

Verlaine

1. [Notice](#)

This book was produced in EPUB format by the Internet Archive.

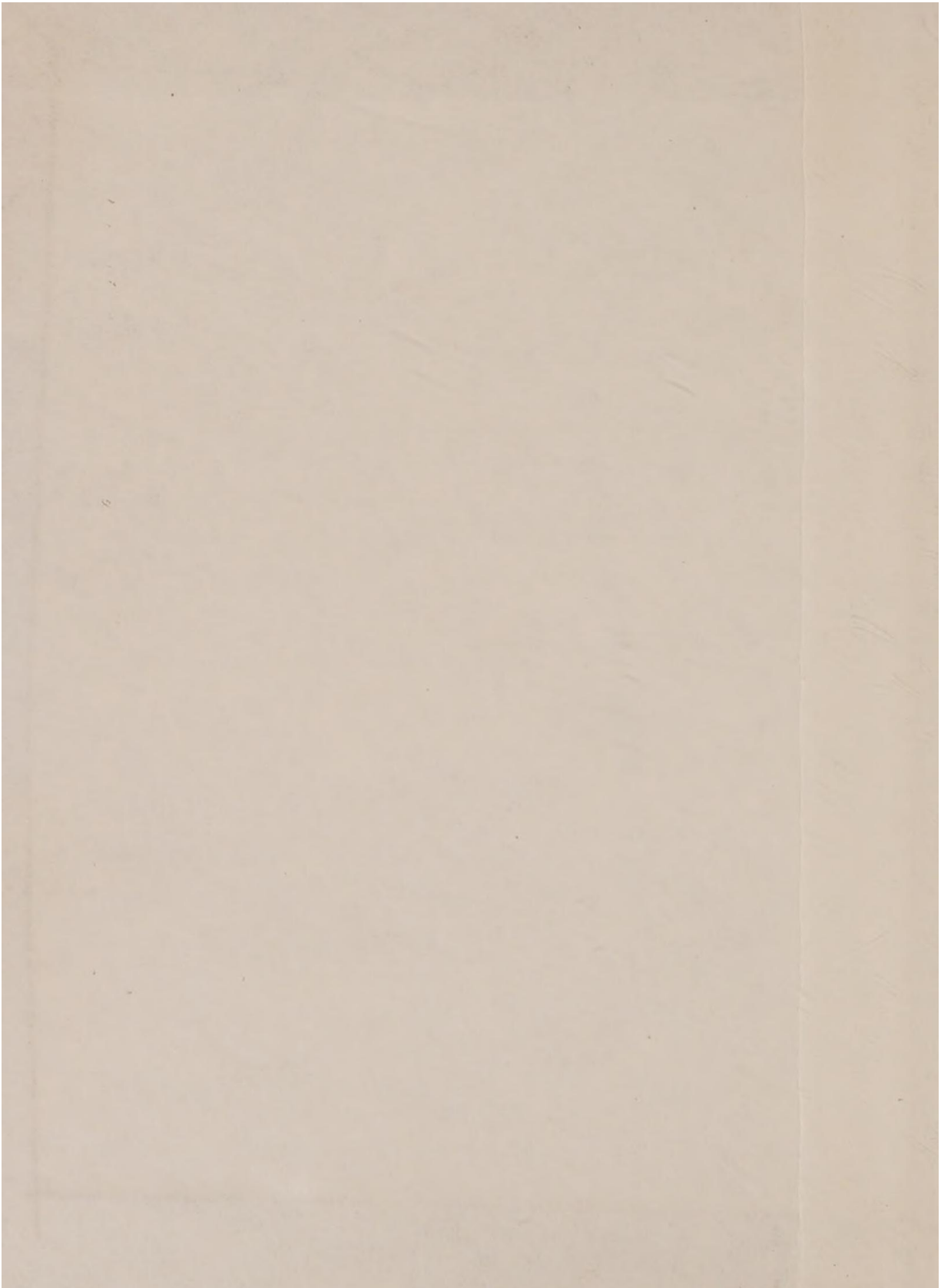
The book pages were scanned and converted to EPUB format automatically. This process relies on optical character recognition, and is somewhat susceptible to errors. The book may not offer the correct reading sequence, and there may be weird characters, non-words, and incorrect guesses at structure. Some page numbers and headers or footers may remain from the scanned page. The process which identifies images might have found stray marks on the page which are not actually images from the book. The hidden page numbering which may be available to your ereader corresponds to the numbered pages in the print edition, but is not an exact match; page numbers will increment at the same rate as the corresponding print edition, but we may have started numbering before the print book's visible page numbers. The Internet Archive is working to improve the scanning process and resulting books, but in the meantime, we hope that this book will be useful to you.

The Internet Archive was founded in 1996 to build an Internet library and to promote universal access to all knowledge. The Archive's purposes include offering permanent access for researchers, historians, scholars, people with disabilities, and the general public to historical collections that exist in digital format. The Internet Archive includes texts, audio, moving images, and software as well as archived web pages, and provides specialized services for information access for the blind and other persons with disabilities.

Created with hocr-to-epub (v.1.0.0)

The text on this page is estimated to be only 19.71% accurate

id cet Pan " Sore Sas Sn



UNIVERSITY OF PORTSMOUTH LIBRARY CLASS
NUMBER LOCATION To be returned by the'lgst date or time stamped
Below, or when recalled by the,Libfarian. ® y Pr,

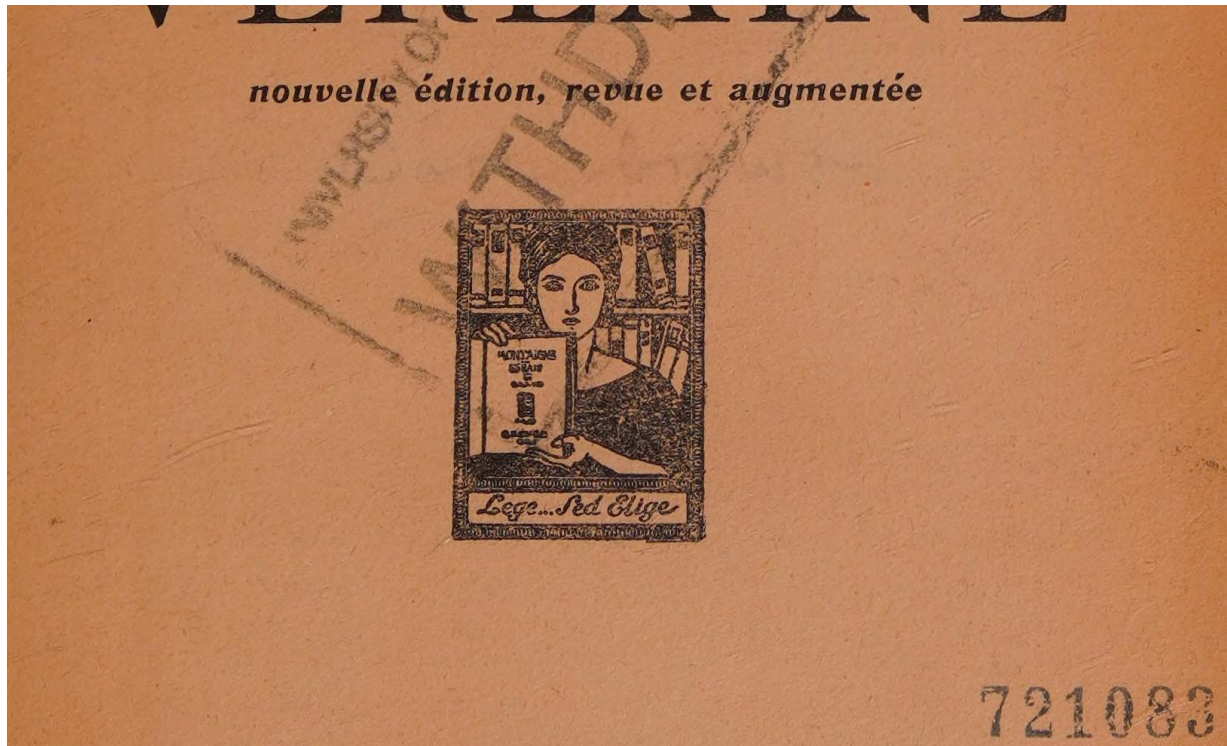


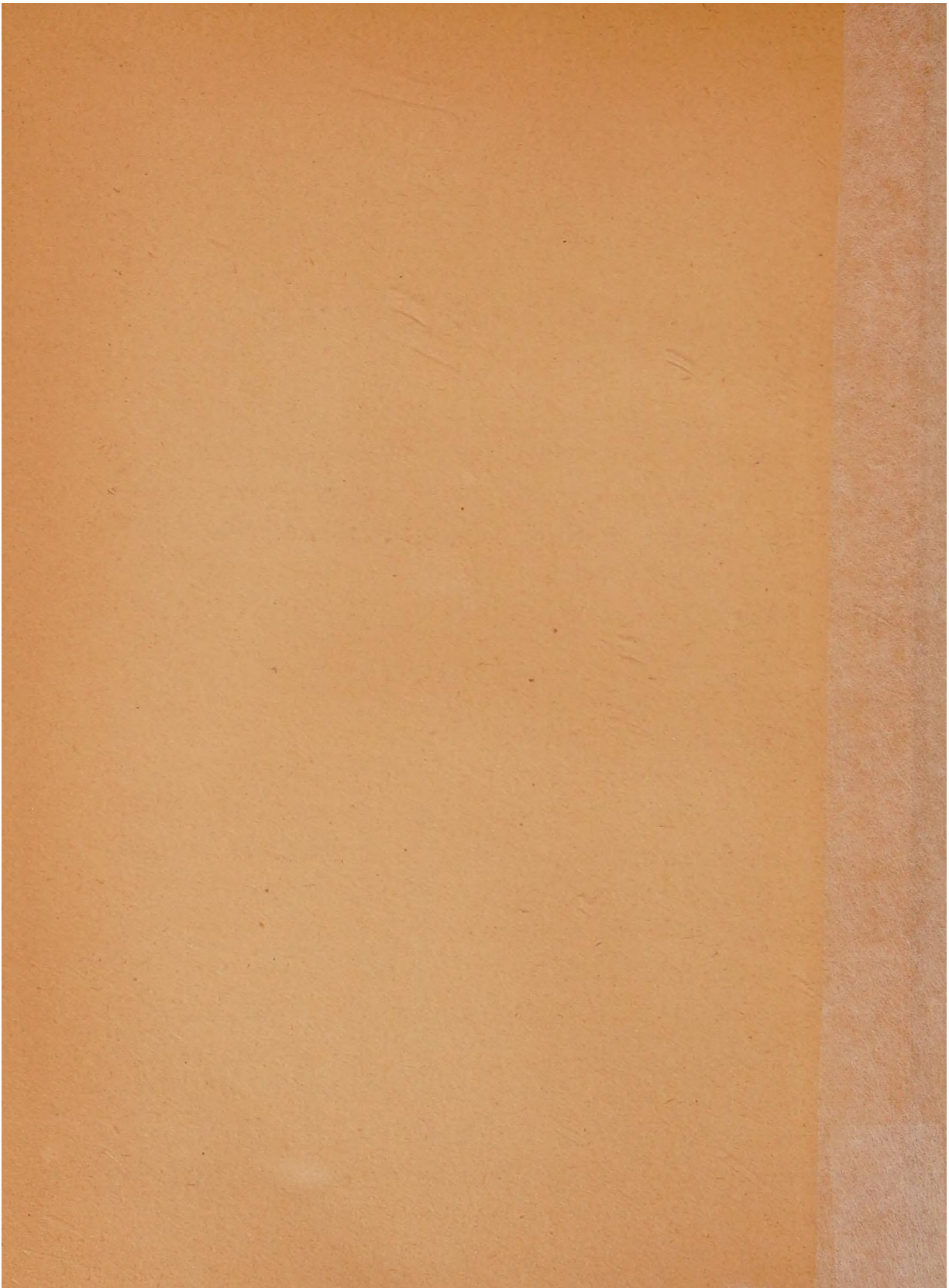


VERLAINE

1 roe 4 ' L Orient dans la littérature française au XVIII^e et au
 XVIII^e siècle (Hachette, 1906). Épuisé. Les descriptions de Fromentin, avec
 le texte critique d'une rédaction inédite du début de " L'Année dans le
 Sahel" (Champion, 1910). Le roman réaliste sous le Second Empire
 (Hachette, 1913). Stendhal (Société française d'imprimerie et de librairie,
 aujourd'hui Boivin, 1914). Fromentin, essai de Bibliographie critique
 (Champion, 1914). Jules Lemaitre, à Alger (Champion, 1919). Stendhal,
 Del romanticismo nelle arti reconstitué et annoté ~ (Champion, 1922). Le
 naturalisme français (1870-1895) (A. Colin, 1925, 2^e éd. 1930.) Le second
 Empire dans l'Histoire de la littérature française illustrée de J. B&piere et P.
 Hazarp (Larousse, 1924). STENDHAL, Racine et Shakespeare, nouvelle
 édition avec introduction et notes, deux vol. (Champion, 1925). Parnasse et
 Symbolisme (A. Colin, 1925 ; 3^e éd. 1930). L'abbé d'Aubignac, La
 Pratique du Théâtre, nouv. éd. avec introduction et notes (Champion, 1927).
 STENDHAL, Racine et Shakespeare (Delpeuch, 1928). Stendhal, La
 Chartreuse de Parme (éditions Bossard, 1928). P, ee Le Théâtre de Clara
 Gazal (édition F. Roches, EN PREPARATION : La poésie parnassienne :
 tome I, Les origines ; tome II, Le Parnasse. Tous droits réservés Copyright
 1924 by Boivin and Co.

= ~ tom \$ nouvelle "édition, 'pebite et a aulgmentée PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE BOIVIN & C*, EDITEURS =~" 3 er 5,
RUE PALATINE (ves) le ? see Ne Le pepe



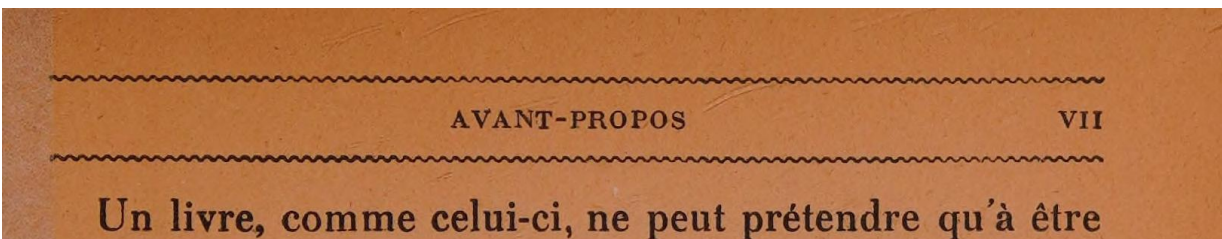


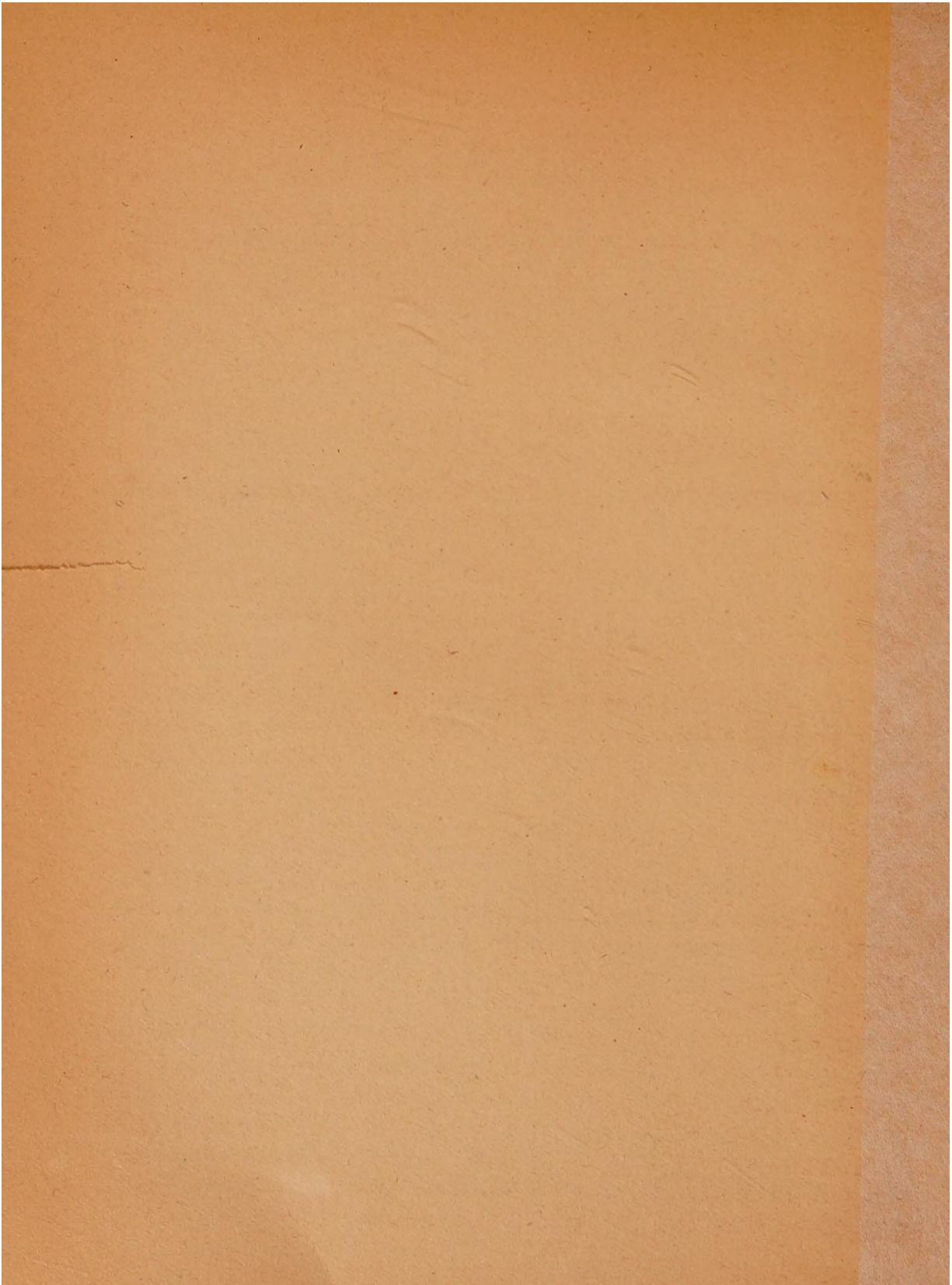
— AVANT-PROPOS Voici bientôt trente ans que Verlaine est mort, et l'on commence à le lire comme un classique, par curiosité historique plutôt que par une préférence très décidée ou pour suivre la mode. On peut donc tenter d'écrire sur lui une œuvre qui soit autre chose qu'un recueil de détails biographiques et d'anecdotes, ou bien une apologie inspirée par des amitiés ou des passions de cénacle, ou bien encore l'aveu, non déguisé, qu'on lui préfère des poètes d'une autre tendance ; — on peut essayer de faire un travail d'histoire littéraire. Toute l'époque symboliste, d'ailleurs, depuis quelques années, entre dans l'histoire ; on le voit bien à la multiplication récente des documents, des études de toute sorte qu'elle suscite, et qui, seuls, | bientôt, la feront vraiment connaître, quand auront disparu tous les lecteurs enthousiastes qui eurent vingt ans vers 1890. 'Verlaine, lui, est en train de devenir universitaire : il figure dans les anthologies scolaires, on a donné de quelques-unes de ses œuvres des éditions critiques, on le prend comme matière d'enseignement public, on lui fait



AVANT-PROPOS place dans des thèses de Sorbonne, on lui demande des sujets de dissertation française pour le baccalauréat... |. C'est un grand signe des temps qui souvrent pour sa _ gloire. Il aura bientôt dans tous les « manuels » sa page ou son chapitre, équitable, et cette auréole de respectueuse admiration qui vient si naturellement éclairer la figure des écrivains bien décidément enfoncés dans le passé. On ne se fait pas trop illusion, néanmoins, sur les possibilités permises 4 cette étude. Les documents ne manquent point sur Verlaine; et il est probable que l'on sait, dès 4 présent, 4 son propos, tout l'essentiel de ce qui satisfait, 4 l'ordinaire, la curiosité des historiens. Mais s'il est loin de nous, il n'est pas assez loin encore pour qu'on puisse grandement aider à le comprendre, — comme on fait pour des poètes plus anciens, — en redessinant, grâce à de laborieuses recherches, l'idéal sentimental et intellectuel des temps où il écrivit, en expliquant les circonstances qui déterminèrent ses principales œuvres, en alignant ses sources... Ce sont là des moyens, quelquefois bien inefficaces, par lesquels on essaie de lutter contre le temps, contre l'oubli, contre l'impossibilité de ranimer les vrais sentiments et les motifs d'action des hommes d'autrefois. Nous ne pouvons pas encore nous contenter de comprendre Verlaine et de l'expliquer; il est trop moderne, malgré tout; il faut sentir avec lui, — ainsi que lui, si possible

Un guide, tel un Éclair selon : formule brève et discrète. Il signalera les points de vue qui paraissent les meilleurs pour bien envisager l'œuvre de Verlaine, les routes d'accès les plus commodes pour l'atteindre, les renseignements historiques et statistiques essentiels ; mais une fois que le lecteur sera amené tout à fait en face de l'œuvre du poète, le guide se fermera de lui-même entre ses mains ; les guides n'apprennent point à goûter un paysage. La poésie de Verlaine est suggestion plutôt que pensée, rêve plutôt qu'image ; une grande partie — de sa richesse est comme dormante dans la sensibilité — des lecteurs, présents et futurs ; à eux de retrouver, par vive intuition ou par un effort de bonne volonté, tout ou partie de cette richesse ensevelie. 1924.





CHAPITRE PREMIER LA TRADITION POETIQUE AU XIX^e SIECLE ET L'HEURE DE VERLAINE La musique, type éternel ou tendent tous les arts. WALTER PATER: Notre génération semble hésiter aujourd'hui, non pas dans son goût pour Verlaine, — ce goût diffamé évidemment ; il reste toutefois assez fort, et il atteint un public plus étendu, — mais sur la place qu'il est bon de lui donner dans l'histoire de la poésie au xix siècle. Quelques-uns de ses fidèles, qui préfèrent aux autres recueils les Poèmes saturniens et les Fêtes galantes, voient en lui un vrai et pur parnassien. D'autres s'attachent surtout aux Romances sans paroles, & Sagesse et aux recueils qui ont suivi ; ils ne comprennent bien que comme un maître immédiat du symbolisme, comme le premier et le plus clair des poètes symbolistes. D'autres critiques, d'autres lecteurs se refusent à ces classements, qui ne sont point en réalité tout à fait artificiels, et que les écrivains eux-mêmes acceptèrent en leur temps ; ils retirent Verlaine hors de la lignée issue des grands romantiques ; ce serait comme un météore tombé dans une atmosphère où rien ne le faisait prévoir ; et si on veut lui trouver une famille intellectuelle, c'est jusqu'à Villon qu'il faudrait remonter, par delà presque toute notre tradition littéraire. Pareillement, on dispute sur VERLAINE 1



Dy VERLAINE son influence et sur les limites de cette influence ; on tend, en général, à la juger moins grande qu'on ne l'avait crue d'abord ; ' on n'admire plus tout, comme au lendemain de sa mort, dans son œuvre et dans sa vie ; sa figure s'estompe peu à peu dans l'ombre que projettent les images chaque jour grandissantes, de Mallarmé et de Rimbaud. Au fond, ces malentendus, ces contradictions ne sont, comme beaucoup de petites querelles littéraires, que des disputes sur des mots peu définis et sur des théories mal formulées. L'idée qu'on se fait de notre tradition poétique au XIX^e siècle n'est pas très exacte en général ; elle voit surtout des heurts, des oppositions, qui sont mal fondées sur les faits et sur les dates ; elle masque la continuité réelle de cette tradition. Une description plus simple et plus vraie de ce qu'a été la ligne du mouvement poétique au XIX^e siècle mettra Verlaine à sa vraie place dans ce mouvement. Il est venu à son heure ; il a eu son heure ; et son heure est passée. C'est, en tout cas, la meilleure façon d'ouvrir une étude sur lui ; seule, une vue historique des faits permet, je crois, de bien voir, sans parti pris de doctrine et sans cet entêtement que donne la poussée obscure des préférences intimes, la vraie originalité et la vraie influence de Verlaine.

