist et par sa source qu'est le TLF pour la première attestation du mot *lune* au sens de « derrière d'une personne » est améliorée

³⁹ Voir son édition citée de *Fêtes galantes*, p. 54, note 1 sur *Per amica silentia* paru dans *Les Amies*. La date de publication du *Nouveau Parnasse* est de 1866 et non pas de 1856 comme le dit l'éditeur.

par ces sources diverses. Il en résulte que quand Verlaine s'est servi du mot *lune* à la fin de son poème *Sur l'herbe* paru dans *Fêtes galantes* de 1869, il ne serait pas improbable qu'il connût cet emploi. Si cette hypothèse n'était pas le fruit d'une imagination détraquée, la dernière réplique (*Hé ! bonsoir, la Lune !*) ne serait pas une apostrophe lancée à l'astre par les quatre personnages, mais elle pourrait être une salutation adressée au « second visage » des Bergères par l'abbé et au marquis, ou l'un d'entre eux, pour qui elles⁴⁰ viennent de retrousser leurs jupes.

Les poèmes de Verlaine qu'on croit comprendre facilement semblent ainsi contenir encore des détails à étudier avec soin. Avant de critiquer ses prétendues impropriétés, il faudrait se demander quel est le précis qui se joint à l'indécis⁴¹. Pour ce faire, il serait dangereux de se fier trop au *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey.

⁴⁰ Ou au moins Camargo qui leur aurait dit : « Messieurs ! eh bien ? »

⁴¹ Pour reprendre la formule de *L'Art poétique*, vers 7-8 : « Rien de plus cher que la chanson grise Où l'indécis au précis se joint. » (*Cellulairement*, édition citée d'Olivier Bivort, p. 205).