I, — Le Romantisme et l'Art pour l'Art. On dresse communément le symbolisme contre le Parnasse, le Parnasse contre le Romantisme. C'est un mauvais point de vue, car ces trois grandes tendances auxquelles se sont rattachés tous ceux des poètes du XIX^e siècle que l'on continue à lire aujourd'hui, ne s'opposent réellement que sur des questions de détail, quelquefois par de simples procédés techniques. Mais elles sont, au fond, une même tradition vivante, qui s'est faite, de génération en génération, plus riche et plus complexe. Verlaine imita et aima Victor Hugo, Leconte de Lisle, Baudelaire ; jusqu'au bout, et alors qu'il était le plus engagé en des coquetteries avec les cénacles symbolistes, il se fit un devoir d'écrire son affection pour « les chers, les bons, les braves Parnassiens », il eut plaisir à évoquer

z. LA TRADITION POETIQUE AU XIX^e SIECLE 3 PPL LIP
 LLL PPP LLLP RAPP AP PPP LPP PPP PPP PPP PLP PPP PPP PLP PPP
 PPP PP le souvenir des « passages Choiseul aux odeurs de jadis » ; et, de
 fait, ses vers nous le montrent successivement romantique, baudelairien,
 parnassien; quelquefois, il est tout cela dans le même temps, dans les
 différentes pièces d'un même recueil. Ce sont les mauvaises définitions que
 les contemporains, et surtout les manuels, ont données du romantisme et du
 Parnasse, qui nous font trouver surprenant ce mélange. Tous les travaux
 d'histoire littéraire, même les plus complets et les mieux informés, créent
 en nous une illusion sur ce que le romantisme a été, sur son importance réelle
 dans l'ensemble des courants intellectuels du XIX^e siècle ; et cela parce
 qu'ils l'isolent. Dans tous on voit le romantisme, plus ou moins bien
 préparé, plus ou moins expliqué, surgir brusquement entre 1815 et 1830 ; il
 triomphe, sans beaucoup d'efforts ; de successifs chapitres disent ses
 triomphes dans le roman, au théâtre, dans la poésie lyrique. On ne le voit
 point finir. Il fait figure d'un mouvement puissant, qui a emporté tout le
 XIX^e siècle, et qui continue, aujourd'hui encore, à peine endigué. Pour peu
 que l'on glisse vers la philosophie de la littérature, il devient une forme
 éternelle de l'esprit, une antinomie du classicisme. Or, le romantisme, tel
 qu'il apparaît dans les faits, n'a été qu'une doctrine littéraire, comme dix
 autres, et dont le succès, vigoureusement disputé, se limite à une vingtaine
 d'années. Pendant ce peu de temps, il essaya de se définir en bien des
 formules, qui, naturellement, sont contradictoires. La vraie figure de ce
 qu'il a été est cachée par de successives images, qui correspondent à des
 préoccupations temporaires et brèves. En réalité, les poètes nouveaux
 eurent, à partir de 1825, un idéal et une doctrine d'art assez fermes ; mais,
 influencés obscurément par les divers mouvements de la pensée
 contemporaine, ils se proposèrent des buts différents ; ils renouvelèrent
 leurs thèmes, changèrent leurs croyances philosophiques et politiques,
 tâtèrent sans cesse les dispositions d'une opinion publique qui se modifiait
 beaucoup et vite. Tout cela, qui est secondaire, est ce qu'on voit d'abord : et
 cela crée illusion. Pourquoi le romantisme fut-il d'abord
 nettement catholique et royaliste, et puis bientôt républicain, socialiste,

4 VERLAINE anticlérical ? Pourquoi, vers 1820, le poète voulut-il coopérer à la restauration monarchique de la France ; pourquoi, un peu avant 1830, voulut-il s'isoler dans sa tour d'ivoire ; pourquoi, après la révolution de Juillet, ne put-il se tenir de prendre part à la vie politique ; pourquoi tint-il à entrer au collège des prêtres qui allaient conduire l'humanité nouvelle ? Pourquoi les écrivains furent-ils si volontiers pessimistes et désabusés, au temps de la grande influence de Byron, et, trente ans plus tard, des optimistes, des visionnaires, splendidement utopiques ? Comment purent-ils être des évocateurs du moyen âge, des amants des ruines, et, en même temps, les chantres des sentiments les plus modernes ?... On pourrait allonger la liste de ces contradictions. Pendant longtemps, le romantisme chercha à se définir lui-même. Serait-il un cénacle politico-littéraire ? un « genre », toléré à côté des grands « genres », avec ses sujets et ses libertés acceptées ? Une teinte générale qui pouvait s'étendre sur toutes les œuvres ? Un style nouveau ? Ou bien un esprit de régénération totale ? Il se crut tout cela, successivement ou à la fois, de 1815 à 1825, jusqu'au jour où il s'aperçut qu'il était, avant tout, Vesprien de « liberté dans l'art », et qu'il permettait aussi bien l'expression d'émotions vives et neuves que l'effort des poètes pour faire rivaliser le vers avec la peinture et avec la musique. La vraie doctrine des romantiques, — les contemporains le virent mieux que nous, — c'est la révolte contre les « règles », contre une tradition intellectuelle vieille de deux siècles et que la critique idéologique, sous prétexte de l'expliquer et de la justifier, venait de rendre plus étroite qu'elle ne l'avait jamais été. Dans le premier quart du siècle s'étaient multipliés les traités de poésie et les recueils d'essais critiques, qui tous enseignaient les « règles » ; règles pour définir les sujets permis et les genres convenables, règles pour régenter le vocabulaire, le style, la langue ! Et si l'on s'inclinait généralement devant la tradition, le got, les règles, c'est qu'on estimait que toutes ces limites données à l'esprit étaient fondées en raison. Le Beau idéal était un Beau démontrable. « Toute beauté poétique, écrivait Thiessé en 1822, qui ne peut survivre à un froid examen, n'est qu'apparente et factice ».

LA TRADITION POÉTIQUE AU XIX^e SIÈCLE CEES Zep g

Opes — d Au surplus, on entendait bien que le poète fût, avant tout, une manière de philosophe. En écrivant une tragédie ou des stances, on n'était pas surtout un artiste, mais bien un penseur. Aussi Voltaire était-il, plus que Racine ou que Molière, le maître parfait. « Presque tous ses ouvrages, disait, en 1820, un de ses admirateurs, tendent à l'instruction des hommes. »

— Les « anciens poètes, insistait un critique de 1822, n'étaient point de frivoles amuseurs ; c'étaient des maîtres de morale et les instructeurs du genre humain ». Vérité, utilité, raison, tels sont les mots qui reviennent le plus souvent, comme arguments massifs, sous la plume des critiques classiques. A ces affirmations s'opposèrent des négations : pas de sujets obligatoires, pas de genres étanches, pas de langue conventionnelle, pas de vers rigide. Le poète peut ne pas se borner à exprimer des idées abstraites en des formes solennelles ; il peut faire voir les spectacles qu'il lui plaisent, faire entendre les harmonies qui le ravissent, faire ressentir les sentiments plus ou moins confus qui l'agitent. Le romantisme, c'est avant tout l'émancipation de l'artiste, la doctrine de l'art pour l'art. Cette doctrine fut formulée avec précision au début même de la querelle romantique. Cousin l'établit, en Sorbonne, dès 1815, sur des arguments philosophiques. Il détacha « la forme du beau » de la « forme du bien » ; « l'art, disait-il, n'est pas un instrument, il est sa propre fin à lui-même... Je refuse aux beaux-arts tout but d'utilité ; ... l'art ne doit servir qu'à lui-même, c'est-à-dire à l'expression du beau ». En 1822, Stendhal félicitait ce jeune philosophe d'avoir osé dire à ses élèves : « Livrez-vous bonnement et simplement aux impressions de votre cœur ; osez être vous-mêmes et ne songez point aux règles. Elles ne sont pas faites pour votre âge heureux ; vos cœurs sont remplis de passions bravales et généreuses. » Cette doctrine de libération, qui affleure de partout dans les nombreux manifestes romantiques de l'époque, et pour laquelle Le Globe surtout combattit, s'affirma d'une façon très nette dans l'année qui vit paraître *Les Orientales*. Elle s'appela alors « la liberté dans l'art ». Elle permettait, avec le développement des moyens d'expression rythmique, les

6 VERLAINE Se OR NercOe rr Oo AO BON I or RB Be ot

thèmes exotiques, les images colorées, la langue somptueuse, comme celle des Orientales, — une poésie toute « matérialiste » gémit-on alors, — mais aussi la « poésie intime », familière, comme celle de Joseph Delorme, dont Verlaine fera si grand cas. Elle n'interdisait aucun sujet; elle n'enseignait que le culte de la rime riche, que le prestige d'une forme plastique et harmonieuse. La révolution de 1830 comprima brusquement cette tendance, qui venait, au grand émoi de la critique classique, de se manifester en pleine lumière. Une tentation s'offrait aux intellectuels. C'était chose finie que l'effort de la royauté revenue pour restaurer l'ancien régime en France ; finies aussi les contraintes qui pesaient sur la pensée, les journaux, l'Université. Il fallait maintenant élever sur de nouvelles fondations l'Etat et la société modernes. Les milieux intellectuels, les poètes comme les artistes, se passionnèrent pour cette tâche. Il ne fut plus question, 4 nouveau, et pendant quelques années, que de l'art utile. L'école saintsimonienne se révéla alors comme le plus puissant adversaire de l'école romantique, et elle réussit en partie à la dériver. La séduction qu'elle exerça dans les cénacles d'écrivains, au lendemain de 1830 et dans les années qui suivirent, fut une force considérable, que jusqu'ici l'on n'a pas assez mise en lumière. Sainte-Beuve, rallié pour un temps, rédige en novembre 1830 la profession de foi du Globe régénéré: « la mission, dit-il, l'œuvre de l'art aujourd'hui..., c'est de réfléchir et de rayonner sans cesse en mille couleurs le sentiment de l'humanité progressive ». Un enseignement spécial de la religion saintsimonienne est donné rue Taitbout aux artistes ; on leur dit que « leur place est au Forum », qu'ils ont « une tribune », qu'ils sont « les précepteurs de l'humanité », Honte aux effusions sentimentales, à l'art désintéressé, à la poésie de luxe, aux vers « bien ciselés », aux strophes « bien panachées » ! Le Beau n'est autre chose que le Vrai et le Bien; « les beaux-arts sont le culte, et l'artiste est le prêtre », Tous les grands poètes romantiques, peu à peu, en des conversions presque pareillement soudaines, abandonnent l'art pour l'art, et glissent vers l'action publique, du moins vers la poésie sociale. Les cénacles romantiques sont vite désorganisés. Sainte-

CS a ee ee Sees Say m . aN a “ PRS RAR RAGA RAR AAR
ARRAN ORR ARGO AS aes LA TRADITION POETIQUE AU XIX®
SIECLE 7 RRR ARORA RARDIN PPS OR PPR ARP ORR ERR ARR
ARR ORO RRA OOARDOE EA 7 Beuve a bien joliment décrit cet
effarement des mois qui suivirent juillet 1830 : - Voici comment on peut se
figurer l'événement, selon moi. Au moment ou le navire Argo qui portait les
poètes, après maint effort, maint combat durant la traversée contre les
prames et les pataches classiques qui encombraient les mers et en gardaient
le monopole au moment ow ce beau navire fut en vue de terre, l'équipage
avait cessé d'être parfaitement d'accord 3 Vexpédition semblait sur le point
de réussir... Le brusque ouragan de juillet bouleversa tout... Quant au navire
Argo, tout divin qu'il semblait être, il ne tint pas, mais l'équipage fut
sauvé... Depuis ce moment, l'expédition collective Tut manquée ou
accomplie, selon qu'on veut l'entendre, et chaque chef, poussant
individuellement de son côté, poursuit a travers le siècle, par des voies plus
ou moins larges, sa destinée, ses projets, la conquête de la glorieuse Toison.
(Mme Desbordes-Valmore, aodt 1833, Poriraiis contemporains,) V. Hugo ne
récrit point Les Orientales, et il se persuade plus qu'aucun de ses pairs de la
« fonction du poète ». Lamartine veut enseigner le peuple et lui chanter la
toute-puissance de l'association familiale. Vigny dit son désir de régénérer
la France par l'exercice des vertus stoiciennes. Sainte-Beuve, quelque temps,
tient 'emploi d'un vrai prédicateur saint-simonien. Musset croit que les
larmes du « poète malade » sont un baume pour |'humanité. Après 1830, le
mot romantisme n'a plus guère de sens, si on ne lui ajoute pas l'épithète
social. George Sand est le type le plus caractéristique de cette nouvelle
époque, en attendant que V. Hugo devienne le mage et le prophète des
temps nouveaux. La pure doctrine romantique de l'art désintéressé et du
culte dela forme est négligée ; l'élan qui poussait Ja poésie a rivaliser avec
la peinture et la musique semble s'arrêter. Il. — Parnasse et Positivisme. En
réalité, cet effort continue, mais obscurément d'abord. Ce fut comme s'il y
avait eu une génération de poètes sacrifiée. Dans le navire Argo, — pour
continuer l'image de Sainte-Beuve, — on avait embarqué, un peu avant le
nauffrage, de très jeunes combattants, Théophile Gautier surtout. A défaut de
ses aînés, portés vers d'autres conquêtes, il garde et il défend la tradition du
roman

- VERLAINE tisme fantaisiste et pittoresque héritée des Orientales. La préface de Mue de Maupin (mai 1834) est une attaque à toute allure contre « l'humanitarisme » nouvelle, la doctrine du Vrai et du Bien dans l'Art. C'est à ce moment-là que se précise définitivement et que commence à se vulgariser la nouvelle formule : « l'art pour l'art » Elle est, d'abord, une formule toute négative : non, l'art n'est pas pour la morale, pour la société, il est pour l'art ; c'est la formule même qu'avait enseignée Cousin, vingt ans auparavant. Mais c'est alors seulement, et parce que les « artistes » ont maintenant des adversaires très puissants, qu'on tire de cette formule ses vraies conséquences. Théophile Gautier dégage, dans Mue de Maupin, une nouvelle image du Beau idéal, la figure vraie de la beauté que se propose de réaliser l'écrivain : un admirable corps de femme, tel que le montre une belle statue grecque. La beauté n'est plus un concept abstrait, c'est une vision plastique, une réalisation des sens. Ce symbole nouveau, bien entendu, n'est pas bon que pour les écrivains ; il vaut pour les peintres, pour les sculpteurs. Et, de fait, le cénacle de Th. Gautier se mélange avec les cénacles de rapins. Son journal, pour commencer, c'est L'Artiste, également ouvert aux poètes et aux peintres. Th. de Banville, bien sûr, fait se dresser, dans ses Cariatides, tout un Olympe de belles formes voluptueuses, nues et divinisées. Beauté, Force, Amour, Coupe, Sein, Lyre..., ce sont les mots qui servent de leitmotiv à cette évocation incessamment renouvelée. Peu à peu, « l'école de l'art » recrute de nouveaux adhérents et précise ses ambitions. Th. Gautier, un peu plus tard, les définira dans un credo rigoureux, L'Art (1857). Tout le mérite de l'artiste selon lui, une fois que, par la grâce de la nature, ou par l'effort de sa volonté, il s'est bien pénétré du nouvel idéal de beauté, c'est de le traduire, de le réaliser par des formes sensibles ; c'est pourquoi il doit chercher à vaincre la difficulté, lutter avec la matière rebelle, choisir les formes étroites, les stances rares, les rimes très riches. Tous les sujets sont bons, hors ceux qui sentent le bourgeois, la préoccupation de la morale, le souci de l'existence quotidienne, ou qui donnent de l'émoi aux sentimentalités vulgaires. Il est si sot et banal de faire rêver ; il faut faire voir de beaux corps,

Be _ LA TRADITION POETIQUE AU XIX® SIECLE SOE Sg
 EC SOS eS EDT IS ROL CDRS OY OTN SAECO COOL _ debelles

couleurs, et, si l'on tient aux idées, qu'au moins elles s'enveloppent dans des symboles harmonieux ou pittoresques. Le livre de vers qui signale le mieux les aspirations des « poètes de l'art », au milieu du siècle, c'est Emaux et Camées (17^e éd. 1852). Avec des sujets volontairement insignifiants et une forme qu'il a cherché à rendre aussi étroite et difficile que possible, Th. Gautier y a transposé des images pittoresques, des sensations plastiques, des harmonies de lignes, des symphonies de couleurs ; ce sont de perpétuels raffinements sur de menues impressions artistiques, les émois, très stylisés, d'un amateur, habitué à vivre sa vie parmi de belles choses et de beaux livres. L'horizon, un peu étroit, mais charmant, de ce petit recueil, c'est un atelier de peintre collectionneur, ou la bibliothèque d'un lettré jouisseur. La liberté qu'avaient demandée les romantiques, les Jeunes-France, voyant leurs aînés la négliger, et croyant qu'on voulait la leur enlever, l'avaient réclamée avec de grands éclats de voix. Cette liberté, ils croyaient l'avoir bien à eux, et en jouir sans restriction. Mais l'ambiance où ils vivaient la limitait déjà ; eux et leur public, ils étaient un milieu très _ fermé, de petits groupes d'amateurs d'art. De plus, il se trouva, parmi eux, des poètes qui renoncèrent, plus ou moins consciemment, à cette indépendance de l'artiste à l'égard de son temps, qui fut, pendant toute la première partie du xix^e siècle, l'aspiration des successives générations poétiques. Quoi qu'aient pu rêver par moments, quelques écrivains, plus ambitieux que les autres, un Flaubert, par exemple, l'artiste ne saurait se passer de sujets, et ces sujets, qu'il le veuille ou non, c'est l'ambiance intellectuelle de son temps qui les lui impose. On avait assez bien résisté, vers 1830, aux tentatives du saint-simonisme, qui voulait mettre la main sur l'art ; les cadets et les imitateurs ne résistèrent pas aux appels impérieux du positivisme, à la vieille idéologie, renforcée par la science moderne, et devenue toute-puissante au milieu du siècle. Très vite, l'école de l'art fut influencée par l'esprit positiviste, sous les diverses formes qu'il prit alors : recherches critiques, pensées philosophiques, aspirations politiques. C'est ainsi que se créa la mentalité de la génération des poètes parnassiens. La « forme » très perfec

10 VERLAINE | IPRA RAPA APPR RRA LDP

PAPALLLOLIOIOOLDLLLFLFLLLE SAA tionnée que l'école de l'art avait créée, le Parnasse l'employa au profit d'un certain nombre de préoccupations et d'idées, qui étaient celles du temps, et qui ne devaient paraître lourdes et désuètes qu'après un bon quart de siècle. Vers 1850, tout comme au lendemain de 1830, les grandes ambitions de l'art pour l'art furent refrénées ; le poète ne put rester un formiste, un amant de la pure beauté. La méthode essentielle du positivisme, son arme, fut la recherche historique, — non pas l'élan de l'imagination qui avait porté les romanciers et les chroniqueurs romantiques vers le passé de la France, pour y trouver des spectacles nouveaux ou la justification de passions politiques, non pas le désir de la « résurrection intégrale du passé », — mais l'application de la méthode critique à l'histoire, le dessein de soumettre toute notre connaissance du passé à une scrupuleuse révision. On s'en prit surtout, car cela intéressait directement, malgré l'apparence, le monde moderne, aux époques primitives, aux anciennes formes de pensée, et principalement aux formes religieuses de la pensée. Vers le milieu du siècle, s'épanouit brusquement une curiosité générale pour l'étude des religions, qui, jusque-là, n'avait guère intéressé que des milieux très fermés d'érudits. On commença par les religions antiques, que l'on interpréta de façon toute nouvelle, sous la direction des philologues allemands ; puis on passa aux religions orientales ; enfin l'on osa s'en prendre aux religions modernes, au christianisme surtout. L'Histoire des origines du christianisme de Renan, dont le premier volume parut en 1863, au moment où se formaient les cénacles proprement parnassiens, et qui fit un bruit énorme, est le témoignage le plus évident de cette passion du siècle pour ces études et pour les conclusions actuelles qu'on pouvait en tirer. De quoi se compose surtout l'œuvre de Leconte de Lisle ? De poèmes sur le polythéisme grec, sur la religion hindoue, sur le moyen Âge chrétien ; c'est une vraie revue des religions. La science et l'art, affirmait le poète en 1852, se retournent vers leurs origines communes... Le génie et la tâche de ce siècle sont de retrouver et de réunir les titres de famille de l'intelligence humaine... L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent donc tendre à s'unir étroitement si ce n'est à se confondre, L'un a été la révé-

LA TRADITION POETIQUE AU XIX^e SIECLE Il lation primitive de l'idéal contenu dans la nature extérieure ; l'autre en a été l'étude raisonnée et) 'exposition lumineuse. Mais l'art a perdu cette spontanéité intuitive, ou plutôt il l'a épuisée ; c'est à la science de lui rappeler le sens de ses traditions oubliées. Cette entreprise toute tendue à saisir le passé pouvait paraître désintéressée ; c'était bien ainsi que les savants prétendaient quelquefois la définir. Mais, pour le plus grand nombre des écrivains et des lecteurs, elle n'était rien moins que désintéressée. L'étude critique de l'humanité ancienne et de ses croyances aboutissait à des conclusions utilisables pour les contemporains. La préface des Poèmes antiques, où l'on est tenté d'abord de ne chercher que de hautes déclarations d'indifférence, est toute pénétrée de cette idée que le poète est « l'instituteur du genre humain », ou du moins qu'il doit le redevenir. Leconte de Lisle lui conseille de s'isoler, de « se réfugier dans la vie contemplative et savante », mais il ne voit là qu'une retraite provisoire, « un sanctuaire de repos et de purification ». « Vous rentrerez ainsi, dit-il, loin de vous en écarter, par le fait même de votre isolement, dans la voie intelligente de l'époque. » L'Art n'est pas le serviteur du Bien, si le Bien représente les morales ou les gouvernements de l'heure ; mais si le Bien est le pain futur de l'humanité, les principes aujourd'hui « négligés » que fera renaître « l'élaboration des temps nouveaux », alors la poésie est certainement « le verbe inspiré et immédiat de l'Âme humaine ». Elle n'est pas une pure jouissance d'art, une simple volupté d'amateur. Le positivisme espérait que l'étude critique des religions aboutirait à l'affranchissement définitif de l'esprit humain. Après l'âge théologique viendrait l'âge positif, qui permettrait la réalisation de grands espoirs politiques et sociaux. La sociologie, fondée sur la biologie moderne et sur la connaissance du passé, permettrait d'organiser scientifiquement l'humanité et de se passer définitivement de la religion. Les philosophies brouillonnes du saint-simonisme et du fouriérisme avaient dessiné l'image d'un avenir merveilleux, mais elles n'enseignaient point le moyen de le réaliser ; la venue inévitable de l'Âge positif rendrait très possible ce rêve paradisiaque. Ces grands espoirs ne se lisent pas que dans

LLLLLLLLLLLLCLLLLLLGLLLLLLLLLLLLLLLLLLM G—

joaowwn™ les catéchismes positivistes ; ils ont inspiré aussi les poètes. La grande raison de l'admiration pour la Grèce d'un Louis Ménard et d'un Leconte de Lisle n'est pas, à l'origine, une préférence artistique ; ils aiment la mythologie grecque parce que, comprise comme ils la comprennent, elle est un symbole, celui de l'harmonie suprême qui fait sortir l'ordre de la contrariété des forces, qui accommode les concepts d'unité et de multiplicité ; ils aiment l'Hellade des Centaures et la Grèce de Périclès parce qu'elles furent belles, sages, libres, et qu'elles offrent aux modernes l'image de républiques idéales auxquelles l'Etat, aujourd'hui devrait tacher de ressembler. Les préfaces de Leconte de Lisle, écrites au lendemain de la réaction qui suivit 1848 et du rétablissement de l'Empire, dissimulent mal ces pensées de révolte et d'espoir ; elles laissent entrevoir l'espérance, qui veille, de la république future. Et enfin, pour terminer la revue des thèmes que les préoccupations du temps imposèrent aux poètes de l'art et à leurs successeurs, les Parnassiens, il y avait une philosophie accessoire du positivisme, celle à laquelle se ralliaient, au moins dans leurs moments de crise, tous ceux, parmi les positivistes, qui ne parvenaient point à se donner la certitude intellectuelle d'un Littré, ou bien à s'y maintenir. Les rêves théologiques, les chimères métaphysiques, les illusions du sentiment, tout cela était balayé par les nouvelles croyances ; toute joie, toute poésie disparaissait de l'univers trop bien expliqué ; le bonheur ne reviendrait parmi les hommes, désabusés, que plus tard, après l'achèvement de la grande réorganisation, qui pouvait se faire attendre. Encore ce bonheur serait-il tout matériel, une espèce de confort social, qu'il ne pouvait satisfaire que la foule. Il ne calmerait point l'angoisse métaphysique des grands esprits, leur perpétuelle interrogation sur la destinée de l'homme et sur l'essence de l'univers. A ceux-là, s'ils ne revenaient point à la foi, ou si la contemplation des spectacles de la nature et de l'art ne suffisait pas à les calmer, une doctrine s'offrait, celle du renoncement et de l'illusion, que Schopenhauer était allé demander à l'Inde, et que les travaux des Orientalistes avaient, depuis peu, vulgarisée en France. Par là seulement on pourrait se consoler de « l'horreur d'être homme » ;

LA TRADITION POETIQUE AU XIX^e SIECLE _ 13 LPL PPL

LLL LLL DDD PPAR nnnnnnnnnnnnnnnnnnn ~ on se proposerait comme modèle la vie des Ascètes, une vie aussi semblable que possible à la « divine mort », et grâce à laquelle on pourrait reconquérir « le repos que la vie a troublé ». Si l'on pouvait se persuader que tout n'est qu'illusion, éteindre en soi tout désir, tout sentiment, même Celui de sa propre existence, même celui de l'existence du monde extérieur ! Du moins Bhagavat et la Vision de Brama affirmèrent-ils la beauté de ce rêve, L'unique, l'éternelle et sainte Illusion, Tableaux des religions et des civilisations mortes, haine vigoureuse contre le christianisme, contre les autocraties, espoirs d'une prochaine régénération sociale, foi envers la science, et, par moments, des accès de désespoir et de pessimisme, qui font accepter comme souhaitable la croyance à des doctrines qui nient la réalité même..., ce sont bien là les thèmes favoris des Parnassiens, au temps de leurs premiers enthousiasmes, thèmes obligatoires, sur lesquels s'exercèrent tous les débutants, Sully-Prudhomme comme Dierx, Verlaine, comme Catulle Mendès. On était bien loin, dès lors, de la doctrine absolue de l'art pour l'art, et même de la doctrine, moins exigeante, de la liberté dans l'art. Le choix du Beau idéal n'était plus libre, en vérité, pas plus qu'il ne l'était avant le romantisme ; les convenances, en fait de sujets, étaient autres, mais elles n'étaient pas moins impérieuses qu'au début du siècle. On ne discutait pas non plus le nouveau code de la forme : latitude rigide, le prestige sculptural, la beauté stylisée. Est-elle en marbre ou non, la Vénus de Milo ? demandait Verlaine d'une voix qui n'admettait pas la négation. Peu à peu, en rente ans, la doctrine de l'art pour l'art, qui avait cru jeter bas toutes les règles, s'était laissé alourdir : sous le poids de conventions nouvelles. Mais la tendance originaire était trop forte pour qu'elle ne cherchât pas de nouveau à se manifester. On pouvait, pour atteindre cette Beauté, qui était la divinité nouvelle, jeter bas les nouvelles règles et les récentes habitudes. Pourquoi tous ces intermédiaires pour arriver jusqu'à elle ? Pourquoi

OPAPP PAP PPP LRRD EPP PELE OPP EP AO TEN NIE RR
 NR Re ARRAS RAED 14 VERLAINE a RAR DAP PPL LPR OPAL PPL
 PPL PL PPP LARA PPP AP PAPAL AL PAPA ALA PPA AAA AA cette
 obligation des symboles antiques ou des visions exotiques ? Pourquoi cette
 subordination de l'art à la pensée abstraite, plus étroite maintenant
 qu'autrefois ? Pourquoi ces thèmes philosophiques, cette perpétuelle
 méditation sur la nature de l'homme et l'essence du monde ? Le poète ne
 pouvait-il pas se placer en face du monde réel, c'est-à-dire du monde
 moderne, en face de lui-même, sans autre préoccupation que d'être véridique
 et harmonieux ? Tout ce qu'il voyait, tout ce qu'il sentait, tout ce qu'il
 pensait, ne pouvait-il pas le traduire directement, que ce fût conforme ou
 non aux canons de beauté anciens ou nouveaux, que ce fût laid ou beau,
 suivant ces canons, que ce fût chaste ou immoral. Il suffisait de se
 convaincre du nouveau de l'infinie supériorité du Beau, — du seul vrai Beau,
 le Beau personnel de l'Artiste, — sur le Bien ou sur le Vrai modernes. III, —
 Inspirations et suggestions baudelairiennes. C'est ce que fit Verlaine, c'est
 ce que Baudelaire avait fait avant lui, et c'est pourquoi tous deux,
 Baudelaire surtout, dominent d'une telle hauteur l'histoire de la poésie
 française au XIX^e siècle. Ils ont été de grands libérateurs ; auprès d'eux,
 Théophile Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle font figure de
 traditionalistes attardés. Baudelaire est resté peu apprécié, peu connu même,
 au temps qu'il vivait. Sa révélation date des environs de 1880, et sa gloire
 de l'époque symboliste. Alors seulement on comprit la beauté complexe et
 la signification de son œuvre ; on ne se borna plus à lui demander des
 secrets de facture. Mieux et plus que Th. Gautier, dont l'art fut plus étroit et
 la sensibilité plus vite satisfaite, il représente la tendance de l'art pour l'art,
 dans ce qu'elle a d'essentiel : le droit de tout dire, de tout traduire, de tout
 suggérer, pourvu qu'il y ait, au bout de l'effort, éveil d'une sensation de
 beauté ; — la beauté, non plus réduite à des évocations abstraites, ou à des
 visions colorées, ou à des images stylisées, mais la beauté de tous les
 spectacles, même les moins habituels aux poètes et aux artistes, les plus
 vrais, les plus crus ; la beauté qui ne se contente pas du réel. Sa.

Z LA TRADITION POETIQUE AU XIX^e SIECLE 15 iii

domaine de la peinture et de la sculpture, mais qui se révèle par la simple musique des mots, par les suggestions sonores, par l'éveil des harmonies nombreuses, contradictoires et puissantes, qui peuvent vibrer dans l'âme d'un « jouisseur » moderne. Verlaine a admirablement défini, dès 1865, le caractère moderne de la poésie de Baudelaire et la richesse de ces nouveaux thèmes de poésie. La profonde originalité de Charles Baudelaire, c'est, à mon sens, de représenter puissamment et essentiellement l'homme moderne ; et parce que, l'homme moderne, je ne veux pas, pour une cause qui s'expliquera tout à l'heure, désigner l'homme moral, politique et social. Je n'entends ici que l'homme physique moderne, tel que l'ont fait les raffinements d'une civilisation excessive, l'homme moderne, avec ses sens aiguisés et vibrants, son esprit douloureusement subtil, son cerveau saturé de tabac, son sang brûlé - à l'alcool, en un mot, le bilio-nerveux par excellence, comme dirait H. Taine. Cette individualité de sensitive, pour ainsi parler, Charles Baudelaire, je le répète, la représente à l'état de type, de héros, si vous voulez bien. Nulle part, pas même chez Henri Heine, vous ne la retrouverez si fortement accentuée que dans certains passages des Fleurs du Mal. Aussi, selon moi, l'historien futur de notre époque devra, pour ne pas être incomplet, feuilleter attentivement et religieusement ce livre qui est la quintessence et comme la concentration extrême de tout un élément de ce siècle. Pour preuve de ce que j'avance, prenons, en premier lieu, les poèmes amoureux du volume des Fleurs du Mal. Comment l'auteur a-t-il exprimé ce sentiment de l'amour, le plus magnifique des lieux communs, et qui, comme tel, a passé par toutes les formes poétiques possibles ? En païen comme Goethe, en chrétien comme Pétrarque, ou, comme Musset, en enfant ? En rien de tout cela, et c'est son immense mérite. Traiter des sujets éternels — idées ou sentiments — sans tomber dans la redite, c'est là peut-être tout l'avenir de la poésie, et c'est en tout cas bien certainement là ce qui distingue les véritables poètes des rimeurs subalternes. L'amour, dans les vers de Charles Baudelaire, c'est bien l'amour d'un Parisien du xix^e siècle, quelque chose de fiévreux et d'analysé à la fois ; la passion pure s'y mélange de réflexion, et si les nerfs égarent par moment l'intellect, en décuplant l'action des sens, le nescio quid amarum de Lucrece, qui n'est autre que l'incompressible essor de l'âme vers un idéal toujours reculant,

fait entendre sans cesse à l'oreille obsédée son implacable rappel à l'ordre. (L'Art, 16 novembre 1865 ; Œuvres posthumes, t. II, p. 8.) Le milieu dans lequel Baudelaire vécut, aux meilleures années de sa production poétique, ne ressemble point, — et cela compte, — à ceux que créèrent autour d'eux un Victor Hugo et un Leconte de Lisle. Baudelaire fut riche un court moment ; mais, le plus souvent, il vécut à court d'argent, presque misérable ; les con

16 VERLAINE pamrnnnnnnnnn r = a PRR FLIPPIN ditions de son existence et ses amitiés de jeunesse le poussèrent vers la bohème, la vraie bohème. Des ratés, des excentriques, des demi-fous, des vagabonds, des filles y coudoyaient d'authentiques écrivains, des poètes ou des romanciers, pauvres d'argent, mais amis de l'imprévu, et heureux de heurter autrement que par des mots écrits les habitudes bourgeoises. L'amour était une des grandes préoccupations de la bohème ; mais c'était un amour difficile A styliser ; son expression sincère ne pouvait se plier aux élégances conventionnelles, aux embellissements dont Lamartine avait paré Elvire, et Victor Hugo l'inspiratrice de la Tristesse d'Olympio. Les héroïnes d'amour d'un Champfleury et d'un Baudelaire, — et l'on n'assemble leurs noms que pour un moment, parce qu'ils furent amis et vécurent de la même vie, — c'était d'assez vulgaires prostituées, une « Mariette », une Jeanne Duval. Le cadre était médiocre, et bien médiocres aussi les occasions d'exalter le sentiment. Mais s'il s'agissait de jouir, de jouir profondément, dcrement, c'était une autre affaire : la bohème et ses inspiratrices savaient quelquefois aimer mieux et autrement qu'on ne le faisait dans les boudoirs romantiques ; on y connaissait les passions raffinées, les appétits rares, les sentiments étranges, capables de satisfaire des sensualités compliquées et exigeantes. Ces amours trouvaient souvent dans le cadre même de leur misère des excitants nouveaux ; « le débauché pauvre » a d'autres sensations que le dandy. L'ivresse, toutes les ivresses, celle du cabaret, celle du « vin des chiffonniers », celle de l'opium, celle de tous les paradis artificiels jouaient aussi leur rôle ; et l'on ne songait point 4 s'en cacher ; elles paraissaient de bonnes consolatrices, des donneuses de rêves et de sensations, des inspiratrices. C'est cette vie toute moderne, la vie d'un petit groupe degens de lettres parisiens, vers le milieu du siècle, quia inspiré une partie de l'œuvre de Baudelaire. Plus de code de beauté parnassienne, plus de règle de morale, même esthétique, plus de visions obligatoires de nymphes ou d'assemblées de dieux olympiens ; on prend le frisson d'art 14 ou: réellement on recoit des frissons de vie; liberté absolue dans le choix du sujet et dans la forme ; les seules

limites, ce sont celles que constituent l'expérience personnelle du poète, son éducation artistique, son pouvoir de sentir et ses possibilités d'expression.

La pièce initiale des *Fleurs du Mal* indique les principaux thèmes baudelairiens. C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent ? Aux objets répugnants nous trouvons des appas} Chaque jour vers l'enfer nous descendons d'un pas, Sans horreur, à travers des ténébres qui puent. Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange Le sein martyrisé d'une antique catin, Nous volons au passage un plaisir clandestin, Que nous pressons bien fort comme une Vieille orange. Dans nos cerveaux malsains, comme un million d'helminthes, Grouille, chante et ripaille un peuple de Démons, Et quand nous respirons, la Mort dans nos poumons S'engouffre, comme un fleuve avec de sourdes plaintes. Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie, N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins Le canevas banal de nos piteux destins, C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie. Le pire de tous ces « vices », aimés pour la richesse des sensations qu'ils donnent, c'est « l'Ennui », le Spleen, état d'âme compliqué, forme nouvelle du mal du siècle, qui unit la lassitude de vivre, la hantise de la mort, le goût de la révolte qui calme les exaspérations, le got de la débauche, qui fait oublier, et celui du mal dont on aime & humer, par moments, le parfum très fort. Spleen et Idéal, *Fleurs du Mal*, Révolte, le Vin, la Mort... ce sont les principales étapes des *Fleurs du Mal*. Le poète y dit ses sensations quotidiennes ; il s'enferme dans l'horizon de Paris ; et il ne voit dans ces successives images de la ville, telle qu'il la connaît, et de la vie, telle qu'il la vit, aux différentes heures du jour, que celles qui s'accommodent avec les gotits de son esprit et les préférences de sa sensualité. Le Crépuscule du matin et le Crépuscule du soir sont deux tableaux symboliques de cette vie parisienne : une ville où l'on ne voit que prostituées et voleurs, « catins et escrocs leurs complices », malades agonisant dans les hôpitaux, pauvresses

VERLAINE 2

VERLAINE se mourant de faim, débauchés dormant d'un sommeil stupide. Les autres formes de la vie, le travail joyeux, le bonheur tranquille, la vertu satisfaite d'elle-même, Baudelaire les ignore ; il ne veut dire que ce qu'il voit, le plaisir et la souffrance, la luxure et la misère, et Je singulier attrait qu'offre l'étroite union de ces thèmes | que d'ordinaire la littérature dissociait comme de véritables contraires. Son Beau, dès lors, c'est, — il l'a fort bien défini lui-même, — quelque chose qui est tout à l'opposé du Beau intellectuel, du Beau sentimental, du Beau naturel dont se satisfaisait la littérature de son temps. J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste... Des besoins spirituels, des ambitions ténébreusement refoulées, l'idée d'une puissance grondante et sans emploi..., quelquefois aussi — et c'est un des caractères de beauté les plus intéressants — le mystère, et enfin (pour que j'aie le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique) Je malheur. Je ne prétends pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie est un des ornements les plus vulgaires, tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé ?) un type de Beauté où il n'y ait du Malheur... Il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est Satan. Attrait du malheur et du mal qui ne peut s'en séparer, goût de la souffrance qu'on donne et qu'on reçoit, plaisir de mêler la jouissance amoureuse avec la vision physique de la mort, de « la charogne », appétit du plaisir et satiété de ce plaisir, reniements — brutaux et inquiets, qui n'ont rien du tranquille athéisme byronien, recherche d'émotions religieuses fort éloignées de la religiosité et de l'imagerie de première communion des romantiques..., voilà quelques-unes des inspirations préférées de Baudelaire ; toutes, elles sont modernes, personnelles, intimes, directes. Directes ? Pas tout à fait, et l'on pouvait imaginer une traduction plus immédiate de ces états de sensibilité moderne. La stylisation de la forme est grande encore chez Baudelaire ; il use de procédés qui sont tout romantiques. Sa peinture du malheur et du vice est un peu apprêtée ; il y a quelquefois de l'enflure dans son style. Pourquoi un poète, de goûts pareils à ceux de Baudelaire

LA TRADITION POETIQUE AU XIX^e SIECLE : 19 laire, ne se montrerait-il pas plus simplement sensuel, plus naïvement pécheur, moins amoureux des grandes antithèses et des tableaux composés ? I] suffirait qu'il eût l'Ame moins troublée, et qu'il se sentit las des procédés d'un art devenu trop sûr de ses effets. Verlaine sera ce poète. « L'art, mes enfants, finira-t-il par affirmer, c'est d'être absolument soi-même. » Cette formule signale le triomphe absolu de l'esprit de liberté et du goût de -modernité auxquels ni le romantisme, ni l'école de l'art, ni le Parnasse, ni Baudelaire lui-même n'avaient tout à fait obéi, La règle de Verlaine sera de ne point avoir de règles. Ou plutôt il le croira, et on le croira quelque temps autour de lui. Mais les poètes de la génération qui le suivra, s'apercevront de son illogisme; ils dénonceront chez lui un goût qu'ils jugeront inexplicable pour la clarté de l'expression, pour la rigueur de la phrase, et surtout un respect étrange pour la rime et la mesure ancienne des vers, Les symbolistes, eux, très logiquement, aimeront le vers libre ; ils donneront au vers la pleine liberté, la liberté des mesures rythmiques, le droit de ne pas rimer. Le vers se dissociera de plus en plus, jusqu'à devenir chez quelques poètes tout modernes un « je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue » ; il se dissociera si bien que beaucoup, après l'enthousiasme des premières années du symbolisme, préféreront revenir aux rythmes et aux servitudes classiques. A l'époque du symbolisme, Verlaine, qui semblait avoir dépassé Baudelaire dans l'œuvre de libération poétique, fut vite renié, comme un novateur insuffisant. Certes il avait détruit les derniers préjugés sur les matières possibles de la poésie. Mais avait-il augmenté, autant que Baudelaire, le pouvoir d'expression de la phrase poétique française ? En suivant les théories chères à l'auteur des Fleurs du Mal, on devait arriver à s'affranchir tout à fait des entraves de la versification. L'unité rythmique, à l'entendre, ce n'était plus le vers, avec ses coupes et sa rime, c'était le mot, c'était telle ou telle syllabe du mot plus harmonieuse que le reste du mot ; le mot cessait d'être avant tout image ou idée ; il redevenait son; il avait un pouvoir d'évocation musicale au

20 VERLAINE SR Te AoE ete eat pe cape sO Abe pce tt Be we
nn i rR moins égal Ason pouvoir d'évocation intellectuelle oud'évocation
plastique. La poésie touche A la musique par une prosodie dont les racines
plongent plus avant dans l'Ame humaine que ne l'indique aucune théorie
classique... La poésie française possède une prosodie mystérieuse et
méconnue, comme les langues latine et anglaise ;...la phrase poétique peut
imiter (et par la elle touche a l'art musical et 4 la science mathématique) la
ligne horizontale, la ligne droite ascendante, la ligne droite descendante...
La poésie se rattache aux arts de la peinture, de la cuisine et du cosmétique
par la possibilité d'exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume, de
béatitude ou d'horreur, par l'accouplement de tel substantif avec tel adjectif
analogue ou contraire. Après les idées, après les images, après les
sensations, la poésie allait recevoir le moyen de traduire les «
correspondances ». La Nature est un temple ot de vivants piliers Laissent
parfois sortir de confuses paroles ; L'homme y passe a travers des forêts de
symboles Qui l'observent avec des regards familiers. Comme de longs
échos qui de loin se confondent, Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les
sons se répondent, Cette «forêt de symboles », devinée et vue de loin par
Baudelaire, Mallarmé y est entré; elle a fait peur a Verlaine, dont
Vimagination était plus pauvre et l'ambition moins grande. Beaucoup,
parmi les poètes et parmi les lecteurs, se sont arrêtés, effrayés aussi, devant
cette ferét obscure. Mais il semble bien que c'est 14 que devait aboutir, —
autant que la logique est valable en de pareilles matières, — tout l'effort de
la doctrine de l'art pour l'art depuis le début du siècle. Dans ce grand effort
collectif, continu, malgré l'apparence des retours et des hésitations, Verlaine
a joué son réle. Respectueux d'abord des formes qui plaisaient a ses aînés, il
a été pris pendant quelques années d'une vraie fureur de révolté ; et il a écrit
un Art poétique, qui semblait annoncer les temps nouveaux. Une étudesur
sa vie et sur son ceuyre doit montrer comment il en vint a écrire cet art
poétique, et dans quelle mesure il l'a suivi lui-même. On peut, je crois, le
voir et le dire assez exactement,

CHAPITRE II LES ANNEES DE JEUNESSE (1844-1866) I. —

La légende de Verlaine. On est très disposé à croire, quand on aborde l'étude d'un écrivain contemporain ou tout récent, que l'enquête biographique va donner des résultats merveilleux ; les documents sont à portée de main, abondants, contrôlables ; on va atteindre le tréfonds de sa sensibilité, saisir, dès l'enfance, les chaînes de sensations, d'impressions, d'influences, d'événements dont s'est fait son génie, et ne les plus lâcher. C'est une illusion. Si, pour les écrivains du passé, ces reconstitutions psychologiques, si tentantes, sont rendues bien difficiles par la rareté des documents, ici, c'est leur surabondance et leur mauvaise qualité qui gênent. Les petites revues et les grands journaux ont pris l'habitude de l'âcher sur les écrivains d'aujourd'hui tout un flot d'interviews et d'anecdotes : la plupart ne sont que de piètres commérages, qui d'ailleurs se démentent les uns les autres. Les plus authentiques de ces renseignements, je veux dire les propos de l'écrivain sur sa vie et ses œuvres, dans les cas où il paraît qu'ils sont exactement rapportés, ne sont pas beaucoup plus sûrs. Il y a bien des années en effet que les hommes de lettres ont pris l'habitude de vivre sur les tréteaux, devant le grand public, parmi tout un bruit de réclame et de parade. Chacun se compose une attitude, des attitudes, pour cette sorte de reportages, devenus une nécessité de la profession. Ce n'est pas toujours sa vraie figure qu'on montre, mais l'image de l'homme que l'on veut que les contemporains de la semaine voient en vous. Bien souvent, l'auteur,

22 VERLAINE par oubli, ou pour d'autres raisons, n'est pas plus exact que les 'journalistes qui se sont informés sur lui hativement et au hasard de la rencontre d'ennemis ou d'amis. Une fois qu'on a achevé le tri de ces documents nombreux et éparpillés, il ne reste plus grand'chose au creux de la main : un pauvre résidu de légende. Verlaine, plus qu'aucun autre écrivain moderne, a eu sa légende et elle dure. Elle fut très solidement constituée au temps même qu'il vivait. Vers 1890, on ne le voyait que comme un bon poète truand, un Villon moderne, abandonné a livrognerie et aux grands vices, un vrai faune, pieux 4 ses heures, mais naïvement et profondément immoral, ami de toutes les révoltes, mauvais fils, déplorable mari, père douteux, communard par surcroît... Ses demeures ? la prison, l'hépital, les galetas, les brasseries. On ~ pouvait l'opposer, ainsi représenté, au poète selon l'idéal parnassien, au chaste et divin porte-lyre, insoucieux de l'existence réelle, tout vidé de ses passions, et absorbé dans la contemplation de sa pensée, soit sereine ou bien désespérée. Beaucoup de « jeunes » aimèrent alors Verlaine parce qu'il était, jusque dans sa manière de s'habiller et d'aimer, tout différent d'un Banville et d'un Leconte de Lisle. Lui-même, par ses propos et par ses écrits, il avait contribué beaucoup a créer cette Iégende, ol, comme dans toutes les légendes, la recherche historique découvre, a la fin, des faits réels, mais irrémédiablement déformés par les exagérations, les commentaires et les cancans. I] aimait, dans ses dernières années, a se raconter aux jeunes amis que sa gloire attirait vers lui, au café ; il soignait ses histoires ; il stylisait son attitude. Et puis, il n'oubliait pas sa « conversion » et sa foi récentes, qui lui avaient enseigné le mérite de la confession et de la pénitence. Sans cesse il battait sa coulpe en public : c'était faire acte d'humilité. Il n'était pas fâché, alors, de se voir et de se dire plus grand pécheur qu'il n'avait été:les jeunes gens admirentles forfanteries de vice. Pour que sa confession fit plus édifiante, Verlaine n'omettait aucun péché; il allait dénicher, dans les recoins de sa mémoire, les plus véniels pour leur faire un sort ; volontiers il en ajoutait. Il écrivait des vers,— c'est lui qui le dit, —« pour être calomnié»,

LES ANNEES DE JEUNESSE Edmond Lepelletier, qui le connut intimement dès sa jeunesse, nous avertit très expressément qu'il ne faut pas toujours croire le poète sur parole. Ses conversations, au cours des déambulations, arrosées aux caboulots . du Quartier Latin, scandées du heurt inégal de sa canne sur les trottoirs sonores, ses aveux devant des soucoupes empilées, dans le voisinage des manuscrits épars et froissés sur les marbres poisseux des estaminets, ses récits aux greffiers indifférents de l'interview, ses vidages de conscience en présence de thuriféraires pamés, son épandage 4 la Jean-Jacques de péchés et de vilenies, a travers les pages précieuses d'intéressantes et factices autobiographies, ne doivent être acceptées que sous réserve, et avec un fort rabais sur le total. La confession est souvent objective et la faute imaginaire. La rêverie a tenu une grande place dans ces propos de table, d'alcôve et de librairie... Une légende s'en est suivie. D'autant plus vivace et durable que Verlaine en fut en grande partie l'auteur, héautontimorouménos de sa - réputation. Ses disciples ont colporté l'évangile dépravé qu'il s'amusait à prêcher, Quelques-uns ont transformé en réalités ses paraboles littéraires, Le public a trop pris 4 la lettre le texte du Maître, paraphrasé par des apôtres fantaisistes, dénoncé par d'empressés et hypocrites pharisiens. Il convient de le reviser, et surtout d'en contrôler les commentaires. La signature de Verlaine au bas de ces multiples confessions imprimées ne prouve pas l'exactitude des faits. L'aveu n'est pas toujours une preuve. Verlaine avant tout était poète: donc il exagérait, il amplifiait, il grossissait... Il battait la caisse autour des prétendues débauches qu'il se reprochait publiquement, tout en regrettant en secret de ne les avoir point connues, Il se glorifiait d'impuretés qu'il ne commettait qu'en imagination. Il y a surtout de l'emphase dans son autogénésie. Il fut, pour ses penchants, pour ses voluptés, pour ses prétendues infamies, un grand illusionniste (Paul Verlaine, 1907, p. 16). Si l'on veut s'informer exactement, il faut en effet lire avec assez de scepticisme les Confessions du poète : un récit inachevé de sa vie, qui va de la naissance jusqu'à l'année 1871. Elles ont été écrites tard ; c'est un de ses tout derniers livres, paru en 1895, moins d'un an avant sa mort. Verlaine n'entreprit point, à cinquante ans, d'écrire ce petit volume par goût et spontanéité. On lui avait demandé des « notes sur sa vie », où il fixerait et compléterait par de nouveaux détails ces confessions qu'il aimait depuis longtemps à faire 4 tout venant, et qui étaient célèbres. Malgré son désir

évident de grande sincérité, il y a du flou et des inexactitudes dans ce récit. Toutes les autobiographies en sont 14; comment pourrait-on être toujours exact, lorsqu'on se raconte soi-même, après bien des années écoulées depuis les événements qu'on cherche à faire revivre ? Mais surtout Verlaine

24 VERLAINE transpose sans cesse les événements de son enfance et de sa jeunesse 4 travers un état d'esprit tout récent. Il était parvenu, | passé la quarantaine, après bien des traverses, 4 une gloire trouble et singulière, qui lui créait des obligations. Aussi les Confessions doivent-elles être complétées et contrdlées. Un des meilleurs documents, pour cette besogne, c'est la Correspondance du potte (tome I et tome II parus) ; ces lettres, assez nombreuses, étaient jusqu'ici éparpillées dans quantité de recueils. Elles sont évidemment d'intérêt inégal, mais quelques-unes adressées & des intimes, 4 Edmond Lepelletier surtout, sont riches de renseignements pour la connaissance de 'Vhomme et de l'œuvre ; on y lit de façon transparente, bien mieux que dans aucun récit, les entraînements et les erreurs de la jeunesse de Verlaine, la misère de ses dernières années. Trois biographies du poète nous informent assez abondamment sur lui. D'abord et surtout le Paul Verlaine d'Edmond Lepelletier (1907) ; ce livre est le témoignage d'un contemporain, d'un ami qui a connu Verlaine dès le lycée, et qui n'a cessé jusqu'au bout de mêler sa destinée a celle du vieux compagnon. Ce petit volume, fait avec de nombreuses lettres, avec des souvenirs personnels, directs, est complet et sincère ; les recherches récentes qu'on a faites sur quelques points de la vie de Verlaine n'y ont que bien peu ajouté ; et ses inexactitudes ne sont pas plus fréquentes que celles que renferment les meilleurs ouvrages de cette sorte. Le seul défaut de l'ouvrage, c'est que, pour combattre la légende de Verlaine, il devient trop souvent et trop évidemment une apologie ; certains chapitres sont de vrais plaidoyers d'avocat, bien oiseux ; mais les pièces du dossier sont 1A, rassemblées par le biographe, et présentées en parfaite honnêteté ; il est aisé de négliger le plaidoyer. Les Documents relatifs 4 Verlaine (1919) et le Verlaine (1919) de M. Ernest Delahaye sont également bien utiles ; l'auteur fut, lui aussi, un ami de Verlaine, mais il le connut plus tard 3 s'il est sobre de détails sur la première partie de la vie du poète, il est riche en renseignements sur l'histoire de ses dernières années. Le Verlaine inlime de Donos (1898) a été écrit avec des docu

LES ANNEES DE JEUNESSE 25 ments que possédait l'éditeur ordinaire de Verlaine, Léon Vanier ; ces documents sont nombreux, authentiques, amusants, quelquefois très inattendus ; ils illustrent de façon bien pittoresque la vie de bohème de Verlaine. Mais ce petit livre, malgré son apparence benoîte, a été évidemment écrit sans sympathie pour le poète. Il s'agissait surtout, pour l'auteur, de défendre Léon Vanier, à qui l'on reprochait, dans les cercles littéraires de Paris, de n'avoir pas toujours eu à l'égard de Verlaine les procédés et les égards convenables à un éditeur lettré. M. Donos souligne avec intention les sautes d'humeur du poète, son caractère fantasque, les conditions pénibles de sa vie, l'atmosphère sans élégance où il vivait ; cela tourne à la caricature. Mais, là aussi, l'esprit du livre importe peu ; les documents sont bons, et l'on ne peut se dispenser de les connaître. On usera discrètement d'ailleurs de ces biographies, car on ne se propose pas de donner ici une histoire anecdotique de Verlaine. Dans de telles histoires, il s'agit surtout d'amuser, et l'exactitude y est une qualité secondaire. On ne fera même pas au récit des événements de la vie du poète une place très considérable ; on ne retiendra que les faits ou les circonstances qui font connaître l'homme, et dans les cas seulement où le caractère et la vie de l'homme aident à comprendre l'œuvre.

II. — L'enfant. Mon enfance, elle fut joyeuse 3 Or, je naquis choyé, béni... {Ee Aly p.-252)~ (1): Paul Verlaine est né le 30 mars 1844. Peut-être conviendrait-il, pour complaire à quelques-unes de ses pensées, de commencer par établir ici son horoscope. (1) Toutes les références, pour les citations de Verlaine, renvoient à l'édition des Œuvres complètes du poète actuellement en vente chez l'éditeur A. Messing

205 ce VERLAINE Mais j'ai ratiociné Tant que je finis par croire
A de l'art conjuratoire Et que je suis destiné, (Epigrammes, t. III, p. 233.)
J'ai perdu ma vie et je sais bien Que tout blâme sur moi s'en va fondre. A
cela je ne puis que répondre Que je suis vraiment né Saturnien. Bruxelles,
prison des Petits-Carmes. Juillet 1873. (Parallèlement, t. II, p. 147.) La
pièce liminaire des Poèmes saturniens, qui sert comme de portail & toute
l'œuvre imprimée de Verlaine, dit d'ailleurs « influence maligne » dont « la
logique » dessine « ligne a ligne » le plan de vie de « ceux-la qui sont nés
sous le signe Saturne ». Cette sorte de considérations n'est pas habituelle
aux historiens de la littérature ; on a pourtant décrit récemment « le ciel de
nativité » de Baudelaire, et on y a trouvé, comme de juste, une explication
très satisfaisante de sa destinée poétique et de son caractère. Mais M.
Raynaud, quia ainsi, le premier, je crois, ouvert dans un volume d'histoire
littéraire le chapitre des influences occultes, ne semble pas prendre lui-
même son initiative très au sérieux : l'horoscope ne révèle jamais que ce
qu'on veut lui faire dire. Et en tout cas, il sera temps de chercher ce qu'il y
avait de salurnien en Verlaine, au sens propre du mot, quand, bientôt, nous
en serons venus a ce premier livre de poésies, qu'il jugea bon d'appeler
Poèmes salurniens. Le poète est né a Metz, et il a plusieurs fois parlé de sa
ville natale, en vers ou en prose. Ce lieu de sa naissance n'importe pas
beaucoup a la compréhension de son œuvre. Il était fils d'officier, et c'est
le hasard des changements de garnison qui le fit naître a Metz plutôt
qu'ailleurs. La vraie ville de son enfance et de sa jeunesse, celle de toute sa
vie, hormis quelques années d'errances et d'exil, c'est Paris. Toutefois ce
hasard d'une destinée militaire avait fait lorrain ; et en 1872 il dut opter afin
de conserver la nationalité française. Metz, qui a longtemps ignoré Verlaine,

LES ANNEES DE JEUNESSE 27 s'est empressée, dès qu'elle est redevenue française, de lui rendre les hommages municipaux, qui sont de rigueur pour les écrivains consacrés par le temps ; le poète a maintenant sa rue dans sa ville natale ; son portrait par Aman-Jean a été regu cérémonieusement, il y a peu, et installé au musée de la ville. Ce n'est qu'un commencement sans doute ; Verlaine y aura bientôt sa statue ; le voilà en passe de devenir une gloire locale ! Il en eût été probablement fort satisfait, car il gardait une certaine tendresse de cœur pour Metz. Mais il ne faudrait point exagérer la force de ce souvenir, ni surtout expliquer par lui quelques-uns des sentiments qu'il a exprimés le long de ses œuvres. On se heurte quelquefois dans ses vers, surtout dans ceux de la dernière période, et de façon bien inattendue, à des tirades patriotiques, à des apostrophes tout à fait chauvines. Ce n'est point parce qu'il était messin ou, plus simplement, lorrain qu'il les a écrites ; et il ne se découvrit vraiment « patriote » que sur le tard ; il alla alors jusqu'au beulangisme. C'était surtout par réaction contre les outrances de la génération venue après 1870, qui, par haine de la guerre, par rancœur du désastre, se disait et se croyait antimilitariste. Combien de faiseurs de vers qui n'étaient point lorrains, 4 commencer par Déroulède, ont chanté la revanche, et avec plus de foi, plus de constance que Verlaine ! Le père et la mère du poète nous sont bien connus par ses Confessions et par les souvenirs d'Edmond Lepelletier. De bons parents, qui n'eurent pas grande influence sur leur fils. Ils alternèrent, au cours de son enfance, et suivant la règle habituelle, les faiblesses et les sévérités, de manière à annuler l'effet des uns comme des autres. L'enfant, qui était facile, ne reçut point dans le milieu familial une empreinte qu'il soit possible d'apercevoir. Au plus tôt on s'en remit, pour le diriger, à la tradition, représentée par le prêtre, et à la société figurée par le lycée ; puis on lui chercha un emploi de petit fonctionnaire ; puis on le maria... Dès ses années d'enfant, le poète avait été accoutumé à l'idée qu'il prendrait sa place, bien sagement, et sans bruit, dans les cadres sociaux ; il se laissa faire, car d'abord il y trouva du confort. Le père était un officier du génie, sorti du rang ; un vrai « papa-gateau »,

ae 28 VERLAINE PRR RR RRA IRR ARR PRP PPP PPP PPL
LP LLLDLOLPLPLGLLLGLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLOerwrnwnnw" dit
Edmond Lepelletier ; il mourut en 1865, quand le grand fils avait vingt ans.
La mère était une bonne personne, insignifiante et douce, «pieuse,
économe, très respectable sous tous les rapports... On lui trouvait l'air très
comme il faut dans le quartier des Batignolles... Elle n'entendait rien a la
littérature, et elle admira toujours les œuvres de son fils sans les
comprendre... Elle adorait son Paul, le gatait et lui pardonnait tout » (E.
Lepelletier). Verlaine ne la perdit qu'en 1886; c'est grace 4 elle qu'il y eut
longtemps de l'aisance, et parfois un peu d'ordre dans la vie du poète, de
bonne heure désemparée. Aux moments douloureux, elle était 14 pour le
soigner, pour le réconforter ; elle finit par vivre avec lui, bien que cette vie
commune fit pénible ; et elle lui fut longtemps une protection relative
contre les entrainements de la bohème et de l'alcool. Après la mort de sa
mère, la misère se fit plus noire, et la vie décidément très laide pour ce
grand enfant, qui avait besoin d'être accompagné, plaint et protégé. Son
père était originaire des Ardennes belges, et sa mère du Pas-de-Calais, ou,
selon l'ancienne tradition des familles bourgeoises, elle possédait quelque
bien en terres. Grace a ces attaches rustiques, leménage d'officier, quoique
errant, ne se déracina pas tout a fait. On revenait souvent, 4 l'époque des
vacances, « & la campagne », ot l'on avait laissé toute « la famille ». Ainsi,
le poète, devenu vite un pur Parisien, ne perdit pas tout contact avec la vie
provinciale, la bonne terre de France. Plus tard, au cours de ses nombreux
avatars, il tachera, par deux fois, de se régénérer en redevenant, comme ses
ancêtres, et dans leur pays, un paysan. Mais il est bien rare qu'on puisse
refaire l'étape a rebours, revenir de la ville aux champs. Verlaine ne le put
pas. Du moins dut-il 4 ses souvenirs de vacances enfantines le goat des
horizons rustiques et le désir de les peindre. Après ses grands malheurs, il
révait, pour sa vie, le cadre d'un paysage qui lui rappelat tout ce joyeux
passé. Au pays de mon père on voit des bois sans nombre. La des loups font
parfois luire leurs yeux dans l'ombre Et le myrtil est noir au pied du chêne
vert. Noire de profondeur, sur l'étang découvert

2 ; LES ANNEES DE JEUNESSE 29 PEELE PDL LP PPE LPL
 LLLP PPP PPP PPP PPP PPP PP PP PLP PPP PP PLP Sous la bise soufflant
 balsamiquement dure, L'eau saute a petits flots, minéralement pure, Les
 villages de pierre ardoisière aux toits bleus Ont leur pacage et leur
 labourage autour d'eux, Du bétail non pareil s'y fait des chairs friandes
 Sauvagement un peu parmi les hautes viandes. Et Vhabitant, grace 4 la Foi
 sauve, est heureux. Au pays de ma mère est un sol plantureux, Ou Vhomme,
 doux et fort, vit prince de la plaine, De patients travaux pour quelles
 moissons pleine, Avec, rares, des bouquets d'arbres et de l'eau. L'industrie a
 sali par places ce tableau De paix patriarcale et de campagne dense Et
 compromis jusqu'a des points cette abondance, Mais l'ensemble est resté,
 somme toute, très bien. Le peuple est froid et chaud, non sans un fond
 chrétien, Belle, très au-dessus de toute la contrée, Se dresse éperdument la
 tour démesurée D'un gothique beffroi sur le ciel balancé, Attestant les
 devoirs et les droits du passé, Et tout en haut de lui le grand lion de Flandre
 Hurle en cris d'or dans l'air moderne : « Osez les prendre | » Le pays de
 mon rêve est un site charmant Qui tient des deux aspects décrits
 précédemment. (Paysages (Amour), t. II, p. 70.) La famille de Verlaine
 n'était point pauvre, ni même de petite aisance, comme on serait tenté de le
 croire en songeant a la vie pénible du poète. Le père et la mère étaient de
 bons bourgeois, selon les goûts du temps. Le père, voyant que sa carrière
 militaire ne lui donnait pas l'avancement qu'il jugeait convenable, n'eut
 point d'embarras 4 démissionner et a venir s'installer a Paris. Edmond
 Lepelletier, qui connut intimement les Verlaine, évalue leur avoir a quatre
 cent mille francs ; on était riche, avec cela, vers 1850, quand on était
 économe, rassis de goats, et point chargé de famille. Cette fortune se défit
 peu a peu. Ce furent d'abord, pour la diminuer, de facheuses spéculations
 du père, puis la vie insouciant et les gaspillages du fils; enfin ses tentatives
 ruineuses de retour a la campagne. Mais il y fallut des années ; et, pendant
 longtemps, Verlaine, même après la mort de son père, n'eut point vraiment
 { se soucier d'avoir un vrai métier, un gagne-pain. La misère ne |'atteignit
 que très tard, une

whe RS Aap 2 rater See: 30 . _ VERLAINE Roy ea ae Soa fee *
 fois que, peu après la mort de sa mère, le patrimoine familial se trouva
 entièrement dissipé. Il serait sans grand intérêt de reproduire ici les
 anecdotes des premières pages des Confessions, les souvenirs que Verlaine
 gardait de sa petite enfance, vécue dans les successives garnisons de son
 père, 4 Montpellier, 4 Nîmes, puis de nouveau à Metz ; ces anecdotes sont
 frêles et mièvres ; le récit des Confessions les rend gracieuses, mais elles
 sont vraiment sans signification : Vhistoire d'une main trempée
 imprudemment dans une bouilloire, un flirt de Bibliothèque Rose avec une
 fillette de son âge, Véveil d'une sentimentalité timide, vite étouffée par des
 sensations plus impérieuses ! Toutefois on doit retenir que Verlaine : en
 contant ces années de sa vie, a insisté avec complaisance *% sur deux
 points, qui lui parurent essentiels : deux appels con23 traies qu'il a
 entendus dès sa jeunesse, et qui retentiront plus " tard, presque aux mêmes
 heures, dans les ceuvres de la seconde partie de sa vie : l'appel de la
 religion, les premières émotions catholiques ; — l'appel des sens, |'éveil
 d'une sensualité vite exigeante, et qui su! toujours se satisfaire plus
 complètement que le besoin religieux. Verlaine a décrit brièvement dans les
 Confessions (t. V, p. 56) et dans un court morceau (fnfance chrétienne)
 recueilli dans les CEuvres posthumes (t. I, p. 209), 'émotion du « plus beau
 jour de sa vie », celui de sa première Communion. Ma première
 communion fut « bonne ». Je ressentis alors, pour la première fois, cette
 chose presque physique que tous les pratiquants de l'Eucharistie éprouvent
 de la Présence absolument réelle dans une sincère approche du Sacrement.
 On est investi, Dieu est là, dans notre chair et dans notre sang. Les
 sceptiques disent que c'est la Foi seule qui produit cela en l'imaginant.
 Non. Et Vindifférence des impies, la froideur des incrédules, quand, par
 dérision, ils absorbent les Saintes Espèces, est l'effet même de leur peéché
 la punition temporelle du sacrilège... ; Ma confession générale avait été
 scrupuleuse : je me souviens de m'être accusé de vol parce que ayant par
 megarde emporté de chez une épicière de la rue des Dames deux images
 d'un sou au lieu d'une ! C'était bien n'est-ce pas, cela ? (Confessions, t. V,
 p. 58.) , Ces courts passages furent écrits 4 une époque où le poète voulait
 se retrouver tout entier, avec ses bons et ses mauvais

LES MNES ANNEES DE JEUNESSE 31. _ instincts de l'heure, dans l'enfant qu'il avait été; et c'est plutot affirmation d'une foi de converti qu'un souvenir ému et précis. il passe brièvement d'ailleurs sur cet épisode de son enfance, car il lui faut, peu après, reconnaître que, sous l'influence des « affreux gamins », ses compagnons de classe, sous l'influence de Patmosphère du lycée, il devint vite un franc incroyant, un athée -décidé. Avec Edmond Lepelletier, plus tard, il lut le Force et Matière, du D^R Buchner, qu'on venait de traduire de l'allemand (1863). Ce livre, bien souvent réédité, vulgarisait les raisons que les _positivistes les plus intransigeants d'alors avaient de combattre les affirmations du spiritualisme; le ton de l'argumentation était agressif, assez pour plaire a des révoltés jeunes ; les faits, entassés en manière de démonstrations scientifiques, avaient bonne apparence, et pouvaient persuader. Sous l'influence de ce livre, ou du moins sous l'influence des idées dont ce livre n'était que l'expression la plus outrée, l'impiété de Verlaine se fit brutale. Il] blasphémait fort congruement, comme on aimait a le faire autrefois dans les milieux d'étudiants ; et longtemps, dans ses lettres aux amis intimes, le nom de Dieu ne parut que pour être le prétexte de grosses irrévérences, que la typographie n'ose représenter que par des points. Le souvenir de la« bonne» première communion était alors bien oublié. Mais, certainement, elle avait déposé dans l'esprit de Verlaine les germes d'une culture catholique rudimentaire. Jamais d'ailleurs cette culture ne fut très poussée. Plus tard, quand le poète, malheureux et tourmenté, reviendra a la religion, c'est son état d'Ame d'enfant qu'il désirera reconquérir, une foi | toute d'élan, de naïveté, de confiance, de pratiques, peu exigeante, sans beaucoup de dogme, avec très peu de réflexion. Dès qu'il aura retrouvé, dans un catéchisme prêté, ses sensations et sa croyance d'enfant, il arrêtera son effort de régénération et se sentira vraiment revenu a Dieu. C'est pourquoi, il n'avait pas tort, A cinquante ans, de reporter jusqu'au jour de sa première communion sa véritable et définitive initiation catholique. Autant il est, même a cette date, rapide et imprécis sur son

32 VERLAINE © PPP RPP RRR AAPL LPP PPP PDL DP LDL
PPL PILL LIPIPPDL LLP LD éducation religieuse, autant il abonde en
renseignements sur l'éveil et les premières curiosités de sa sensualité. Mon
enfance, elle fut joyeuse : Or, je naquis choyé, béni Et je crus, chair
insoucieuse, Jusqu'au temps du trouble infini Qui nous prend comme une
tempête, Nous povssant comme par la tête Vers l'abime et prêts 4 tomber ;
Quant a moi, puisqu'il faut le dire, Mes sens affreux et leur délire Allaient
me faire succomber... (Bonheur, t. II, p. 252.) Ses premiers enfantillages
sensuels, l'exaltation de ses amitiés masculines, son godt naissant pour la
femme, il a conté tout cela avec un parti pris de sincérité et un cynisme naïf,
au regard duquel les confidences de J.-J. Rousseau paraissent bien timides.
Ce sont là d'ailleurs les passages des Confessions de Verlaine qu'il semble
qu'on doive lire avec le plus de précautions, car cette attitude était chère au
poète vieillissant ; c'est par elle surtout qu'il cherchait 4 étonner ceux qui
l'écoutaient. Sans cesse il équivoque sur les mots, avec une extrême
habileté ; il prétend vouloir détruire ou réduire les mauvaises légendes que
les aventures de son passé ont permises; mais sa phrase a tant de détours,
les incidentes ajoutent tant de réserves, que finalement il consolide cette
légende trouble, dont il est assez satisfait. Au total, il est fort sincère. On
ferait mal voir l'homme et l'œuvre si l'on ne signalait cette mainmise
précoce de la sensualité, — un démon du matin ! — sur l'auteur des
Romances sans paroles et, de Parallèlement. On l'a bien souvent, plus tard,
représenté sous les traits d'un vieux faune barbu, laché dans une société
trop vicille pour lui, mais complaisante. Il avait d'abord été un jeune
sylvain, enivré de sa force, impatient de jouir. Bien avant d'être poète, il fut,
selon ses mots, L'enfant prodigue avec des gestes de satire,

LES ANNEES DE JEUNESSE 33 Ill. — L'écolier. Je ne puis que rendre un excellent témoignage de cet élève qui est au nombre des sujets distingués que compte l'établissement. LANDRY, chef d'institutions Verlaines fit ses études secondaires, et de très fortes études. Il serait conforme à sa légende, et tout a fait selon le goût de certains de ses admirateurs, qu'il ait été un « cancre », Aussi bien, a-t-il dit dans ses Confessions qu'il le fut, et il l'avait laissé entendre plus d'une fois dans ses conversations. S'il avait pu être mis à la porte du lycée, et prouver que ses professeurs de français le rangèrent toujours parmi les derniers de la classe, sa gloire serait complète! Mais il n'en est rien, et voici pour le réhabiliter, ou le déshonorer, comme on voudra, son « livret scolaire », je veux dire le certificat qui lui fut délivré à la fin de ses études. Edmond Lepelletier nous l'a conservé. - Je soussigné, chef d'institution, certifie que le jeune Paul Verlaine a fait toutes ses classes dans l'institution, d'octobre 1853 à 4 juillet 1862. Qu'il a suivi, avec des succès marqués par plusieurs prix, les cours du lycée Bonaparte, depuis la sixième jusqu'à la philosophie exclusivement; que sa conduite a été celle d'un bon élève, et qu'il a terminé de fortes études, en se faisant recevoir bachelier ès lettres à la fin de sa rhétorique. Je ne puis que rendre un excellent témoignage de cet élève qui est au nombre des sujets distingués que compte l'établissement. Signé : LANDRY, 32, rue Chaptal. Cette attestation universitaire souligne de façon très nette, par la banalité même de l'éloge, que Verlaine recut une forte culture humaniste et classique, celle des lycées d'autrefois. On en trouve même trace dans son œuvre; et c'était la une acquisition ancienne, qu'il n'enrichit guère par la suite. L'armature était si solide qu'on la sent même dans ses dernières œuvres, où Verlaine a démolì, comme à plaisir, sa phrase, naturellement ordonnée et claire, et où, pour satisfaire un idéal nouveau de naïveté, il a dépouillé tout artifice littéraire, renoncé à tout _ effort pour styliser.

VERLAINE 3 te

34 VERLAINE ie DP PPIMOAL, Il est revenu avec un visible plaisir, dans les Confessions et dans Mes Prisons, sur ses souvenirs de collège. Lepelletier, qui fut son condisciple au lycée Condorcet, alors lycée Bonaparte, confirme et complète de façon intéressante les souvenirs du poète. Parmi leurs professeurs, plusieurs les instruisirent peu ou prou, mais les ennuyèrent ; quelques-uns jouèrent leur vrai rôle, en les intéressant, en aidant leur curiosité, en fouettant leur émulation. Les souvenirs joints des deux amis sont assez précis, assez vivants, pour nous bien mettre aux yeux la vision des grandes classes parisiennes d'autrefois, et les maîtres, plus dédaigneux en général qu'aujourd'hui, et moins inquiétés par la pédagogie, ne s'intéressaient guère qu'aux « têtes de classe » ; ils permettaient avec condescendance à leurs autres élèves une oisiveté volontiers turbulente. Cette méthode, qui était un moyen commode pour remédier aux empêchements des classes nombreuses, fut sans inconvénient pour Verlaine : il était, à l'ordinaire, de cette « tête de classe » bien entraînée ; les palmarès en font foi. D'ailleurs il fut reçu bachelier ès lettres, tout de suite, et facilement, en un temps où le baccalauréat était une épreuve chanceuse et difficile, l'attestation d'études véritables. Il assurait avoir gardé jusqu'au bout de sa vie le précieux parchemin. Les Confessions nous racontent en détail l'oral de ce « si terrible bachot » (16 août 1862). Verlaine se souvenait alors d'avoir eu une boule blanche — c'est-à-dire un très bon — en histoire, une autre en français, deux autres en latin et en grec ; seule la « partie science », assure-t-il, lui valut une rouge (assez bien) et une noire (mal). Examen fort brillant ! Pour une fois Verlaine se vante. Un mois après son succès, il écrivait plus exactement à Lepelletier (16 septembre 1862) : Sans autre préambule, je t'annoncerai que je suis reçu : la fortune m'a fait cette galanterie-là, le 16 août, jour de mon oral. J'avais une blanche pour ma version et une rouge pour mon discours [latin]. Pour l'oral, j'ai eu toutes rouges, sauf une blanche que m'a généreusement octroyée l'examineur d'histoire. On n'est pas un élève de Rousset pour rien | Le jeune bachelier croit inutile de parler, au lendemain de son succès, de sa note en sciences ; selon les idées des collégiens et,

LES ANNEES DE JEUNESSE 35 SE SS EER SRS SEES He
 DOG COSY CE Cre NC TIDE des professeurs d'alors, une telle note était
 d'ailleurs, pour un littéraire, un surcroît de gloire. Les registres de la
 Sorbonne (1), que l'on a eu l'obligeance de consulter, sur ma demande,
 confirment à peu près les renseignements de cette lettre. Ils portent que «M.
 Verlaine a été admis avec la mention passable », c'est-à-dire «assez bien»
 selon la manière actuelle de noter; qu'il a eu une blanche en version latine,
 des rouges partout ailleurs, même en histoire, — il croyait pourtant bien
 avoir conquis l'admiration de son examinateur ! — et une noire pour
 l'interrogation de physique. C'est à ce moment-là de sa vie, au lendemain
 de son baccalauréat, que nous commençons à pouvoir bien connaître
 Verlaine, autrement que par ses confidences tardives ou les souvenirs, plus
 ou moins incertains, de ses amis. Sa correspondance avec Edmond
 Lepelletier commence en septembre 1862 ; et les premières lettres sont
 assez nombreuses, longues et appliquées, comme le sont les lettres des
 jeunes gens de cet âge. Verlaine y parle de ses impressions et de ses joies
 de campagne, des ducasses auxquelles il prend sa bonne part, « festins
 homériques..., bals impossibles..., contredanses fantastiques»; il est très fier
 d'avoir fait danser, parmi tant de « rougeaudes » et de « pécques
 villageoises », « plusieurs demoiselles charmantes, jusqu'à des Parisiennes,
 entre autres la fille d'un des chefs d'institution conduisant {1) Voici, à titre
 de curiosité, les « notes obtenues par M. Verlaine, à la suite de ses
 compositions écrites et de ses réponses aux questions portées au programme
 sous les numéros ci-après » : Nombre des Couleurs des suffrages boules A
 Version latine J B Epreuve écrite } Hicccours latin 1 R grec... n° 1 1 R
 Explication d'un auteur) latin... n° 3 1 R français...n°7 1 R Epreuve orale /
 Logique... n° 19 1 R Histoire et géographie... n° 14 2 ; s Sciences
 (arithmétique, géométrie, 2 § R physique)... n° N M. Verlaine a été admis
 avec la mention Passable. (La boule blanche venait en compensation de la
 boule noire.)

=~ Bee Pte - VERLAINE des élèves A Bonaparte ». Ge jeune homme, très sage, s'amuse & dessiner de petits tableaux rustiques, simples et propres ; il se promène dans les champs, un livre à la main, en rêvant pendant des heures entières. Il parle avec enthousiasme de ses lectures, des Misérables surtout qui venaient de paraître. Il se lance dans de grandes et belles phrases, tout à la joie du coquebin de lettres qui commence à manier le style avec un peu d'aisance, et ne se lasse pas de pousser ses mots les uns après les autres afin de les voir s'avancer en belles files ordonnées. Ce bachelier, très fraîchement diplômé, ne songeait, comme tous ceux alors de la « tête de classe », qu'à faire de la littérature, des vers surtout. Mais il fallait un métier, pour vivre ; du moins la famille en était persuadée. Il était tout indiqué que Verlaine fit son droit ; cela n'engage à rien, et cela lui permettait de gagner du temps, de se rendre libre, de hanter les cafés plus ou moins littéraires du Quartier latin. Et puis, le diplôme de licencié en droit, bien facile & obtenir, serait un bon appoint dans une carrière administrative ; avec lui, on pouvait devenir plus vite chef de bureau !... Verlaine prit donc sa première inscription à la Faculté de droit, le 10 novembre 1862 ; il s'inscrivit aux cours de MM. Oudot, professeur du Code Napoléon, et Machelard, professeur de droit romain. Il prit une seconde inscription le 8 janvier 1863, et ce fut tout (1). Son père comprit que le jeune homme ne voyait dans l'état d'étudiant qu'un moyen commode et décent de s'initier à la vie de bohème. Renonçant à ses premières ambitions, il se hâta de faire de ce fils paresseux un petit employé d'abord dans des compagnies d'assurances, où il subit une sorte de stage d'application, puis dans les bureaux de l'Hôtel de ville (1864). Un traitement minuscule, pas d'avenir ; mais cela n'importait guère, sans doute, ni au père, ni au fils ; l'aisance, point trop réduite encore, de la famille permettait ces petites ambitions. Peut-être le père espérait-il inspirer à son grand fils un goût de (1) Renseignements dus à l'obligeance de M. le secrétaire de la Faculté de Droit. Verlaine (Confessions, t. V, p. 90) parle d'une seule inscription. On conçoit qu'il ait pu oublier la seconde. ; ye ah Palate

es LES ANNEES DE JEUNESSE oo anh SU SS ate te ES Ue ee
SCAN OC ARETE S la régularité dont il le sentait dépourvu ; du moins il lui faisait avoir ainsi une estampille qui augmentait sa valeur sociale, et rendrait plus aisé le dernier acte important prévu pour son existence : le beau mariage bourgeois. Le jeune homme ne l'entendait pas ainsi. Il vit surtout dans sa nouvelle vie l'avantage de la liberté qu'elle lui donnait. Les heures de présence au bureau étaient réduites 4 fort peu de chose, et l'on pouvait quelquefois s'évader. C'était presque la vie d'étudiant, avec les gros livres de droit, les cours et les examens en moins. Les appointements, pour si maigres qu'ils fussent, donnaient 4 Verlaine, qui continuait 4 vivre chez ses parents, de Vargent de poche, une richesse qu'il n'avait jamais connue. Très vite, il hanta les cafés et les brasseries, ou il retrouvait ses amis, d'abord pour le plaisir de ces rencontres, puis, bientôt, et de plus en plus, pour le plaisir ausside boire. Il semble bien que ce soit dès les premières semaines de sa liberté que ce gott de la boisson se soit emparé de lui; il devait singulièrement agir sur une destinée que tout, d'abord, semblait devoir rendre ordinaire et même banale. Au lycée, Verlaine lisait les poètes qu'il aimait ; V. Hugo, Th. de Banville, Th. Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, Glatigny ; il commengait a faire des vers, en s'inspirant d'eux. Sa vie d'étudiant paresseux, puis de commis insouciant, lui donna tous les loisirs qu'il fallait pour ses ambitions littéraires, une pleine liberté d'esprit. Quatre ans 4 peine après son baccalauréat, il publia ses beaux Poèmes salurniens, dont les pièces les plus anciennes furent composées alors qu'il n'était encore qu'un grand collégien. L'étude de ce recueil va nous permettre de bien voir les fortes influences qui s'exercèrent sur ce très jeune écrivain, et aussi les premières manifestations de son oliginalité.

i . af z ny} Oe " a Be & sae hs a Oe ae 4 ae ego? raat Sy My cle =
5s “ eT ee : De pe ts oe aan SCE er ae ey ern aes ; ‘ 2 2 : od . . See eas be et
eee on ee x : : = es 2 + is : CHAPITRE III VERLAINE BAUDELAIRIEN
ET PARNASSIEN ! LES POEMES SATURNIENS (1866) I. — Dans les
cénacles parnassiens. Les chers, les bons, les braves Parnassiens: (LSI, pe
87.) En novembre 1866, 4 vingt-deux ans, Verlaine publia un petit volume
de vers, les Poèmes saturniens. Dès au sortir du lycée, il s’était bien affermi
dans son dessein d’être poète ; cela comportait des obligations ; il avait
conservé des relations avec ceux de ses camarades qui, comme lui, avaient
l’ambition de devenir des auteurs célèbres et, qui sait ? de grands poètes ;
ces amis, plus fortunés ou plus parisiens que lui, l’introduisirent dans
quelques cénacles de jeunes et dans des salons littéraires. Il y subit de très
fortes influences. Du moins, pour commencer, il détourna sa facilité
naturelle de rimer vers les sujets et les thèmes qui plaisaient alors aux gens
de son Age, 4 ces cénacles et a ces salons. Entre 1860 et 1865, les jeunes
gens de lettres qui avaient vingt ans, qui allaient les avoir ou qui venaient de
les avoir, étaient tentés par deux chemins, très voisins au départ. Il y avait
les préoccupations sociales, économiques, politiques, ou se satisfaisait, pour
le moment, le vieil esprit d’opposition. Il y avait aussi les enthousiasmes
littéraires et artistiques qui portaient vers des poètes jusque-la restés dans
une demi-gloire : Th. Gautier, Banville, Baudelaire, Leconte de Lisle, toute
l’école de l’art. Peu après 1860, précisément, cette doctrine, jusqu’alors
ignorée ou peu appréciée, triomphe devant un nouveau public. Les Poèmes

LES POEMES SATURNIENS 39 barbares paraissent en 1862 ; en 1864, Leconte de Lisle donne au Nain Jaune une série d'articles sur les « poètes contemporains », ou il détaille, tantôt directement et en des théories hautaines et hermétiques, tantôt par le moyen de violentes critiques contre les poètes de l'ancienne mode, tout un nouvel idéal d'art. C'est de ce côté-là, du côté de la littérature pure, plutôt que vers la politique, que vont les jeunes gens désireux de se faire imprimer vite, dans les journaux et les petites revues ; une très sévère législation de la presse oblige en effet les périodiques à n'être que littéraires ; si l'on glisse des articles d' « économie politique », la revue reçoit aussitôt les avertissements réglementaires, et elle est promptement supprimée. Mais les cénacles de poètes, quoiqu'ils taisent leurs opinions politiques, par nécessité, sont en général fort hostiles à l'Empire. Verlaine, comme la plupart de ses amis d'alors, est à la fois républicain et parnassien, un républicain d'avantgarde, un parnassien de la première heure..., du temps où le mot même de Parnasse n'avait pas encore été choisi comme emblème du groupement. Par Verlaine lui-même et par Edm. Lepelletier nous sommes abondamment renseignés sur les fréquentations littéraires de l'auteur des Poèmes saturniens. Un de ses amis les plus influents, — du moins celui qui eut le plus d'influence d'abord, — est Louis Xavier de Ricard, avec lequel il fut mis en relation par un camarade de lycée, Miot-Frochot. X. de Ricard était du même âge que Verlaine : un an de plus à peine ; mais il était plus impatient de débiter, plus fécond ou, si l'on veut, moins délicieusement paresseux. Comme il avait quelque argent, et que sa famille le voyait volontiers dans ce rôle, il fonda en mars 1863 une revue qui s'appela Revue du Progrès moral, littéraire, scientifique et artistique. Sa revue ne dura qu'un an, mais elle lui permit de devenir « directeur » et chef d'école. Grâce à lui tous ses amis purent, pendant douze mois, flatter leur imagination avec de grands espoirs d'influence et de gloire. La Revue du Progrès essaya de mélanger adroitement les aspirations littéraires et les opinions politiques de son petit groupe. Mais ces opinions étaient trop vives pour qu'on fût bien prudent. On prit vivement parti contre l'Eglise ; on

ae pais ee . - VERLAINE temps, contre le matérialisme et la libre
 pensée modernes ; on se vanta d'être « rationaliste ». Aussi X. de Ricard
 fut-il bientôt poursuivi pour outrage à la morale religieuse et pour avoir
 traité sans autorisation des sujets d' « économie politique et sociale ». —
 Après la condamnation du directeur et le numéro de mars 1864, la Revue du
 Progrès cessa de paraître. Verlaine avait été l'un de ses collaborateurs. Dans
 le numéro d'août 1863 il s'y manifesta sous le pseudonyme de Pablo ; il
 avait à ce moment-là et il eut quelque temps encore le goût de savoir
 l'espagnol ; il prendra bientôt, pour publier ses dangereuses Amies, le
 pseudonyme, plus somptueux, de Pablo de Herlagnez, — son vrai nom... 4
 l'espagnole. Il se contenta du prénom pour publier dans la Revue du
 Progrès une « satirette » : M. Prudhomme, sonnet, qui a été reproduit avec
 de légères variantes, dans les Poèmes saturniens ; c'est la rituelle
 déclaration de guerre de l' « artiste » au « philistin », qui symbolise la
 morale et la société, qui avoue cyniquement son insouciance de l'art : Que lui
 fait Pastre d'or, que lui fait la charmille Ou Voiseau chante à l'ombre, et que
 lui font les cieux, Et les prés verts et les gazons silencieux ! Il est juste-
 milieu, botaniste et pansu... Ce sont là, je crois, les premiers vers imprimés
 de Verlaine. L. -X. de Ricard recevait ses collaborateurs et ses amis dans le
 salon de sa mère, au n° 10 du boulevard des Batignolles, non loin de la
 demeure de Verlaine, qui, en 1843, habitait 45, rue Lerméric. Là se
 réunissaient Catulle Mendès, François Coppée, Sully Prudhomme, Villiers
 de l'Isle Adam, etc., tout l'état-major du Parnasse naissant. Les autres jours,
 on se retrouvait un peu plus loin, rue Chaptal, dans le salon de Nina de
 Callias, dont M. de Bersaucourt a donné, il y a quelques années, un tableau
 pittoresque (Au temps des Parnassiens. Le salon de Nina de Villard).
 Verlaine a conservé de ce salon et de la maîtresse de maison un souvenir
 attendri, jusqu'à ses derniers jours (voir notamment t.V, p. 890). On s'y
 sentait plus à l'aise que chez M^{me} de Ricard qui — hâti : ~ _ blAma les
 manifestations bruyantes qu'elle faisait, dans le même —

OE a Te ls pe LES PORMES SATURNIENS Al ee re ee ee était femme de général, et aimait la tenue et les bonnes manières. Chez « Nina » on se permettait bien des fantaisies, on affichait hardiment ses opinions politiques, on jouait des piécettes bouffonnes ; les réunions devenaient de joyeux tohu-bohus. On allait aussi quelquefois chez Th. de Banville (voir de charmants souvenirs, *wores posthumes*, t. 1, p. 183), chez Leconte de Lisle, chez d'autre poètes moins connus. Ces rencontres fréquentes, plusieurs fois la semaine, donnèrent vite au petit groupe d'amis une cohésion très forte ; elles excitèrent le désir qu'avaient ces jeunes gens de s'affirmer devant le grand public autrement que par du tapage politique ; on venait de voir d'ailleurs, par la suppression de la Revue du Progrès, le mauvais succès de ces manifestations ; et puis, après tout, leurs idées politiques les unissaient moins que leurs croyances artistiques. Un an après la mort de sa Revue, X. de Ricard, qui était décidément né directeur de journal, fonda un journal hebdomadaire qui s'appela bravement L' Art, « l'art »... tout court. Le premier numéro parut avec la date du 2 novembre 1865, imprimé par un petit libraire, tout fait inconnu alors, Alphonse Lemerre, 47, passage Choiseul ; le choix qu'on fit de lui, bien par hasard, pour — imprimer L'Ari, le destina à être l'éditeur des Parnassiens. Comme le journal était exclusivement littéraire, il ne fut ni poursuivi, ni supprimé ; mais il mourut au bout de trois mois, faute d'argent. Le dernier numéro porte la date du 6 janvier 1866. Verlaine fut un collaborateur assidu des dix numéros de L' Art. Il y fit paraître deux pièces de vers, reproduites sans changements l'année suivante dans les Poèmes saturniens : — le 16 décembre 1865 : J'ai peur dans les bois, qui, dans le recueil, fut intitulé Dans les bois ; — le 30 décembre 1865 : Nevermore, que le sommaire de la revue annonçait sous le titre de Souvenir ; deux jolis petits poèmes qui traduisaient des états de sensibilité délicate et frémissante. Mais surtout Verlaine tint l'emploi de critique. Dès le premier numéro, il s'en prit à Barbey d'Aurevilly (Le juge jugé, 2 novembre et 30 décembre 1865 ; *Giuovres pesthumes*, t. 1, p. 307), qui montrait peu de sympathie pour les « poctes de l'art » et qui se permettait d'attaquer Hugo, Banville,

oe. VERLAINE Leconte de Lisle, Flaubert, Th. Gautier, toutes les admirations de Verlaine et de ses amis. Trois articles sur Baudelaire (16 et 30 novembre, 23 décembre 1865 ; Œuvres posthumes, t. II, p. 7) _ permirent 4 Verlaine de dire son enthousiasme pour le poète des Fleurs du Mal et pour sa conception de l'art ; il y raillait les poètes « inspirés », les « passionnistes », qui, mauvais disciples de Lamartine et de Musset, dédaignaient le travail, et, disait Baudelaire, que Verlaine loua de parler ainsi, ... affectent l'abandon, visant au chef-d'œuvre les yeux fermés, pleins de confiance dans le désordre et attendant que les caractères jetés au plafond retombent en poème sur le parquet..., les amateurs du hasard, les fatalistes de l'inspiration, les fanatiques du vers blanc. Verlaine se révéla si dur pour Lamartine, que Sainte-Beuve, intéressé par cette attaque, écrivit au jeune critique pour défendre le vieux poète. Que l'on lise dans L'Art, les articles de X. de Ricard, ceux d'Edmond Lepelletier, ceux de Léon Dierx ou ceux de Verlaine, on est assuré d'y rencontrer les mêmes idées, les mêmes développements; quelques heures après cette lecture, on est tenté de brouiller les signatures, tant les convictions et l'ardeur de ces jeunes gens sont pareilles. Ils ont appris leur esthétique dans les préfaces et les articles de critique, tout récents, de Leconte de Lisle, «le grand moteur, proclament-ils, du nouveau mouvement poétique » ; et ils la font réapparaître, quelquefois avec le style et le ton du maître, plusieurs fois dans chaque numéro: définitions du Beau absolu, moqueries sur les poètes sentimentaux, désespérances rationalistes, curiosités d'histoire religieuse et d'exotisme, — aucun des articles du nouveau code n'est, oublié. ; En décembre 1865, une occasion, assez inattendue, s'offre aux rédacteurs de L'Art de produire au grand jour leur esprit de solidarité et leur courage littéraire. Le 5 décembre, les Goncourt, « deux artistes » fort sympathiques au groupe, vont faire jouer au Théâtre-Français une « œuvre audacieuse et ciselée » (ciselée est alors l'épithète de rigueur pour louer les productions des

LES POEMES SATURNIENS 43 amis « formistes »), Henriette Maréchal. Cette pièce déplait d'avance à la jeunesse des écoles, « une trentaine de jeunes provinciaux, dit dédaigneusement Verlaine, et autant de jeunes paysans qui avaient vu du rouge », parce que les auteurs, amis de la princesse Mathilde, sont suspects de complaisance envers l'Empire. On n'aime guère l'Empire autour de Verlaine, et volontiers on se joindrait aux « oiseaux siffleurs d'Henriette Maréchal ». Mais ce serait manquer gravement un article essentiel de la doctrine de l'art, qui veut que l'œuvre de l'écrivain soit comprise et admirée en dehors de toute préoccupation de politique ou de morale. Les « partisans de l'art pour l'art » s'unissent donc une fois de plus, comme au temps du Saint-Simonisme, des Jeunes France et de la Préface de M. de Maupin, contre les « tribuns doctrinaires, qui veulent que les auteurs soient les porte-voix de leur parti ». On se souvint de la bataille d'Hernani, et on alla offrir au directeur de la Comédie-Française, pour un combat qu'on savait devoir être chaud, le renfort des rédacteurs et des lecteurs de L'Art. X. de Ricard, Catulle Mendès, Verlaine tachèrent, pour les faire taire, de mener plus grand bruit que « Pipe en bois » et sa bande d'étudiants républicains. Pendant tout le mois de décembre, L'Art fut plein de la rumeur de cette guerre ; le numéro du 16 décembre fut « dédié aux siffleurs d'Henriette Maréchal ». Après six représentations, presque toutes tumultueuses, la pièce ne fut plus jouée ; la cabale triomphait, mais L'Art avait vaillamment combattu. Au lendemain de petites émeutes de cette sorte, après deux semaines de vociférations publiques, une nouvelle doctrine littéraire inspire à ses partisans beaucoup plus de confiance qu'auparavant et de nouvelles ardeurs. C'est malheureusement alors aussi que L'Art mourut, tout d'un coup, sans prendre le temps d'adresser à ses abonnés les adieux rituels. Une publication périodique était décidément trop lourde pour la bourse de X. de Ricard et de ses amis. On se rabattit alors sur le projet d'un recueil de vers paraissant à intervalles assez éloignés : ce fut le Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux, qui parut presque aussitôt après le décès de L'Art, de mars à juin 1866. Pour la première fois on vit sur la première page d'un

TNR eh ete fas AN See aE aS ae ai Ad VERLAINE volume de vers le nom d'Alphonse Lemerre et la vignette de _ Homme béchant sous la devise Fac ef spera (un paysan qui n'avait pas encore osé se dévêtir, et que n'éclairait pas, en ces heures de début, un beau soleil levant!), —une image et un nom qui allaient , pendant plus de trente ans, illustrer bien des volumes de vers. Ce titre de Parnasse ne fut, on le sait, choisi qu'après des discussions, comme un titre neutre, précisément parce qu'il était sans signification. Edm. Lepelletier croit se souvenir que Marty-Laveaux, qui était érudit et connaissait bien la vieille poésie française, proposa et fit accepter le titre de Parnasse, souvent donné autrefois 4 des recueils collectifs de poésie. Verlaine, qui avait comme poète, comme critique, comme soldat, joué un rdle assez important dans toute cette période préliminaire de l'histoire du Parnasse, est en bonne place dans le recueil de 1866 ; il est le quinzième de la liste ; il vient immédiatement après les maitres de la génération précédente : Th. Gautier, Th. de Banville, Leconte de Lisle, Ménaud, Baudelaire, et après ceux de ses amis qui s'étaient fait connaître plus tôt que lui : Heredia, Coppée, Mendès, Dierx, Sully-Prudhomme. Il y publia huit pièces : Vers dorés, Dans les bois, Il Bacio, Cauchemar, Sub Urbe, Marine, Mon rêve familial, Angoisse, qui toutes, sauf la première, ont été recueillies dans les Poèmes saturniens. Un deuxième Parnasse, préparé en 1868, publié en 1871, contient cinq pièces de Verlaine : Les Vaincus, L' Angelus du matin, Lasoupe du soir, La Pucelle, recueillis en 1884 dans Jadis et Naguère, et une pièce, Sur le Calvaire, fort irréligieuse, que l'auteur de Sagesse préféra oublier (CHuvres posthumes, t. I, p. 9). Le troisième Parnasse (1876) ne présente point des vers de Verlaine. Le poète était alors loin de Paris, au lendemain d'une période trouble de sa vie; il était oublié de ses amis, considéré comme une relation facheuse ; son nom, il s'en plaignait amèrement, disparaissait des dédicaces, on le jugeait compromettant ; tout au plus des initiales attestaient-elles parfois un reste de fidélité. Leconte de Lisle lui faisait très mauvaise figure. Le pauvre Verlaine, qui ne voyait aucun motif 4 cet abandon, en conçut de grandes rancunes ; il égratigna {éroceement dans quelques épigrammes l'auteur des

: LES POEMES SATURNIENS = OS he OES a athe SRI Tp Alea
das SCO aap OO TRE CRI RCS Poèmes barbares. Mais il n'imprima point
ces vers méchants. Tout au plus les donnait-il 4 lire 4 ses amis, sur les tables
des cafés. En 1885, il prit même la plume pour soutenir la candidature de
Leconte de Lisle 4]'Académie. Jamais il n'oublia ses enthousiasmes et ses
amitiés des belles années de jeunesse. Souvent, dans ses vers ou dans ses
écrits autobiographiques (notamment dans Mémoires d'un veuf, t. IV, p.
253), il revient à parler du Parnasse ; c'est toujours avec une grande chaleur
de sympathie. Or on vivait en des temps fort affreux ece eee eee eee ere eer
esoeese ere esae Mais Phoebus vint qui reconnut les siens Et sut garder,
vainqueurs de toute offense, Les chers, les bons, les braves Parnassiens. ero
ee eer eee eeresoseore eee eeeoes eevee Tous, aussi bien les neufs que les
anciens, Ils marchaient droit dans la stricte observance, Les chers, les bons,
les braves Parnassiens. (T. III, p. 87.) La publication du Parnasse fit enfin le
bruit que n'avaient pas réussi à déclencher nila Revue du Progrès, ni L'Art,
ni le pugilat d'Henriette Maréchal. Ce fut une belle bataille de la critique ;
la satire s'en mêla ; Mendès voulut se battre en duel pour la doctrine. Très
vite, les Parnassiens, munis de cette consécration de la réclame et du succès,
purent se faire imprimer. A la fin de 1866, l'éditeur Lemerre mettait en
vente, 4 peu d'intervalle, les Epreuves de Sully-Prudhomme, Le Reliquaire
de Coppée et les Poèmes Saturniens. De ces trois volumes, c'est bien
certainement celui de Verlaine qui eut le moins de succès. Sully-
Prudhomme était déjà connu ; la critique « sérieuse » lui était
reconnaissante de « diriger son vol de poète vers les régions de la pensée
pure » ; Coppée se fit accepter par sa grace aimable ; Verlaine fut jugé «
bizarre » et sans originalité : « un débutant » qui exagérait « tous les
procédés connus jusqu'ici » ! Les Poèmes salurniens sont un tout petit
volume : trente-neuf pièces. A en croire le poète, tous les vers de ce recueil
dateraient de sa seizième année.

AGS _VERLAINE SOP LLE DAES PPPOE AEE POA IAEA En
RES PIAA AO APPEL J'avais seize ans et j'étais en seconde... et j'avais
déjà fait plusieurs pièces, les plus enfantinement « farouches » et
intransigeantes, tous les Poèmes saïurniens, tels qu'ils parurent en 1866,
sans compter bien d'autres poèmes qu'un godt meilleur qu'eux me fit
écarter de ce premier livre (t. V, p. 79). Edm. Lepelletier, plus exactement,
nous informe que ce volume fut « composé en partie sur les bancs du lycée,
continué durant les loisirs des cours peu suivis de l' Ecole de droit, et
achevé aux premiers mois de sa vie paisible d'employé de la ville ». Ce sont
bien des vers de jeunesse, écrits aux alentours de la vingtième année. II, —
Les inspirations de Leconte de Lisle et de Baudelaire... Celui qui est d'une
humeur foviale meine l'amour gayement et avec plus d'allégresse, et le
saturnien avec une plus grande crainte. Er. PASQUIER; Ce qui, 4 la lecture
des Poèmes saturniens, donne le plus fréquemment dans la vue, c'est, sans
conteste, l'inspiration parnassienne. Verlaine ne s'en cache nullement : ce
tout jeune poète se fait gloire de se rapprocher de ses maitres, de leur
ressembler, jusque dans le choix des thèmes et le détail des procédés. On
était alors 4 l'aurore du Parnasse, et bien des développements qui nous
paraissent aujourd'hui des poncifs très usés, étaient une nouveauté. Verlaine
ne manque point a redire en vers ce que, dans le même temps, il écrivait,
pour L' Arf, en prose simple ; il égrène, comme sur un chapelet, les
commandements du Parnasse. Le Prologue cherche a définir les rapports du
Poète et de l' Action ; thème très parnassien, malgré l'apparence, dont
Leconte de Lisle eut grand souci, que Baudelaire ne négligea point tout a
fait, et qui permettait l'expression de ces aspirations politiques et sociales,
refoulées 4 regret, qu'en rencontre sisouvent chez les poètes, aux environs
de 1860. Autrefois, dit Verlaine, —c'est-adire dans l'Inde, en Grèce, aux
temps féodaux, — les époques chères de Leconte de Lisle, — autrefois le
Poète se mêlait aux

LES POEMES SATURNIENS 47 guerriers, il participait
 directement A TAction. Aujourd'hui « l'Action et le Rêve ont brisé leur
 pacte primitif », l'Action est devenue désordre, tempête; le Poète a dû se
 résigner à la retraite : -.- Voici le groupe des Chanteurs Vêtus de blanc, et
 des lueurs d'apothéoses Empourprent la fierté sereine de leurs poses : Tous
 beaux, tous purs, avec des rayons dans les yeux, Et sur leur front le rêve
 inachevé des Dieux, Le monde que troublait leur parole profonde, Les exile.
 A leur tour ils exilent le monde ! C'est qu'ils ont à la fin compris qu'il ne
 faut plus Méler leur note pure aux cris irrésolus : Que va poussant la foule
 obscène et violente, Et que l'isolement sied à leur marche lente. Le Poète,
 l'amour du Beau, voilà sa foi, L'Azur, son étendard, et l'idéal sa loi! Ne lui
 demandez rien de plus, car ses prunelles, Ou le rayonnement des choses
 éternelles A mis des visions qu'il suit avidement, Ne sauraient s'abaisser
 une heure seulement Sur le honteux conflit des besoins vulgaires. (T. I, p.
 6.) 4 L' Epilogue des Poèmes saturniens enseigne à se méfier de l' « Inse-
 piration », la bête noire du jeune Parnasse : Ah! l'Inspiration, on l'Eyomme
 à seize ans! eee ererereooooereoseerer ee eee esreoeereoseeen Ce qu'il nous
 faut à nous, les Suprêmes Poètes Qui vénérons les Dieux et qui n'y croyons
 pas, BRAGG ORS CLO NAL PEON REE CROMER CLE TOE eR ICR
 SED A nous qui ciselons les mots comme des coupes Et qui faisons des vers
 émus très froidement, eae rece reese eee see e eevee ereeresesesoeees Ce
 qu'il nous faut à nous, c'est aux lueurs des lampes, La science conquise et
 le sommeil dompté, C'est le front dans les mains du vieux aust des
 esclampées, C'est l'Obstination et c'est la Volonté! sere eee er eee eee eee
 esee seer eseeeeesee Libre à nos Inspirés, cœurs gu'une ceillade enflamme,
 D'abandonner leur être aux vents comme un bouleau § Pauvres gens ! L'Art
 n'est pas d'éparpiller son Ame ? Est-elle en marbre, ou non, la Vénus de
 Milo ? ee ere remo err er oesrerereerontoereres eee eos Nous done,
 sculptons avec le ciseau des Pensées Le bioc vierge du Beau, Paros
 immaculé,

VERLAINE ener Et faisons-en surgir sous nos mains empressées
 Quelque pure statue au péplos étoilé. (T. I, p. 77.) Verlaine venait de le dire
 plus brièvement dans le Parnasse (Vers dorés) : L'art ne veut point de pleurs
 et ne transige pas, Voilà ma poétique en deux mots..... Aussi ceux-la sont
 grands,..... sore eter eee Qui, dans l'Apré bataille ayant vaincu la vie Et
 s'étant affranchis du joug des passions, On ne saurait mieux s'affirmer un
 Impassible, suivant la formule extrême qui plaisait en 1866, et qui faillit
 devenir la vraie formule du Parnasse. Comment s'étonner, après ces belles
 déclarations, qu'on ait & passer en revue dans les Poèmes saturniens, la
 série complète des thèmes parnassiens : le désespoir a froid, le renoncement
 & Yamour, a la religion, au plaisir de jouir des beautés de la nature, a tout «
 ce qui n'est pas éternel » ? Et partout des « rimes mélodieuses », des
 « images étincelantes ». Ce recueil de jeunesse, qui est charmant d'ailleurs,
 est plein de réminiscences et même de très apparentes imitations ; elles sont
 quelquefois si complètes, si poussées, si réussies qu'on a le soupçon d'une
 parodie, d'un A la manière de, alternativement respectueux et moqueur, M.
 Ernest Dupuy, qui a étudié avec beaucoup de pénétration l'évolution
 poétique de Verlaine, croit reconnaître dans ce livre du V. Hugo, du Th.
 Gautier, du Banville, du Baudelaire, du Glatigny, du Leconte de Lisle, etc.,
 toutes les admirations du poète alors. Et c'est peut-être exagérer ; mais,
 pour Leconte de Lisle, il n'y a point 4 s'y tromper. Un titre, un nom d'une
 orthographe étrange mais familière & des lecteurs des Poèmes barbares,
 attire tout de suite le regard : Caviiri. Pour sauver son époux, Cavitri fit le
 voeu De se tenir trois jours entiers, trois nuits entidres, Debout, sans remuer
 jambes, buste ou paupières : Rigide, ainsi que dit Vyaga, comme un pieu,

. LES POEMES SATURNIENS i oe 49 ns Ni, Curya, tes rais
cruels, nila langueur , Que Tchandra vient épandre a minuit sur les cimes..;
~ (T. I, p. 46.) Verlaine, on le voit, ne s'est pas dérobé a l'obligation du
poème 'indien, selon Bhagavat; il a écrit, lui aussi, cette Tristesse de
Narapatisejou, qu'une parodie du Parnasse, le Parnassiculet contemporain,
présentait, en 1866, comme l'acte nécessaire. d'initiation aux « séances
littéraires de l'Hôtel du Dragon bleu ». On 'se souvient de la façon dont
Daudet conte la lecture « Ala crémèrie de la rue Saint-Benoît » par le «
grand Baghavat » des poèmes indiens : Lakeamana, Dacaratha, Cudra,
Cunocépa, Vicvamitra, etc. :« Ces jours-la,on buvait du bordeaux a dix-huit
sous... Toute la salle dufond croulait,on hurlait,on trépignait,on mon-tait sur
les tables ! » Verlaine n'a commis qu'une vraie « poésie hindoue » ; mais il
s'est lancé aussi avec une apparente conviction dans de grands tableaux
d'histoire : César Borgia, La mort de Philippe II, ce dernier surtout, en terza
rima, ov |'on voit des prêtres, des Inquisiteurs, un roi mourant, les vers du
tombeau, une inspiration anticléricale et vengeresse, qui sont du Leconte de
Lisle très teinté, quelque chose dans le genre des Eiais du Diable ou des -
Raisons du Saint Pere. Inutile de s'y arrêter. L'influence de Baudelaire n'est
pas visible en des pastiches aussi nets ; elle est plus subtile, plus profonde.
A vrai dire, Verlaine, dans ce temps-la, pastichait bien Baudelaire aussi
irrévérencieusement, qu'il faisait de Leconte de Lisle ; mais c'était en des
vers qu'il n'osa point recueillir dans les Poèmes salurniens. En 1867, il
publia 4 Bruxelles, chez Poulet-Malassis, l'éditeur de Baude~ laire, Les
Amies, scènes d'amour saphique, sonnets par le licencié Pablo de
Herlagnez [plus tard réimprimés dans Parallèlement (1889) et dans la
Trilogie érotique (1907)] ; c'est une réplique des Femmes damnées, mais
dans une note plus réaliste, plus bohème, avec moins de stylisation ; un
jugement du tribunal de Lille (mai 1868) condamna le volume 4 la
destruction, et cette petite suite des Fleurs du mal passa assez inaperçue.
VERLAINE r

-VERLAINE Le titre même du recueil des Poèmes saturniens signale la grande influence de Baudelaire sur Verlaine. Saturnien est un mot emprunté à Baudelaire. L'Epigraphe pour un livre condamné, parue obscurément en 1861, et recueillie dans le Parnasse de 1866, disait : Lecteur paisible et bucolique, Sobre et naïf, homme de bien, Jette ce livre saturnien, Orgiaque et mélancolique. Mais si, sans te laisser charmer, Ton ceil sait plonger dans le gouffre, Lis-moi pour apprendre à m'aimer. C'était renouveler un vieux mot, à peu près sorti de l'usage. Le dictionnaire de l'Académie le donnait, en 1694, comme synonyme de « mélancolique, sombre, taciturne » ; ce sens ne figure plus dans l'édition de 1835. Un amateur de vieux mots, un connaisseur de la langue, comme l'était Baudelaire, devait le retrouver avec plaisir, et lui rendre même le prestige, dès longtemps effacé, du vieil « art conjuratoire » ; il l'appela à signifier l'essence de l'inspiration des Fleurs du mal ; et Verlaine, en écrivant saturnien, disait à peu près exactement ce que nous appelons aujourd'hui baudelairien : le modernisme de Baudelaire, tel que le jeune poète, peu avant, l'avait défini dans L'Art ; la mélancolie compliquée d'un jouisseur lassé, malade, qui se sent glisser, avec effroi et plaisir à la fois, sous le pouvoir d'influences néfastes, vers des heures noires. Des poèmes « saturniens », c'est bien des choses ; en réalité les diverses inspirations des Fleurs du mal et des Poèmes en prose : des tableaux de Paris, gris et pittoresques, des paysages tristes, des spectacles laids, des visions mélancoliques ; c'est l'évocation de la prostituée, de ses amours, de ses amants, de la débauche, de la luxure, de la mort. Coppée, à cette date, se plaisait volontiers, comme Verlaine, son ami et son collaborateur, à traiter ces thèmes ; ses Intimités (1868) en font foi ; mais il avait moins d'ambition, en fait d'amour ; il avait peur

de « la Gouge », qu'osait hanter Verlaine ; il se contentait de la grisette ! Verlaine, en 1865, n'avait que bien peu vécu encore ; il n'avait pas connu la souffrance, les vrais attrait du « vice » ; son imitation de Baudelaire, reste le plus souvent assez livresque. Barbey d'Aurevilly, 4 cette époque, appela le jeune poète, dans un Meédailonnet, qui voulait être féroce, « un Baudelaire puritain ». Le mot de puritain sonne étrangement, quand on le prononce en même temps que le nom de Verlaine ; mais en 1866 ce qualificatif paradoxal avait son sens. Il servit quelquefois cette année-là, à désigner les Impassibles. Verlaine, d'ailleurs, tel que le révélèrent du moins les vers publiés dans les Poèmes saïurniens, était un Baudelaire timide, un Baudelaire « innocent ou bien lymphatique », amoureux sentimental et ingénu, qui parlait d'appareiller « pour d'affreux naufrages », mais qui restait au port ; 4 peine se permettait-il une sérénade « cruelle et cdline » à « son Ange, sa Gouge ». Il rêvait d'amour plus qu'il n'aimait, et pleurait plus volontiers qu'il ne parlait de jouir. On pouvait être frappé, surtout à une époque où la vraie inspiration baudelairienne était peu comprise, et l'on était surtout sensible à son audace, par cette chasteté des Poèmes saturniens. On pouvait être tenté aussi de voir l'influence indéniable de Baudelaire sur Verlaine moins dans les thèmes que dans les procédés rythmiques. Il y a beaucoup de sonnets dans ce recueil, et aussi de ces stances grêles qu'avait prénées Gautier, moins de dix ans auparavant, que Baudelaire ne dédaigna point. Surtout on pouvait retrouver chez le débutant, l'effort pour donner au vers une mélodie propre, indépendante du sens des mots, qui était la grande nouveauté de Baudelaire. Verlaine s'essaya avec bonheur à des reprises harmonieuses, il fait tinter quelquefois ses vers sur des rimes peu nombreuses et choisies. Dans cette voie, il manifesta immédiatement son originalité, qui ne fut d'abord qu'une parfaite et naturelle habileté à user des procédés baudelairiens, et à les perfectionner. Sainte-Beuve, qui lui écrivit alors, lui conseillait, assez ingénument, d'abandonner « ce brave et pauvre Baudelaire comme point de départ » ; il le poussait vers

52 VERLAINE les « grands sujets ». Or, c'était précisément le contraire de l'ambition de Verlaine. Déjà les grands sujets le fatiguaient, et Baudelaire n'était pour lui qu'un « point de ope ». Il ne songeait qu'à aller de l'avant. III. —...eç les premiers thèmes « verlainiens ». Il serait, écrivait Verlaine, au début de 1890, dans un projet de préface pour la réimpression de ses premiers livres, des plus facile a quelqu'un qui eroirait que cela en valiit la peine, de retracer les pentes d'habitude devenues le lit profond ou non, clair ou bourbeux ot s'écoulent mon style et ma manière actuels, notamment Vun peu déjà libre versification, enjambements et rejets dépendant plus généralement des deux césures avoisinantes, fréquentes allitérations, quelque chose comme de l'assonance souvent dans le corps du vers, rimes plutôt rares que riches, le mot propre évité des fois a dessein ou presque... En même temps la pensée triste ou voulue telle, ou crue voulue telle. En quoi j'ai changé partiellement... J'ai aussi abandonné certains choix de sujets : les historiques et les héroïques par exemple; et par conséquent le ton épique ou didactique pris forcément a Victor Hugo... et plus directement encore a M. Leconte de Lisle... Il ne m'a bientôt plus convenu de faire du Victor Hugo ou du M. Leconte de Lisle. (Œuvres posth., t. II, p. 246.) Et c'est fort exact. Les Poèmes salurniens, si parnassiens, si haudelairiens qu'ils soient, permettent de comprendre les curiosités poétiques qui vont tenter bientôt Verlaine. Le ton et le style même de la pièce liminaire est significatif ; quelques phrases flasques, au contour incertain, encombrées de parenthèses, d'incidentes, de propositions participiales ; la pensée se fait toute familière. Il y al&4 comme un raffinement d'habileté dans la facture, qui plaisait aussi alors 4 Coppée ; celui-ci aime, dans ses Intimilés, a prolonger quelquefois ses phrases, au dessin sinueux, sur douze ou quatorze vers. Ge déhanchement du style, qui donne au vers une allure claudicante et incertaine, était déjà une réaction contre les habitudes parnassiennes, contre le vers trop rigide, contre la stance trop marmoréenne. Mais, dans les Poèmes salurniens, cette pièce liminaire est seule de son espèce ; elle nous avertit seulement d'une préfsrence sourde du poète. Quelques thèmes, qui d'abord ne semblent point personnels,

7 o d w, 3 } 3 ; LES POEMES SATURNIENS Da POSSESSES
 SPSSSESSSELE SPD LLP LDL LLL PPL PID LPP PP PLP PPP PPP PPP
 PP PPP PPP PPP PPP mais tout baudelairiens, mettent bien en lumière les
 gotits intimes de Verlaine. Et il est assez naturel qu'on s'en rende compte
 surtout dans une des pièces où l'inspiration livresque, la réminiscence au
 moins, est la plus évidente. Baudelaire avait évoqué le souvenir d'un beau
 soleil couchant, qui illuminait, à travers les vitres d'une petite maison, le
 repas de deux amants mystérieux. Derrière un décor grêle et joliment
 insignifiant, il levait tout d'un coup une splendide toile de fond; la scène
 disparaissait alors dans une brume dorée ; l'intimité des amants n'était plus
 que lumière et rêve de lumière. Je n'ai pas oublié, voisine de la ville, Notre
 blanche maison, petite, mais tranquille ; Sa Pomone de plâtre et sa vieille
 Vénus Dans un bosquet chétif cachant leurs membres nus, Et le soleil, le
 soir, ruisselant et superbe, Qui, derrière la vitre ot se brisait sa gerbe,
 Semblait, grand ceil ouvert dans le ciel curieux, Contempler nos diners
 longs et silencieux, Répandant largement ses beaux reflets de cierge Sur la
 nappe frugale et les rideaux de serge. Verlaine évoque la même sensation,
 du moins il le semble d'abord : la maison écartée, le petit jardin, les vieilles
 statues ; mais ce n'est plus un couchant somptueux qui illumine cette scène
 ; le souvenir amoureux est triste, non plus gravement heureux. L'image, au
 lieu d'aller en s'élargissant comme un éventail de sensations qu'on
 déploierait, se rétrécit, s'amenuise de plus en plus, jusqu'à n'être à la fin
 qu'une sensation, confuse et faible, d'odeur fade. Ayant poussé la porte
 étroite qui chancelle, Je me suis promené dans le petit jardin Qu'éclairait
 doucement le soleil du matin, Pailletant chaque fleur d'une humide
 étincelle. Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle De vigne folle
 avec les chaises de rotin... : Le jet d'eau fait toujours son murmure
 argenté Et le vieux tremble sa plainte sempiternelle. Même j'ai retrouvé
 debout la YVelléda, Dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue, Grêle,
 parmi l'odeur fade du réséda. (T.1, p. 12.)

54 VERLAINE C'est, finalement, tout autre chose que la pièce de Baudelaire. Ce gotit de transposer les thèmes baudelairiens, somptueux, colorés, « grand style », en des thèmes menus, simples, délicats, éracieux, tristes, il semble bien que ce soit la note la plus originale de Verlaine dans les Poèmes saturniens. Le poète se sent triste, sans cause, sans souffrance vraie. Les sanglots longs Des violons De l'automne Blessent mon coeur D'une langueur Monotone. Tout suffoquant Et blême, quand Sonne l'heure, Je me souviens Des jours anciens Et je pleure. (T; I, ps 33) C'est sa façon 4 lui d'être saturnien. Il est triste, mais il jouit de sa tristesse; il l'aime. Ce n'est pas l'épouvante devant l'avenir, l'horreur de mauvais souvenirs, des inquiétudes sur la destinée ; c'est une sorte d'énervement, point assez fort pour incommoder, qui permet de gotiter dans les spectacles les plus habituels des sensations cachées et rares. Verlaine est triste 4 la manière de Sully-Prudhomme ; mais il réfléchit moins que lui sur les causes de sa tristesse. Un vent de chagrin passait alors sur le Parnasse. Edm. Lepelletier nous assure que « ces accès de pessimisme étaient absolument factices, imaginés, rêvés... La douleur qu'il (Verlaine) prétendait éprouver n'était que conception d'artiste ». On l'en croit volontiers, mais il n'y a point 1a d'insincérité. Verlaine ne prétend pas du tout à une haute tristesse, il ne se dit point pessimiste ; ce sont des inquiétudes seulement qu'il traduit, des inquiétudes fort vagues ; peut-être est-ce par réaction, qu'il rêve d'amours très calmes, très chastes, très pures... Quoi qu'il en ait dit, plus tard, dans les Confessions, il avait alors très peu dénié son coeur. Pour ces thèmes incertains, pour ces sujets flous, la strophe et

LES POEMES SATURNIENS 55

rar la phrase parnassienne, si solidement construites en vue de porter de nettes images ou de roides pensées, très énergiquement rythmées, emportées dans un mouvement tout oratoire, — la pure forme parnassienne eût été bien singulière. Malgré les éloges qu'il en fait, Verlaine sait s'en passer à l'occasion. Il ne veut point exprimer des tristesses raisonnables, raisonnées, dignes et instructives ; il ne veut point édifier ses lecteurs, ni les faire réfléchir. Sa tristesse, c'est des sensations, de pures sensations, toutes personnelles, singulièrement associées parfois ; il faut que la phrase ait des sinuosités capables d'enserrer tous les caprices de cette sensibilité ; les phrases principales sont souvent celles qui comptent le moins ; tout ce qui a plu à l'auteur, tout ce qui charme le lecteur est dans les incidentes. Voici un sonnet A une femme, où je me permets de souligner la dizaine de mots qui constituent, si je puis dire, l'armature « intellectuelle » de la pièce, qui assurent son sens ; ce sont, de beaucoup, les mots les moins utiles pour émouvoir notre sensibilité. A vous ces vers, de par la grace consolante De vos grands yeux où rit et pleure un rêve doux, De par votre âme, pure et toute bonne, ô vous Ces vers du fond de ma détresse violente. C'est qu'hélas ! le hideux cauchemar qui me hante N'en a pas de trêve et va furieux, fou, jaloux, Se multipliant comme un cortège de loups Et se pendant après mon cou qu'il ensanglante. Oh ! je souffre, je souffre affreusement, si bien Que Je gémissement du premier homme Chassé d'Eden n'est qu'une églogue au prix du mien, Et les soucis que vous pouvez avoir sont comme Des hirondelles sur un ciel d'après midi, — Chère, — par un beau jour de septembre attiédi. (T. I, p. 16.)

Successivement les mots rebondissent sur les mots, les images sur les images, les sensations sur les sensations. Il n'est guère possible de résumer l'impression, de l'ordonner ; il faut la sentir, sans choix. Le procédé baudelairien des refrains, des rappels s'accommodait

56 VERLAINE PRL bien A ces desseins. Mais chez Baudelaire, ces refrains et ces rappels viennent A des places prévues, les mêmes. Verlaine, qui aime cette musique, la rend plus capricieuse. Un de ses « Paysages tristes », Soleils couchants, est bien caractéristique. Une aube affaiblie Verse par les champs La mélancolie Des soleils couchants: La mélancolie Berce de doux chants Mon cceur qui s'oublie Aux soleils couchants. Rt d'étranges rêves, Comme des soleils Couchants, sur les grèves, Fantômes vermeils, Défilent sans trêves, Défilent pareils A des grands soleils Couchants, sur les grèves, (T. I, p. 26.) Seize vers sur quatre rimes ; deux huitains, ou, si l'on veut, deux couples de quatrains aux rimes pareilles que la typographie n'a point séparés ; dans chaque quatrain, 4 côté d'autres rappels de mots, reviennent les mots soleils couchants, qui sont la note dominante. Ils sont 4 des places différentes, d'abord a la fin du quatrain, emplissant le vers, puis, plus en arrière, partagés entre deux vers. D'abord la mélancolie des soleils couchants que les yeux perçoivent ; puis le rêve des soleils couchants « sur les grèves » ; et c'est, peut-être, une inspiration baudelairienne (l' Invitation au voyage) : Les soleils couchants Revêtent les champs D'hyacinthe et d'or, Mais l'évocation, moins somptueuse, moins colorée, moins précise, est plus musicale ; la couleur du ciel et la couleur des rêves du poète s'y fondent délicatement en une teinte que des

sy PPL PLL PPP LA ALLL LLL PPE LLLP LLP LLP LES
 POEMES SATURNIENS 57 OP PPP PL PL II LLL IPL PEEP PPL OLLI
 PRP PPR PRP PLLA LPR PRP PPLE LPP PPPOE mots qui ne voudraient
 que décrire ne sauraient faire sentir. La Promenade sentimentale brouille de
 même sorte des sensations simultanées : les « rayons suprêmes du couchant
 », les « nénuphars blêmes », les « roseaux », de « calmes eaux », et,
 finalement, l'angoisse que le poète a d'être « tout seul » dans ce paysage
 triste ; puis tous ces mots évocateurs viennent une seconde fois, presque
 dans le même ordre ; mais, cette fois, c'est la sensation de la solitude, plus
 forte avec la nuit, qui inaugure et domine l'impression totale. Les images
 dans les Poèmes saturniens sont en général assez nettes, vigoureusement
 dessinées, selon les bons principes de l'école de l'art et du Parnasse. Pas
 toujours cependant. Déjà les deux pièces que je viens de rappeler nous
 montrent un joli effort pour estomper. Mais il y a mieux, et deux pièces au
 moins sont comme des poésies symbolistes avant la lettre. Verlaine, dès
 alors, sait dissocier les deux termes de la comparaison qu'enferme toute
 image. Ces deux termes, il les mêle adroitement dans Crépuscule du soir
 mystique : Le Souvenir avec le Crépuscule Rougeoie et tremble 4 l'ardent
 horizon, et tout le paysage « mystique », qui suit, brouille le souvenir avec -
 des sensations de lumière et d'odeur, si bien que, à la fin, le pare fum trop
 fort du soir Méle dans une immense pamoison Le Souvenir avec le
 Crépuscule. Le Rossignol est encore plus caractéristique. Un paysage
 indécis se trace : un arbre, près d'une mare, dans la nuit, sous la lune, qui
 est l'image d'un cœur triste, le feuillage jaune De mon cœur mirant son
 tronc plié d'aune Au tain violet de l'eau des Regrets.

* Un rossignol chante, qui est le souvenir de l'Aimée ; et le frisson de l'arbre et le chant de l'oiseau, Ko aed L'arbre qui frissonne et l'oiseau qui pleure, ne sont, en réalité, qu'une émotion qui a cherché à se traduire 4 . travers une image, sans que l'image soit arrivée au point de deve-----s*nir vraiment perceptible 4 l'esprit. Un peu plus d'imprécision encore ; imaginons que soient supprimés les mots de « souvenir », de « cœur », d'« amour », qui, malgré tout, donnent 4 ces deux petits poèmes un sens fort précis : ce seraient de purs poèmes _symbolistes ; il faudrait un commentaire, si l'on voulait retrouver _ la vraie intention du poète, saisir la valeur « intellectuelle » des vers, et non pas seulement la musique de leurs suggestions.



CHAPITRE IV FANTAISIES A LA WATTEAU : LES FETES GALANTES (1869) 1 I, — La révélation de Watteau. _ Qui est-ce qui a imposé a la génération aux commodes d'acajou le goit de l'art et du mobilier du xviire siècle 7... Ou est celui qui osera dire que ce n'est pas nous ? E. DE GoNncouRT. Dans les Poèmes saturniens, une série de stances, la Chanson des Ingénues, les Ingénues Aux bandeaux plats, 2 1'ceil bleu, Qui vivons presque inconnues Dans les romans qu'on lit peu, faisait surgir de gracieuses images hors d'un passé qui restait incertain. Une autre pièce, la Nuit du Walpurgis classique, évo- _ quait, plus précisément, sous ce titre emprunté de Faust, une vision fantomatique du xviui® siècle : un fardin de Lenêtre, Correct, ridicule et charmant, la nuit, sous le clair de lune, et que traversaient en dansant des «formes diaphanes», alanguies et désespérées, très vagues silhouettes que le poète pouvait prendre pour ses pensées tristes de la nuit aussi bien que pour « des morts qui seraient fous ». Ce tableau, unique dans les Poèmes saturniens, Un Watteau révé par Raffet,

an tp" 72 60 VERLAINE RAR ARERR RRR ecuccess ee eit pu,
 mis de côté pendant quelques années, trouver sa place dans les Fées
 Galantes. Il signale un goût de Verlaine qui naissait dès alors. Ce goût
 devint vite très fort. Au lieu d'évoquer, une fois par hasard, à la manière de
 Raffet, la vision macabre d'une « revue nocturne », entraînant dans un
 lent mouvement de belles figures d'autrefois, — vision si pâle, si irréelle
 que le paysage, à peine dessiné, se décolorait et que le contour des
 personnages se dissolvait dans la lumière de la lune, — Verlaine ira
 contempler des toiles de Watteau ; il les « rêvera » à son tour, mais
 directement, et sans mettre entre elles et ses yeux d'autre écran qu'une
 petite tristesse heureuse qui ne brouille point les lignes et ne déforme pas
 les traits. Des méditations et des rêves devant quelques-unes des belles
 toiles de Watteau, c'est de là qu'est sorti le recueil exquis des Fêtes
 Galantes, une petite plaquette (vingt-deux pièces), qui parut au début de
 l'année 1869. Il est d'une inspiration toute nouvelle dans l'œuvre de
 Verlaine, nouvelle aussi dans la série, perpétuellement enrichie, des thèmes
 qui plurent successivement aux poètes du XIX^e siècle. Cette sympathie pour
 l'art et les mœurs du XVIII^e siècle, qui dura, était alors toute récente. Les
 goûts néo-classiques de la Révolution et de l'Empire, les enthousiasmes «
 gothiques » du romantisme, la réaction religieuse et puritaine de la
 Restauration, le style Louis-Philippe... tout avait contribué, pendant la
 première moitié du siècle, à faire oublier les tableaux, les meubles, l'art
 décoratif du XVIII^e siècle. Les poètes, qui pourtant se plurent bien souvent
 alors à évoquer le passé, ignorent & peu près complètement l'époque de
 Louis XV, une époque de mauvais goût, d'erreurs, de mauvaises mœurs ou
 de servitude monarchique, au choix. On peut bien lire de là quelques
 pièces « XVIII^e siècle », et l'on a voulu quelquefois, à contresens il me
 semble, voir des sources, ou du moins une inspiration des Fêtes Galantes.
 Mais ces évocations du XVIII^e siècle, il est facile de le constater, ne
 ressemblent point du tout à celle de Verlaine ; il y manque l'essentiel, et
 pour cause.

LES FETES GALANTES 61 FC EER Eh La Oe Trente ans avant Verlaine, entre 1835 et 1840, Th. Gautier avait écrit et publié trois courtes suites de stances : Rocaille, Pastel (d'abord intitulé Rococo), Watteau : c'est l'image d'un coin du parc de Versailles, puis celle de vieux portraits du temps de « La Parabère avec la Pompadour ». Point d'interprétation personnelle ; le nom même de Watteau n'évoque pas de souvenirs, joyeux, galants ou tristes, mais seulement .. un parc planté d'arbres très vieux,- Un parc dans le goût de Watteau, Ormes fluets, ifs noirs, verte charmille, Sentiers peignés et tirés au cordeau. Un peu après, Th. de Banville, dans ses Cariatides (1842), s'amusa à rassembler sous un titre charmant, En habit zinzolin, huit rondeaux, triolets et madrigaux, mais c'était la poésie légère et badine du XVIII^e siècle, non à l'art, qu'il demanda son inspiration, et il n'écrivit que d'agréables pastiches de Dorat ou de Bernis. Dans le même temps, Victor Hugo fut amené par le hasard d'une jolie circonstance à composer un petit poème, qu'il est de tradition de rapprocher des Fêtes Galantes. Il y a bien en effet quelque analogie dans l'inspiration ; c'est que celle-ci, chez les deux poètes, fut d'origine artistique, point littéraire. Chez V. Hugo cette influence de l'art du XVIII^e siècle et des tableaux de Watteau est tout à fait indirecte et légère. La fête chez Thérèse (16 février 1840) conserve le souvenir d'un bal masqué où les conviés avaient revêtu les costumes familiers de Watteau : masques de la comédie italienne, habits brodés et des ramages des Amyntas et des Léonores... Les couples, la fête finie, la nuit, s'éparpillèrent sous le grand clair de lune, un peu troublés par l'excitation de la fête et les appels de l'ombre. La nuit vint ; tout se tut ; les flambeaux s'éteignirent 3 Dans les bois assombris les sources se plaignirent } Le rossignol, caché dans son lit ténébreux, Chanta comme un poète et comme un amoureux. Chacun se dispersa sous les profonds feuillages ; Les folles en riant entraînaient les sages ; L'amante s'en alla dans l'ombre avec l'amant \$ Et, troublés comme on l'est en songe, vaguement,

62 ; VERLAINE i IIIIPPPLL PARAL ALA AAA AAA ALAA Ils sentaient par degrés se mêler à leur dame, À leurs discours secrets, & leurs regards de flamme, À leur cœur, à leur sens, à leur molle raison, Le clair de lune bleu qui baignait l'horizon. Une émotion sensuelle, de beaux costumes de fête, une nuit très douce éclairée par la lune, tout cela a donné au poète une minute de mélancolie passionnée ; et cette mélancolie, presque tous les poèmes des Fées Galantes la disent. Mais quelle différence ! Ici, chez V. Hugo, point de féerie du souvenir ; une mollesse passagère, et quand elle envahit les sens des danseurs, on ne les voit plus avec leurs costumes de Pierrot, de marquise ou de Trivelin ; ils ne sont plus que des amoureux, modernes mais vraiment hors du temps, et que troublent la nuit et le chant du rossignol. Il fallait, pour que l'on comprît et que l'on aimât Watteau, qui, jusqu'alors, ne prêtait que des fonds de paysage ou des costumes de fête, il fallait que l'on sût goûter la féerie de ses toiles, une féerie toute shakespearienne, selon le goût de l'époque. Et ce n'est pas parce que ce mot et cette épithète marchent assez volontiers ensemble, que je les joins ici ; il semble bien que le goût pour les féeries de Shakespeare, Le Songe d'une nuit d'été, Comme il vous plaira, etc., ait aidé beaucoup à la révélation du charme de Watteau. Ces pièces avaient passé assez inaperçues, lors de la bataille romantique, dans la masse de l'œuvre de Shakespeare ; on leur préféra de beaucoup alors les drames, qui, si - contraires qu'ils fussent, pour la conduite des scènes, À la vieille tragédie, pouvaient s'accommoder pourtant à la tradition du théâtre français. Théophile Gautier, — que l'on rencontre décidément presque chaque fois que la poésie française, entre 1830 et 1860, a essayé d'innover, — a longuement décrit, dans Mlle de Maupin, un théâtre de fantaisie, capricieux et singulier plus que ne le furent les comédies de Musset, mais comme elles, tout shakespearien : « un théâtre écrit pour les fées et qui doit être joué au clair de lune ». On se sent transporté dans un monde inconnu, dont on a pourtant quelque vague reminiscence ; On ne sait plus si l'on est mort ou vivant, si l'on n'est

LES FATES GALANTES ot 63 ou si lon veille ; de gracieuses figures vous sourient doucement et vous jettent en passant un bonjour amical ; vous vous sentez ému et troublé a leur vue, comme si au détour d'un chemin vous rencontriez tout 4 coup votre idéal... Bl vous semble que c'est vous-même qui parlez et que la pensée la plus secrète et la plus obscure de votre coeur se révèle et s'illumine. Cette fagon personnelle, intime, d'interpréter de beaux rêves d'art, fantastiques ou fantasques, qui ne sont acceptés de la sensibilité du poète que parce que, d'abord, il les a teints aux couleurs de sa sensibilité, — cette fagon va devenir celle de la critique et des amateurs d'art devant quelques toiles des peintres du xviii® siècle, celles de Watteau surtout ; ses fonds de paysage sont naturellement des décors et souvent aussi les personnages y sont de vrais acteurs ; elles donnent bien l'image d'un théâtre de fantaisie. Baudelaire, dans une strophe de ses Phares, entrevit cet aspect féerique de l'oeuvre de Watteau. Th. Gautier publia, en 1849, des Variations sur le Carnaval de Venise, ou sur une banale phrase de musique il fait « courir les arabesques d'or » du carnaval vénitien, soudainement évoqué : voici les lagunes, les palais, Arlequin, Cassandre, Pierrot, Trivelin, tout le cortège habituel des acteurs de la Comédie italienne, les « masques » de Watteau. La vision se précise un moment, puis s'évanouit dans une « brume sonore » ; c'est un rêve « presque effacé » ; H n'est point du tout gai ; un « clair de lune sentimental », tout irréel, finit par éclairer cette songerie d'abord pimpante et alerte. Jovial et, mélancolique, Ah | vieux thème du carnaval, Ou le rire aux larmes réplique, Que ton charme m'a fait de mal ! Bien plus que Rocaille, Pastel, Waiteau, bien plus que La Féie chez Thérèse, ce petit poème peut être associé aux Féles Galanies. Pour la première fois, je crois, on y voit unis les trois thèmes qui sont l'inspiration essentielle des vers de Verlaine : les masques de la Comédie Italienne, joyeux et galants ; la vision pittoresque d'un passé ot ces costumes étaient familiers ; et puis la mue de ces images en une fécrie mélancolique et de sens intime.

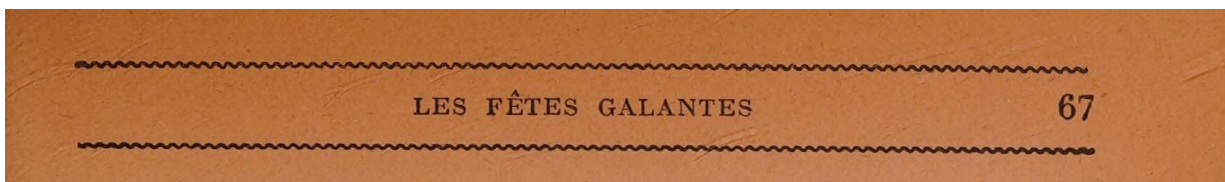
64 whe VERLAINE _ L'union étroite de ces thèmes très distincts, ce sont les Goncourt qui l'ont vraiment réalisée et achevée. Ils révélèrent Watteau à leurs contemporains, et donnèrent de son art une interprétation qui plut et qui paraît avoir été unanimement acceptée. En 1860 ils publièrent une notice sur Watteau, qui est aujourd'hui le premier chapitre de L'Art au XVIII^e siècle. Dès le 2 septembre 1863, les deux frères pouvaient noter avec joie au Louvre « deux collégiens » copiant des crayons de Watteau récemment acquis par le Musée. « Voila, disaient-ils, pour le grand maître, jusqu'ici seulement goûté par les artistes, la grosse popularité qui commence. » Il suffit, — et c'est d'ailleurs la meilleure introduction à une lecture des Fêtes Galantes, — de résumer la dizaine de pages qui précèdent dans L'Art au XVIII^e siècle, la Vie d'Antoine Watteau par M. le comte de Caylus amateur. On voit aussitôt combien la dette de Verlaine envers les Goncourt fut considérable. A l'époque où il écrivit ses Fêtes Galantes, les musées de Paris n'avaient que bien peu de toiles de Watteau. Le simple curieux, qui n'allait pas feuilleter les collections anciennes de gravures, n'avait guère à admirer que l'Embarquement pour Cythère, longtemps moqué. Le legs du Dr Lacaze donna au musée du Louvre le Gilles, la Finette, l'Indifférent, la Pastorale, l'Assemblée dans un parc, l'Automne... ; et ce fut, pour le grand public, une révélation éclatante de Watteau. On a songé à voir là la circonstance qui aurait directement inspiré les Fêtes Galantes. C'est purement, impossible, car le Dr Lacaze ne mourut qu'à l'automne de 1869, et la salle qui aujourd'hui porte son nom, ne fut ouverte qu'en mai 1870, plus d'un an après l'apparition des Fêtes Galantes. Il est vrai que les principales toiles de cette collection avaient, plusieurs fois, grâce à la complaisance de leur propriétaire, paru dans des expositions particulières ; on avait vu au grand jour, en 1860, le Gilles, l'Indifférent, la Finette. Il est peu probable que Verlaine ait vu beaucoup de toiles de Watteau ; mais même s'il a fait ce pèlerinage d'art assez difficile, ce sont les Goncourt qu'il avait pris pour guides. Dès le début de leur belle préface, passionnée et nerveuse, les deux frères disent la fée de ces toiles :

= at a > z 9 Le peintre a tiré des visions enchantées de son imagination un monde idéal, et, au-dessus de son temps, il a bâti un de ces royaumes shakespeariens, une de ces patries amoureuses et lumineuses, un de ces paradis galants que les Polyphile bâtissent sur le nuage du songe, pour la joie délicate des -Vivants poétiques. Soigneusement ils définissent « la grace de Watteau » : Toutes les séductions de la femme au repos : la langueur, la paresse, l'abandon, les adossements, les allongements, les nonchalances, la cadence des poses, le joli air des profils penchés sur les gammes d'amour, les retraites fuyantes des poitrines, les serpentements et les ondulations, les souplesses du corps féminin, et le ee des doigts effilés sur le manche des éventails, et les indiscretions des hauts talons dépassant les jupes [les hauts talons, dira Verlaine, luiiaient avec les longues jupes] et les heureuses fortunes du maintien, et la coquetterie des gestes, et le manège des épaules, et tout . ce savoir que les miroirs du siècle dernier ont appris 4 la femme, la mimique de la grace ! elle vit en Watteau avec sa fleur et son accent, immortelle, Puis voici les paysages de Watteau, « théâtre accommodé pour une désirable vie..., une terre complice..., des bois galants », de grands arbres d'automne, de belles statues dans les parcs. Sur les pelouses viennent gambader les acteurs de la Comédie Italienne ; « un rire bergamasque sera le rire et l'entrain et l'action et le mouvement du poème ». Une « mode adorable » naît de ces « modes alliées et brouillées ». Le spectacle devient délicieux. Dans un lieu au hasard et sans place sur la carte de la terre, il est une éternelle paresse sous les arbres. La vue et la pensée s'y assoupissent dans un lointain vague et perdu... Sur les lèvres ouvertes voltigent des pensées, des musiques, des paroles semblables aux paroles des comédies d'amour de Shakespeare... L'amour est la lumière de ce monde. Il le pénètre et l'emplit. Il en est la jeunesse et la sérénité ; et passez les fleuves et les monts, les promenades et les jardins, les lacs et les fontaines, le paradis de Watteau _s'ouvre : c'est Cythère... Un recueillement tendre ; des attentions au regard vague ; des paroles qui bercent l'Ame ; une galanterie platonique, un loisir occupé du cœur, une oisiveté de jeune compagnie ; une cour d'amoureuses pensées ; la courtoisie émue et badine de jeunes mariés penchés sur le bras qu'ils se donnent ; des yeux sans fièvre, des enlacements sans impatience, des désirs sans appétits, des voluptés sans désirs, des audaces de gestes réglées pour le spectacle comme un ballet, et des défenses tranquilles et dédaigneuses de haine en leur sécurité

; le roman du corps et de la tête apaisé, pacifié, ressuscité, bienheureux ;
une paresse de passion dont rient d'un rire de bouc les satyres de pierre
embusqués dans les coulisses vertes... C'est Cythère ; mais c'est la Cythère
de Watteau. C'est l'amour; mais c'est l'amour poétique, Vamour qui songe
et qui pense, l'amour moderne, avec ses aspirations et ga couronne de
mélancolie. VERLAINE 5

Oui, au fond de cet oeuvre de Watteau, je ne sais quelle lente et vague — harmonie murmure derrière les paroles rieuses ; je ne sais quelle tristesse © musicale et doucement contagieuse est répandue dans ces fêtes galantes. ' Je m'arrête sur ces mots, qui sont presque les derniers, puisque voilà le titre même du recueil de Verlaine. Il est bien probable que c'est là que le poète l'a trouvé, encore que cette expression de « fête galante » soit précisément le titre d'un tableau de Watteau, qui est, je crois, au musée de Berlin. Cette toile pourrait servir de frontispice 4 une édition illustrée du volume: de grands arbres au fond, des couples amoureux, de la musique, des danses, — de doux entretiens, des propos galants. Les mots de « fête galante » n'avaient d'ailleurs pas, quand Watteau les écrivit, tout à fait le même sens qu'aujourd'hui, et le mot galant se galvaude de plus en plus vilainement. « Galant » était un mot d'atelier et de crieur _____tique d'art, qui désignait des sujets précieux, des pastorales ; _____ - il enveloppait les idées de distinction, d'élégance, de luxe, précisément tout ce que le commentaire des Goncourt faisait revivre afin que l'on pût mieux aimer Watteau. Verlaine a dû méditer sur ces quelques pages ; deux ou trois tableaux ont pu suffire 4 cristalliser ses sensations. On le devine très pris par le charme de cette révélation. Sa personnalité a très peu réagi — -sinon de temps en temps, par une interprétation gamine et ironique, que ne permettaient pas les Goncourt ; mais ce ne sont que des échappées. : Th. de Banville, dans le même temps, sensible 4 la même influence, écrivait sa Promenade Galante : Dans le parc au noble dessin Où s'égarèrent les Cidaliens, Parmi les fontaines surprises Dans le marbre du clair bassin, CC ee seer _ Lycaste, Myrtil et Sylvandre Vont, parmi la verdure tendre, Vers les grands feuillages dormants. Ils errent dans le matin blême, Tous vêtus de satin, charmants Et tristes comme Amour même.

e e tradition d'écrire que les Fêtes galantes sont « visiblement
 inspirées » de ces quelques vers. Mais rien n'est moins — sur, car ils sont
 datés d'octobre 1868, alors que les Fêtes Galantes étaient probablement
 achevées, et ils n'ont paru qu'en 1869, dans les Rimes dorées (1). Il est
 possible que Verlaine ne les ait point connus avant cette date. Et l'on peut
 tout aussi bien supposer que Banville les ait écrits après avoir entendu
 Verlaine dire, chez lui, quelques-uns de ses propres vers, encore inédits.
 Tous deux, en tout cas, Banville comme Verlaine, ils ont lu les Goncourt ;
 cette mélancolie du désir était bien peu le fait de Banville ! II]. — Du
 Watteau révélé par Verlaine. Watteau, ce carnaval ou bien des cœurs illustres
 ' Comme des papillons errent en flamboyant, Décors frais et légers, éclairés
 par les lustres Qui versent la folie 4 ce bal tournoyant. BAUDELAIRE. Une
 fois qu'on a fini de lire les Fêtes Galantes, on peut s'imaginer, sans trop
 d'efforts d'esprit, que l'on vient de feuilleter un album de l'œuvre de
 Watteau. Tous les thèmes essentiels du peintre sont là : Pastorale galante,
 Concert champêtre, Repas champêtre, Promenade sentimentale, En bateau,
 La proposition embarrassante, Les entretiens badins, L'amour à la Comédie
 Italienne, Les saisons, Singeries, etc. Ht l'on peut recomposer aussi avec les
 vers du poète le paysage habituel du peintre : les grands arbres que
 l'automne vient de teinter, la statue du faune ou de Vénus parmi le
 feuillage, les larges escaliers sur lesquels peuvent s'étager les groupes, et la-
 bas, dans le fond, la rivière indolente et la barque parée ou vont
 s'embarquer les visiteurs de Cythère. Lisons, pour commencer, une des
 pièces les plus simplement composées, les plus typiques, toute proche de
 l'inspiration de Watteau. (1) Voir de même dans le Parnasse de 1869: A
 Walicau, de Ch. Coran,



: eo Les donneurs de sérénades “Et tea. belles écouteuses
 Echantent des propos fades Sous les ramures chanteuses. eee
 nersosseeseereeseereees ee Leurs courtes vestes de soie, Leurs longues
 robes a queues, Leur élégance, leur joie Et leurs molles ombres bleues,
 Tourbillonnent dans l’extase D’une lune rose et grise, Et la mandoline jase
 Parmi les frissons de brisex Gaieté, mélancolie, ces deux tons contrastés ot
 les Goncourt avaient vu et montré le secret du charme de Watteau, se
 joignent ainsi tout le long des Féles Galanies. Mais union n’en est pas
 toujours aussi intime ; par moments, on n’entend qu’une de ces notes 4 la
 fois. L’interprétation du poète se fait quelquefois gamine ; le tableau est tout
 près de la caricature : ainsi la belle dame de Coriége qui se promène, suivie
 de son négrillon et précédée de son singe, tous deux bien familiers. Les
 fêtes champêtres ou les promenades en barque deviennent des parties de
 plaisir le dimanche au bois de Boulogne : Pierrot, qui n’a rien d’un
 Clitandre, Vide un flacon sans plus attendre, Et, pratique, entame un pate ;
 des parties de barque avec les canotières de Bougival : le pilote Cherche un
 briquet dans sa culotte. C’est instant, messieurs, ou jamais, D’être
 audacieux, et je mets Mes deux mains partout désormais, Certes cette
 gaieté, vite un peu égrillarde, convient aux apparitions des personnages de
 la Comédie Italienne, Scaramouche, Pulcinella, le Docteur, Cassandre... : un
 joyeux carnaval de tous les jours, qui lache la fantaisie et le rire, qui ne
 permet que la er eis ined

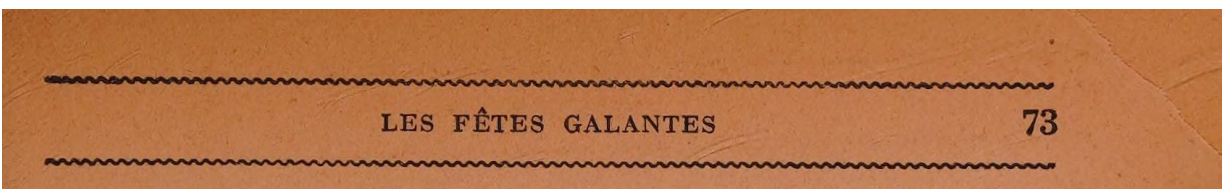
FETES GALANTES joie, ou, du moins, refoule jusqu'après la fête les pensées de tristesse. Ces « masques et bergamasques » aux « costumes fous » ont encore aujourd'hui le pouvoir, rien qu'en se montrant, de plaire, malgré leur vétusté, et d'amuser. M. Henri de Régnier le sait bien, qui va les chercher, sous figure de marionnettes, au fond de poussiéreuses boutiques d'antiquaire et les réanime dans telle de ses Histoires incertaines, afin qu'elles punissent les Ames froides et charment 'les « vivants poétiques ». Mais la tristesse de Watteau, la douce mélancolie qu'avaient si bien sentie et exprimée les Goncourt, plaisait mieux au coeur de Verlaine. C'était une des notes des Poèmes Salurniens ; 'ces la note la plus habituelle des Fêles Galantes. Le poète qui s'était contenté d'abord, pour comprendre Watteau, de l'image du pare 4 la française, peigné et correct, s'est rallié bien volontiers 4 une nouvelle interprétation, qui satisfaisait mieux son besoin de mélancolie légère. La pièce liminaire des Fêles Galanies donne le ton du recueil. Votre Ame est un paysage choisi Que vont charmant masques et bergamasques, Jouant du luth et dansant et quasi -Tristes sous leurs déguisements fantasques. Base at Pae tra eats Sa ee ee ees overs ° Au calme clair de lune triste et beau, Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres Et sangloter d'extase les jets d'eau, Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres. C'est par là surtout que les FKéles Galanies, encore qu'elles soient une inspiration unique dans |'œuvre de Verlaine, et comme de hasard, sont si vraiment « verlainiennes », au sens le plus intime du mot. Le poète n'a pas aimé le xviie siècle et l'œuvre de Watteau, comme le faisaient alors Th. Gautier et Th. de Banville ; leur curiosité était surtout celle d'un amateur d'histoire et d'art qui, faisant rencontre d'un thème neuf, heureux, brillant, ne songe qu'à le faire valoir habilement ; ils n'y mélaient que

bien peu de leur sensibilité. Verlaine a senti la sienne qui s'émouvait devant ces visions d'un passé auquel il semblait d'abord que rien ne pût le joindre. Appétit du plaisir et lassitude des lendemains de fête, peur ou mépris de la passion, et cependant désir de se promener dans les chemins qui y conduisent, goût de jouer avec l'énervement des sens, tout en restant ironique et froid, A l'apparence ; tout cela lui convenait à merveille. Moi, le lassé qui rêve d'être un ironique, — dira-t-il bien plus tard, en entendant chanter quelques-uns de ses vers de jeunesse, D'ainsi revivre sensuel et platonique. g Quoi, sensuel ? Vraiment ? Platonique ? Comment ? — — Ah ! 'quand jeune j'étais ainsi ! Tiens, tiens. Possible, Après tout. Oui révasseur et mauvais sujet. Ma tête alors désirait et ma chair songeait. (T. III, p. 115.) « Sensuel et platonique », cela convient fort bien aux Fêtes Galanies. Les émotions les plus fortes y sont des bouffées de désir qui montent à la tête et se volatilisent en pensées troubles et douces. Les « Ingénus » disent les émois de leurs « jeunes yeux: de fous », quand ils voient luire des « bas de jambe » entre « les hauts talons et les longues jupes », ou des « éclairs soudains de nuques blanches » ; mais ces émois s'apaisent et se purifient dans le soir. Le soir tombait, un soir équivoque d'automne : Les belles, se pendant rêveuses 4 nos bras, Dirent alors des mots si spécieux, tout bas, Que notre 4me depuis ce temps tremble et s'étonne, Deux amants songent « tout un jour » devant une petite statue de l'Amour ; ils s'attristent que le marbre ait été jeté bas par «le — vent de l'autre nuit » ; ce « dolent tableau » les touche ; ils évoquent un « avenir solitaire et fatal » (L'Amour par terre). Ou bien ils écoutent le chant du rossignol la nuit (En sourdine).

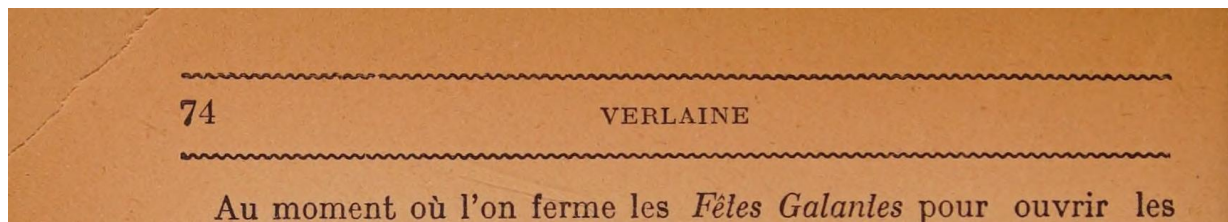
i SBA - p23 nar os an _ Les amants osent donner 4 leurs belles un baiser sur « l'extrême phalange du petit doigt » (A la promenade). En relisant ses Fêtes Galantes, auteur de Parallèlement fut _ fort ébaubi. Quoi! il avait été si sage, si vite satisfait et de si peu ! Assez comme cela d'épithalames, Kt puis 1a, nos plaisirs furent trop doux. C'est effrayant ce que nous nous sentons D'affinité avecque les moutons Enrubannés du pire poétastre . Nous fimes trop ridicules un peu Avec nos airs de n'y toucher qu'a peine. Le Dieu d'amour veut qu'on ait de l'haleine, Il a raison et c'est un jeune Dieu. (La dernière Féie Galanie, t. II, p. 168.) Il est évident que, passé la quarantaine, Verlaine avait une tout autre idée de l'amour et des « promenades galantes' ». A vingt-cinq ans, ces images équivoques, libertines et sages, folles et mélancoliques 4 la fois, le séduisaient. N'allait-il pas bientôt être, pour un peu de temps, le modèle des jeunes fiancés bourgeois! Tous ces beaux sujets de Watteau, il était facile de les moderniser, malgré l'apparence de l'impression vieillotte qu'ils faisaient. Verlaine lut dans les Goncourt et il sentit dans |' Embarquement - pour Cythère une façon nouvelle de comprendre l'amour... enlitté-rature. Plus de ces grands sentiments, de ces passions héroïques ~ dont le théâtre et le roman du xviii^e siècle s'étaient gouliment repus, point de ces sentimentalités romantiques qui avaient plu 4 d'autres générations. En place de la passion, le désir; |'amour, une fois les sens bien contentés, n'est plus qu'une affaire de tête ; il est léger d'ailleurs et rapide ; le mot de fidélité n'a point de sens, et celui de jalousie n'en devrait point avoir. Des amours faciles, des hommes galants, des femmes complaisantes, des indulgences mutuelles... Tout cela n'a rien qui soit très spécifiquement « xviii^e siècle » ; c'est une conception de la vie, assez commune et de tous les temps, que l'art de Watteau et de Fragonard a seulement teinté d'une grace très séduisante, et d'une espèce de prestige supérieur. Maupassant, qui pourtant était

bien peu « rocaïlle », reviendra souvent, dans ses contes de jeunesse, à faire l'éloge du XVIII^e siècle ; il l'aime d'avoir été sans hypocrisie, de n'avoir point demandé la pudeur à la femme, d'avoir lâché les instincts. Cette règle de vie ne déplaisait point à Verlaine ; il se contentait, — et Maupassant, comme lui, — d'y ajouter une pointe d'interprétation schopenhauerienne ; tous ces jeux d'amour cachent les grands desseins obscurs de la nature ; : Vhomme qui se croit maître de son plaisir, est le jouet de forces ___ hostiles. Colombine, « une belle enfant méchante », entraîne derrière elle Léandre, Pierrot, Cassandre, Arlequin. Eux ils vont toujours ! Fatidique cours Des astres, ; : Oh ! dis-moi vers quels eee Mornes ou cruels "i Désastres. ie L'implacable enfant, ' Preste et relevant Ses jupes, La rose au chapeau, Conduit son troupeau De dupes ! Verlaine commença à la même époque une comédie « XVIII^e siècle », Les uns et les autres, qu'il acheva peu de temps après, dans la première année de son mariage. Elle resta longtemps inédite, car il ne put la faire jouer. Il l'imprima en 1884, dans Jadis | et Naguère. Le Théâtre d'Art la mit à la scène en mai 1891, lors : d'une représentation au bénéfice de Verlaine ; l'Odéon la joua . une seconde fois, vingt ans après (mai 1911), le jour de l'inauguration au Luxembourg, du monument du poète; et l'on en a Liré (novembre 1922) une comédie lyrique pour l'Opéra-Comique. C'est une œuvre mignarde et agréable, plus « Watteau » encore que les Fêtes Galantes. « La scène, annonce l'auteur lui-même, se passe dans un parc de Watteau, vers une fin d'après-midi d'été. » Deux couples d'amants essaient de se déprendre et d'échanger leurs désirs ; c'est pour obéir à la philosophie d'amour, qu'ils acceptent comme une loi nécessaire ; mais ce

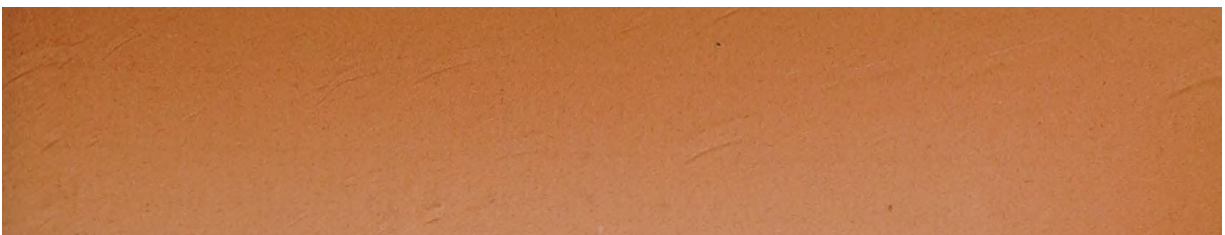
sont de pauvres emants, ingénus et sentimentaux, qui ne peuvent pas se faire libres ; 4 peine ont-ils lâché le ruban par lequel ils se tenaient si volontiers serrés l'un contre l'autre, à peine se sont-ils essayés & une petite infidélité de paroles, qu'aussitôt ils reviennent, |'élu vers|'élue et l'amie vers! l'ami, voués au parfait et durable amour. Cette saynète n'a point le charme complexe _ et équivoque des Féies Galanies ; ; c'est une pastorale, une vraie « bergerie ». La forme des Féies Galanies est encore toute parnassienne. Le rythme y est généralement étroit, comme le voulait Th. Gautier; "Tes"petites-strophes "de 'vers: "de huit syllabes, avec des jeux de ~Fimes-variées, y dominant ; les rimes-sont riches, et les 'audaces ~rythmiques"très "Tares. Quelques rejets, des refrains, des essais de correspondances baudelairiennes, comme °cetté permutation des sensations de couleur et de parfum : : See = Puisque Pavone insigne De ta paleur de cygne Et puisque la candeur De ton odeur, Senet aed gene niin" Ah ! puisque tout ton être, Musique qui pénètre, Nimbes d'anges défunis, Tons et parfums, A sur d'âmes cadences En ses correspondances Induit mon cœur subtil, Ainsi soit-il | Ces vers sont précisément d'une pièce qui peut paraître, par trois de ses mots, annoncer les prochaines inspirations de Verlaine ; Mystiques barcarolles, Romances sans paroles. Mais cette expression qui sera bientôt pleine de sens pour le ' poète, est venue là sans grand dessein ; elle dormira quelques années dans sa pensée avant qu'il la trouve enfin bonne à bien caractériser ses nouvelles œuvres.



-recueils qui vinrent après, on franchit, sans bien s'en apercevoir — d'abord, une importante étape dans l'œuvre de Verlaine. Les ~Féies Galanies sont le dernier livre ot le poète se soit plu a choisir des thèmes impersonnels et a styliser son inspiration d'après— des modèles plus ou moins en faveur au temps qu'il écrivait.³ “Avec les Poèmes Saturniens et les Féles Galanies, ce débutant—. avait fait ses preuves de grande virtuosité ; deux fois il avait — donné son chef-d'œuvre de maitrise parnassienne. Le succès, lune comme l'autre fois, ne vint point ; Verlaine ne fut pas encouragé a persister, au cas ot il en aurait eu envie. Abandonnant les themes convenus, il va oser se montrer, dans ses vers, lui-même, et tel que le feront les diverses aventures de sa vie : _ le jeune homme sage des belles fiangailles, — ce sera La Bonne d'exil, ce sera les Romances sans paroles ; le converti de Sagesse, qui se croyait protégé par sa foi contre les entraînements sensuels... Après les Kies Galaniles, Verlaine se détache de la tradition parnassienne, précisément a l'heure ot celle-ci se faisait enfin accepter du grand public. |



De, Sheets see CHAPITRE V LES BELLES FIANGCAILLES
ET LA-BONNE CHANSON (1870) LA « CASSURE » DE LA VIE DE
VERLAINE I. — Les belles fiangailles. Avec ma tête folle et mes allures de
hanneton, j'ai le fond grave et étais né / par le fait indeed pour un bonheur
calme et pour l'affection (15 avril 1873). Au feuderain de la publication
des [êtes Galantes, Verlaine avait vingt-cinq ans. Sa vie était tout unie, sans
'incidents, car il serait d'une affectation singulière de compter pour tels
quelques mémorables « soidleries », qui effarèrent sa mère, mais qui
pouvaient passer pour les pittoresques écarts d'un poète bohème. Trois mois
après, Verlaine essaya de fixer sa vie, de la prémunir contre les curiosités et
les aventures, et cela de la façon la plus bourgeoise du monde, en se
mariant, et en épousant une très _ jeune fille, une petite bourgeoise. Ce beau
dessein, vite réalisé, provoqua bientôt une crise, très pénible pour la femme
du poète, pour lui-même, pour les deux familles, et bientôt une vraie
catastrophe domestique, dont, toute sa vie, Verlaine fut accablé. Deux ans
après son mariage, il se trouva rejeté vers une existence tout autre que celle
qu'il avait voulu se donner, et, du même coup, vers une destinée poétique
bien différente de celle que laissaient prévoir ses premiers volumes de vers.
_ On ne peut point ignorer, même en est- on envie, les événements de ces
tristes mois ; ce n'est pas simple curiosité d'historien, ou 'même ce petit got
du scandale vers lequel se laissent porter si facilement les chercheurs
d'histoire littéraire. Verlaine s'est



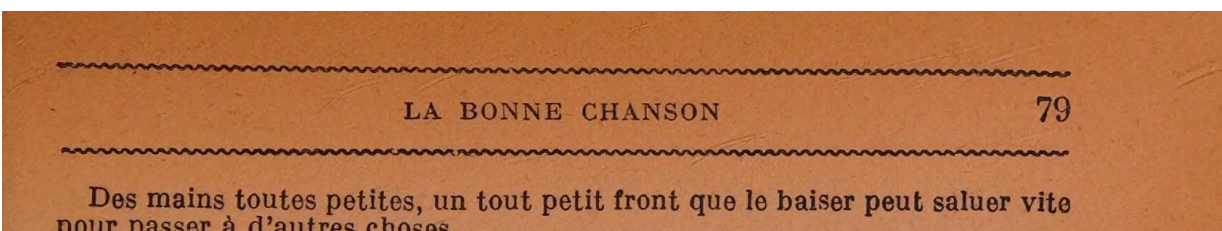
VERLAINE ‘ ; piqué d’être le plus sincère des poètes, et la lamentable histoire de cette désunion conjugale emplît une bonne partie de son œuvre. Ses fiançailles, il les a contées tout au long, dans un recueil de vers, *La Bonne Chanson* ; et, dans toute la seconde partie de ses *Confessions*, il parle de ces émois anciens avec la même ingénuité cynique que de ses premiers appétits d’enfant. Combien de vers, ensuite, ou de pages de prose, dans tous les autres recueils, ont été inspirés par la rupture, les espoirs de reprise, la rancœur, ‘la haine qui ne pardonne point les refus ! Et si encore le poète avait été seul & nous parler de ces tristes choses !|

Après sa mort, quand la gloire eut rendu sacrés tous les événements de sa vie, ce fut une bataille entre les confidents et les amis 4 ne nous rien laisser ignorer. On se montra sévère pour la femme ; sans bien se Vavouer, on eut le sentiment qu’elle avait manqué au rôle que lui réservait l’histoire littéraire de la France. Elle aurait dû deviner la gloire qui attendait son mari, 4 vingt-cinq ans de là; quelle n’ett pas été sa gloire 4 elle, vers 1895, si elle avait été une sublime sœur de charité, si elle avait accueilli avec des mains bienveillantes le poète en mal d’alcool, et si, pour qu’il pût accomplir sa mission de poète, elle l’avait endormi et réconforté après les infidélités de ses maîtresses ! Au lieu de cela, égoïstement, elle avait cherché son propre bonheur, et cru que la liberté le lui donnerait. Après les amis de Verlaine, ce furent ceux de Rimbaud, qui, pour disculper l’auteur de la Saison en Enfer, s’en prirent aussi à la femme du poète et à la belle-famille. On a mis au jour ainsi de bien pauvres histoires, encore qu’elles aient toutes chances d’être vraies. On a entassé des commentaires psychologiques, aussi vains sur une aventure d’hier que pour une qui serait vieille de deux ou trois siècles. Pourquoi chercher les raisons qu’ils eurent, Elle et Lui, de se déplaire si durement qu’ils préférèrent se quitter ? C’est une banale histoire de « mal mariés ». Il y eut des torts réciproques certes ; mais ceux du mari furent les plus grands, puisque aussi bien c’était un mariage bourgeois qu’il avait voulu faire, et que son humeur et ses goûts se révélèrent tout autres qu’il n’en avait fait tantôt la promesse, Le tribunal jugea sainement, qui rendit à

cet homme et & cette femme leur liberté, inutilement gAchée par tous les deux. Mais il faut dire aussi que ce mariage était une des possibilités de Verlaine. Il y avait bien des promesses de sérieux dans son existence passée ; et lui-même il pouvait y croire : la sage tradition familiale, les bonnes études, la carrière d'employé, la petite fortune, les « espérances »... ; il avait vingt mille francs de « dot », il pouvait compter pour plus tard sur un revenu d'une dizaine de mille francs. « Avec ma tête folle, écrivait-il très sincèrement après la catastrophe, et mes allures de hanneton, j'ai le fond grave et étais né par le fait indeed pour un bonheur calme et pour l'affection » (Corresp., t. I, p. 92). Tout cela, il pouvait Pavoir évidemment ; mais il ne l'eut pas ; c'est pourquoi il se disait saturnien. Son mariage fut un mariage d'amour ; il l'a répété inlassablement en vers comme en prose, trouvant de plus en plus de plaisir, A mesure qu'il vieillissait, 4 ranimer ces jolis moments de sa jeunesse. Mais il y eut aussi le désir de « se ranger », de lutter, avec une alliée, contre ce gotit de l'alcool qui le prenait; il se sentait déjà un peu bien avancé sur cette mauvaise pente. E. Delahaye raconte d'après des propos que lui tint le poète, en 1873, un premier essai de conversion, qui date de 1869, tré peu de temps avant les fiançailles. 5 Un jour il se trouve devant une église, entre soudain, va vite, cherche, — voit des femmes a genoux, le blane surplis d'un prêtre qui disparaît dans l'étroite loge d'un confessionnal. Notre impulsif s'y jette, s'y prosterne... Le pénitent ae léglise, indiciblement heureux, un peu inquiet... Cela tiendra-t-il ? Cela tient. (Verlaine, 1919, p. 75.) Cela ne tint pas. Cette « blanche période » dura « huit ou quinze jours ». La confession et la communion ne suffisaient pas ; il était utile de songer 4 un sacrement moins uniquement mystique. On trouve trace de cet état d'esprit dans le récit tardif des Confessions. Verlaine vient de conter la toute première entrevue avec la jeune fille. Et je ratiocinais tout en m'acheminant sans but vraiment, tandis que ma bée se dirigeait vers l'affreux breuvage vert. Ne serait-ce pas un hasard ' eae: by aa ee

(je ne croyais pas en Dieu depuis belle lurette), un heureux, inespéré, inespérable hasard qui me mettait cette douce fille sur le chemin mauvais ou je sentais bien que j'allais me perdre... Toujours est-il néanmoins que cette fin _ d'après-midi-la..., je ne bus pas d'absinthe (t. V, p. 117). Se marier, ce serait échapper à l'absinthe ! et ce qui le décida tout à fait, ce fut, écrit-il lui-même, quelques semaines après, une « cuite » et une lamentable soirée de crapule. Le lendemain je me réveillai avec un mal de tête et des nausées morales et autres qui me parurent un chatiment... Alors, sans transition, sans trop me douter de ce qu'il allait faire, j'écrivis à Sivry une lettre... lui demandant tout bêtement... la main de sa sœur. La lettre écrite, je m'habillai en hâte et courus d'un trait à la poste. Trop tôt. Le bureau n'était pas ouvert. Je m'avisai que j'avais des timbres dans mon porte-monnaie, et ce fut d'une main fébrile, mais en somme comme résolue, que je jetai la lettre à la boîte. (T. V, p. 123 et 124.) AS Elle s'appelait, celle qui allait être chargée de ce sauvetage ~~~~. __gsans __qu'on la prévint de son rôle, Mathilde Mauté de Fleurville. : Mathilde ! un beau nom « carlovingien », admirera bientôt le fiancé... Elle avait seize ans. Elle était fille d'un notaire provincial, venu récemment à Paris. Elle habitait 4 Montmartre, rue Nicolet, tout près de Verlaine. C'était un milieu de bourgeois aisés, où l'on se piquait d'aimer les arts ; on recevait quelquefois des musiciens et des poètes. L'auteur des Poèmes Saturniens et des Fêtes Galantes avait pu, en entrant dans ce salon bourgeois, voir son prestige marcher devant lui. a Voici comment il la décrivait, au premier temps de ses fiançailles. Encore a-t-il un peu « altéré » ce portrait, en le reproduisant, bien plus tard (1887), dans les Mémoires d'un veuf ; il avoue ce petit méfait dans les Confessions (t. V, p. 112), où il dessine encore une fois cette chère image, « avec probablement quelque modification plus douce-amère que dans le texte primitif ». Ne regardons que le portrait le plus ancien. La morte... Elle sera petite, mince avec une crainte d'embonpoint, presque simple en sa toilette, un peu coquette seulement, mais très peu. Je la vois toujours en gris et en vert, vert tendre et gris sombre à cause de ses cheveux indécis, plutôt foncés dans le chatain clair, et de ses yeux, dont on ne saurait dire la couleur ni deviner l'instinct. Bonne peut-être, bien que vraisemblablement vindicative et susceptible de rancunes irrémédiables. — Pas

iS mains toutes petites; un tout petit front que le baiser peut saluer vite e pour passer a d'autres choses. ie A la tempe, une fleur de veines faciles 4 gonfler par les colères prémédi- 'ney ____ téés pour des causes pardonnables après tout. (T. IV, p. 212.) 2y 4 A ete 4 E Et voici la même image, plus stylisée, plus dévotieusement e eae _peinte, dans La Bonne Chanson. Bette: En robe griseet verte avec des ruches, Un jour de juin que j'étais soucieux, Elle apparut souriante a mes yeux. : "ie ss 4 Elle alla, vint, r revint, s s'assit, 'parla, aie Légère et grave, ironique, attendrie. Seer esseeeor eso essere sereoserseovreeson cm # Sa voix étant de la musique fine, : SAR Accompagnait délicieusement s L'esprit sans fiel de ce babil charmant Ou la gaieté d'un cceur bon se devine. (TTL py 336:) _Très vite, elle dit : oui. Souvenir que le poète, bien longtemps après, évoquera en rêve : la chère nuit d'aotit : Ou son aveu bas et lent me fit roi. arte (T. II, p. 36.) Alors commença une période de longues fiangailles, près d'un° an : une maladie de la jeune fille, puis de la mère. Verlaine parle ae bien longuement, dans ses Confessions, de cette année d'attente; et son récit se fait mignard et mièvre pour évoquer les naivetés de la jeune fille. Son souvenir, troublé, ou un peu polisson, qui sait ? se récrée a bien voir le temps ot il était, lui, un fiancé très sage, et elle, une petite oie blanche parmi le troupeau des grandes fillettes a crinoline. lie Cia Bonne Chanson ». J'ai gardé une prédilection pour ce paupre petit recueil ot tout un cceur purifié s'est mis.



WIT Re be Ayah et at yh. * v ie a yp Sat ee ot r ¥ i fuhetnerre,s H
oh ae 4 uy : x ey * 8 mas Mais, plutôt que de lire ces pages tardives, il vaut
mieux ouvrir La Bonne Chanson, qui est le livre des fiançailles, le recueil
des plus belles lettres du poète: O mes lettres d'alors ! les miennes elles-
mêmes ! Je ne crois pas qu'il soit des choses plus suprêmes. J'étais, je ne
puis dire mieux, vraiment très bien. (T. II, p. 82.) Ce recueil fut commencé
dès les tout premiers temps des fiançailles ; l'achevé d'imprimer est de juin
1870, deux mois avant le mariage. Le livre fut comme mis dans la corbeille
de nocces. Il ne contient pas d'ailleurs toutes les pièces que le poète écrivit
pendant cette période ; trois, qui sont d'un ton un peu plus libre, — pas
beaucoup, — ont été publiées dans les Œuvres posthumes (t. I, p. 68),
comme de « vieilles Bonnes Chansons » ; en réalité, elles ont été refaites
assez tardivement par le poète, d'après ses souvenirs. Sous la fenêtre de
l'aimée, le poète chante une « bonne chanson » dont il espère recevoir
bientôt le prix. C'est un titre très romance, qui convient à de petits vers,
comme le sont en général ceux de ce blanc recueil, modulés avec un
constant souci de la musique. Chanson, romance..., ces mots
s'accommodent bien à des thèmes rebattus, à de banales plaintes
amoureuses. Déjà les bergers de L' Astrée chantaient des chansons, et il est
bien difficile d'être original quand on veut leur ressembler. Impossible de se
mieux pamer d'amour chaste qu'ils ne le firent. Verlaine a plusieurs fois
assuré qu'il préférerait à tous ses autres volumes ce « mince ouvrage...,
comme sincère par excellence et. si aimablement, si doucement, si
purement pensé, si simplement écrit ». On aura de la peine à être de son
avis. N'a-t-il pas raillé lui-même, vingt ans après, Vart peut-être imbécile
D'être un bourgeois, poète honnête et chaste époux ! (T, III, p. 3.) Il est rare
que de belles lettres d'amour ou d'admirables poèmes de passion soient des
lettres ou des poèmes de fiancés ; l'amour

Bake N - autorisé, surveillé, point satisfait, mais assuré de l'être, n'est ~ guère éloquent, pour l'ordinaire; on ne saurait dire qu'assez mal les émois de cette attente. C'est pourquoi, sans doute, La Bonne Chanson fait défiler, ainsi que les invités d'un cortège nuptial, tous les thèmes d'exaltation de la femme qui sont de rigueur en ces circonstances. I] est fait un grand emploi de majuscules, et de ces mots auxquels convient l'emploi des majuscules : |' Aimée est la Compagne, l'Etre de lumière, la Sainte, la Chatelaine... Elle regoit des baisers immatériels, elle est assurée d'un amour immortel ; son cceur et celui de |'adorateur sont comparés 4 — deux rossignols qui chantent dans le soir ; les étoiles sont priées de sourire bienveillamment aux deux élus... Ce sont, décidément, les lettres d'un bon jeune homme très lettré, qui ferait fort bien figure dans un roman d'André Theuriet, au bras d'une jeune fille très «second Empire ». Voici un rêve conjugal : Le foyer, la lueur étroite de la lampe } La rêverie avec le doigt contre la tempe, Et les yeux se perdant parmi les yeux aimés 3 L'heure du thé fumant et des livres fermés ; La douceur de sentir la fin de la soirée ; La fatigue charmante et l'attente adorée De l'ombre nuptiale et de la douce nuit. Et voici |'affirmation de la haute dignité morale des fiancés, meilleurs et plus purs que leur temps : Nous sommes en des temps infames Ou le mariage des 4mes Doit sceller l'union des cceurs. Il nous siérait, sur toute chose, 'De nous dresser, couple ravi Dans l'extase austère du juste, Et proclamant, d'un geste auguste, Notre amour fier, comme un défi. Voici aussi des promesses de sagesse : Arrière aussi les poings crispés et la colère A propos des méchants et des sots rencontrés 3 VERLAINE ~ Pa

Arrière la rancune abominable ! arrière L'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés | wees eeree eeerece Oui, je veux 'marcher droit et calme dans la Vie, Vers le but ow le sort dirigera mes pas. Ce ton, évidemment, nous fait sourire ; et il n'est pas besoin, pour cela, de savoir que ce bon jeune hommie n'a pas tenu sa promesse. Ce trop de candeur nous déconcerte. C'est partout la même simplicité, plus ou moins émue, plus ou moins naturelle. Mais Verlaine, si, peut-être, il force l'intensité de ses sentiments, n'a point du tout le souci d'en styliser l'expression. Elle est généralement tout unie. Quelques-unes seulement de ces «chansons », plus musicales que les autres, rappellent la manière, plus originale, des Poèmes Saisienniens et des Fées Galantes. La lune blanche Luit dans les bois 3 De chaque branche Part une voix Sous la ramée... O bien-aimée, B'étang reflète, Profond miroir, La silhouette Du saule noir Ou le vent pleure...; Révons, c'est l'heure; C'est tout à fait là une « romance sans paroles », et de note très verlainienne, puisque le sentiment ne s'exprime point directement, puisque tout au plus on peut le deviner & travers une jolie grisaille de sensations légères. » Le 5 juillet 1870, Verlaine écrit sur un exemplaire imprimé de La Bonne Chanson, celui qu'il allait donner à sa fiancée, alors malade, une dédicace manuscrite Espérons, ma mie, espérons-tu Va ! les heureux de cette vie Bientôt nous porteront envie, ° Tellement nous nous aimerons } (Œuvres posthumes, t. I, p. 231.)

Et le mariage eut lieu un mois après (11 août 1870). Il fallut presser, au dernier moment, cette union tant différée. Le jour même où il fut célébré, le Moniteur promulgua une loi datée de la veille : « Tous les citoyens non mariés ou veufs sans enfants, ayant 25 ans accomplis et moins de 35 ans, qui ont satisfait à la loi du recrutement et qui ne figurent pas sur les contrôles de la garde mobile, sont appelés sous les drapeaux pendant la durée de la guerre actuelle. » Un jour plus tard, l'auteur de La Bonne Chanson eût été mobilisé comme célibataire et faisant partie de la classe 1864 ! Nos désastres avaient commencé ; mais le jeune ménage, d'abord, ne fut point gêné par la guerre ; à Paris, quand on n'était pas soldat, on pouvait la juger chose lointaine. On essaya de réaliser le rêve, si longtemps choyé en esprit ; on alla s'installer dans un petit appartement, rue du Cardinal-Lemoine, au coin du quai de la Tournelle, dans un des endroits les plus charmants du vieux Paris. Les Prussiens approchèrent, le siège commença... Mais déjà le rêve était fini. En décembre, les mauvaises querelles, peu à peu, abimèrent la vie des jeunes époux. O la première querelle, dans un jeune ménage, quelle affaire ! Date mémorable, souvent. Ce dernier cas fut le nôtre. Elle vint à propos d'une rentrée tardive et des plus avinées, ou absinthées, des remparts. Ma femme éclata en sanglots, dès m'avoir vu, puis en reproches... Ça aussi c'était en trop, — et je me fâchai à mon tour. Et très haut... Le lendemain,...après un diner, brûlé, de cheval et de conserves de champignons, se produisirent la seconde scène et — la première claque. (T. V, p. 182.) © III. — La crise (1870-1872). Vous n'avez rien compris à ma simplicité, Rien, à ma pauvre enfant ! Cette première claque, bien d'autres la suivirent. Verlaine songeait-il à lui, quand il écrivait dans « un conte » : Ce fut un brutal, ce fut un ivrogne des rues, à Ce fut un mari comme on en rencontre aux barrières ; Bon que les amours premières fussent disparues, Mais cela n'excuse en rien l'excès des manières ! {(T. II, p. 13.)

Il y eut des jours où il aurait pu s'accuser ainsi. Après le plaisir — des premières semaines de vie commune, les deux jeunes gens — s'aperçurent qu'ils avaient fait un sot mariage, et ils commencèrent à réfléchir sur leur destinée. Verlaine dut se souvenir du regard que lui avait lancé Sainte-Beuve, lorsque, quelques mois avant, il lui avait parlé avec enthousiasme de ses projets de mariage. « C'est à voir, c'est à voir », avait dit le vieux critique, sans grande confiance (t. V, p. 1389). Ce fut bien vite vu. Rien ne les réunissait. Elle avait été heureuse d'épouser un poète ; mais elle ne concevait pas que la vie de « poète », ce fut cette bohème et ces rentrées du soir, Si elle ouvrait *La Bonne Chanson*, imprimée alors, mais comme inédite, puisque la guerre avait empêché qu'on la mit en vente, elle devait se trouver bien lamentablement déçue de ce rôle de bonne Madone, d'Être divin, — — — — — qu'elle avait trouvé fort à son goût, six mois avant. Lui, il voulait sa liberté, sans plus. Et il n'y a pas à commenter cette banale et pénible histoire. À en croire Verlaine, tout aurait pu s'arranger sans la présence « des beaux-parents, qui voulurent surveiller le bonheur de leur fille, essayèrent de morigéner le gendre, lui firent très grise mine lors de ses incartades, et puis, dès qu'il commença à s'écarter, reprirent la direction morale d'une épousée si jeune qu'elle était une vraie « femme-enfant ». Le pire, c'est que, dans le courant de 1871, Verlaine dut aller habiter avec eux. L'écroulement de la Commune le laissa sans emploi ; et l'exiguité nouvelle des ressources exigea ce rapprochement qu'une vieille tradition engage à juger très hasardeux. Il y eut des scènes abominables. Tu n'as peut-être pas oublié, écrivit un jour Verlaine à E. Lepelletier, que tu dois venir déjeuner aujourd'hui vers 11 heures rue Nicolet. Je t'attends. Ne fais aucune allusion à ma soulographie d'hier. Je crois avoir dissimulé (par quel prodige d'hypocrisie ?) l'état flamboyant où m'avaient mis les absinthes, bitters et bocks d'hier. (Corresp., t. I, p. 35.) — eae Ces « états flamboyants », le poète ne parvenait pas toujours à les dissimuler ; ils étaient trop fréquents. Un chapitre des *Mémoires d'un veuf* (Bons bourgeois) conte, d'une façon qui veut

être grosièrement comique, une mémorable dispute entre « un gendre un peu éméché » et le père, « une magnifique calotte de drap d'or un peu de côté sur sa tête chauve et blanche » ; le gendre « éméché » casse les assiettes, les verres, les carafes, il | brise la suspension, démolit les chaises ; de vilaines injures sont échangées. Et encore les pudeurs de l'imprimeur ont-elles adouci la scène et estompé le souvenir rancunier du poète : Voici un essai, disait-il en l'envoyant à Lepelletier pour le Réveil... Je le crois assez général et dramatisé pour pouvoir passer. S'il doit passer, je te recommande surtout le Vieille m...! (Tu te doutes 4 qu'il s'adresse). Si toutefois c'était impossible, on pourrait mettre Vieille m... | ou Vieille moule | Mais que Vieille m... | me ferait du plaisir, s'il y avait moyen que ça passât en toutes lettres. (Corresp., t. I., p. 189.) Malgré le plaisir d'écraser le beau-père notaire sous d'aussi. triomphales injures, il devait devenir bientôt impossible à Ver- . laine de continuer à vivre rue Nicolet ; la jeune femme avait, elle, d'assez bonnes raisons pour ne pas se trouver & nouveau seule dans la vie avec un aussi fantasque compagnon. Et puis ce mari était devenu un oisif. Son mariage | l'avait dispensé d'être enrôlé dans les troupes régulières ; mais bientôt il s'engagea dans la garde nationale. Rien ne l'y obligeait ; son métier 4 | l'Hôtel de ville l'en dispensait même tout à fait. Il semble bien que le médiocre employé qu'il était, ait vu là un moyen ingénieux de n'aller au bureau qu'un jour sur deux. Etre '4 demi garde national et 4 demi employé, cela pouvait donner, dans l'une comme l'autre de ces deux existences, une profitable indépendance. Cette liberté, le laisser-aller militaire, les longues séances d'oisiveté au corps de garde poussèrent de plus en plus Verlaine vers l'alcool. Les beuveries en compagnie de gardes nationaux assoiffés paraissent bien avoir été le plus clair de sa vie militaire. Ses amis ont parlé de son engagement dans les troupes de marche ; lui-même, dans une fantaisie 4 demi autobiographique, la Chanson de Gaspard Hauser, il a autorisé cette légende : Bien que sans patrie et sans roi, Et très brave ne l'étant guère,

a J'ai voulu mourir a la guerre 5 La guerrs n'a pas voulu de moi. (T. I, p. 270.) Rien, je crois, ne permet de préciser cette légende ; et Verlaine, dans Mes Prisons, a parlé bien plus simplement, et en grande sincérité, de ses quelques mois de vie militaire : Le Rempart et le Bureau alternaient plus ou moins agréablement dans ma vie assez confortable d'alors... Le premier feu jeté, bien savourée la jo'e de porter le képi de fantaisie et de manier le flingot 4 tabatière..., le Bureau finit par l'emporter dans mes préférences sur le Rempart, ses parties de bouchon dans la neige, son froid aux pieds et cet ennui ! (Tr IV, no.9720 Ce « pantouflard » finit d'ailleurs par se montrer aussi inexact « au rempart » qu'au bureau. A la première occasion, — une petite maladie, — il lacha la garde nationale. Pendant la Commune, il resta 4 son poste, et fut chargé quelque temps du service de la presse. Rien ne l'y mit en vue. Mais après la rentrée des Versaillais, inquiet avec plus ou moins de raison, car la jus-, tice était alors pressée et peu minutieuse en ses enquêtes, il crut bon de faire le mort ; il ne reparut point au bureau. Cette oisi-. veté complète avait d'ailleurs de quoi lui plaire. Mais c'est aussi a ce moment que la vie commune devint insupportable A sa femme et 4 ses beaux-parents comme 4 lui. Verlaine a écrit, bien plus tard, une petite nouvelle, qui est comme une affabulation de ces mauvais jours de sa vie : Pierre Duchdlelel, publiée en 1886 avec Louise Leclercq. Rien n'y manque: le jeune employé, la très jeune femme, la garde nationale, sinon que le héros ne boit point. Tout le mal vient du beau mouvement de Pierre Duchatelet, qui se porte comme volontaire pour aller au feu. Sa femme, égoïste, n'admet point ce dévouement ; elle quitte son mari ; les beaux-parents jouent le vilain rôle qu'on attendait. Alors seulement, le malheureux garde national s'abandonne & la boisson ; il erre 4 Bruxelles et 4 Londres, et il meurt a l'hôpital, les yeux emplis de son rêve de patriote. A cela _près que Verlaine a fait de Pierre Duchatelet un héros sans tache,

. LA BONNE CHANSON — et qu'il a rejeté sur la femme tout l'odieux de la rupture, ce récit peut être lu comme une vraie autobiographie. C'est d'ailleurs son seul intérêt. On dirait du Coppée, un de ces « vieux Coppées », que Verlaine s'amusait. quelquefois à écrire par goat de caricature. IV. — La « cassure ». On m'a cassé ma vie Il _y eut pourtant quelques rencontres amies A Paris ou a la campagne, de petits et brefs recommencements de vie commune. La tourmente politique et sociale qui avait aidé à désaxer Verlaine allait s'apaisant ; un enfant allait naître... Mais le mois où il naquit (octobre 1871) fut aussi le mois où Arthur Rimbaud entra dans la vie de Verlaine. Le prestigieux adolescent fut aussitôt comme le pôle vers lequel convergèrent tous les dégoûts anciens et récents de Verlaine, toutes ses aspirations d'affranchissement hors de la gèdne bourgeoise. Les quelques possibilités qui restaient d'entente s'évanouirent. En juillet 1872, Verlaine s'enfuit de Paris avec son jeune ami ; une nouvelle vie commença pour lui. ~Pourtant il ne tenait pas à trancher tout lien avec son passé. Il se cramponna même à ce passé, où il y avait tant de souffrance donnée et reçue. L'union était impossible maintenant, il le voyait bien ; il faisait tout ce qu'il fallait pour cela. Mais, plus tard ? C'est sa femme qui voulut la séparation ; et elle entama les procédures nécessaires. Elles furent longues. De Bruxelles, de Londres, de la prison bientôt, Verlaine tâcha de se défendre ; mais l'exil et le malheur le désarmaient. Ses lettres de ce temps-là à E. Lepelletier, bien sincères, bien tourmentées, nous révèlent son vrai sentiment : il se jugeait l'abandonné, le trahi. Il offrait des « pardons chastes », il se plaignait de l'indifférence de sa femme. Quelques pièces de Romances sans paroles (Birds in the night, Child ome) font de lui un malheureux, un incompris : : a re ———

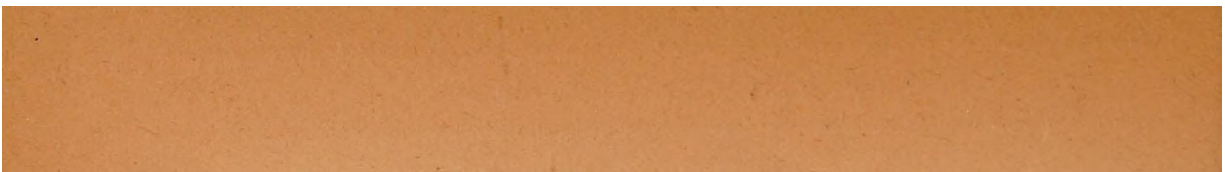
ae VERLAINE Vous n'avez rien compris 4 ma simplicité, Rien, 6
 ma pauvre enfant | Et c'est avec un front éventé, dépité, Que vous fuyez
 devant. Et vous n'avez pas su la lumière et l'honneur D'un amour brave et
 fort, : Joyeux dans le malheur, grave dans le bonheur Jeune jusqu'à la mort
 ! C'est A cause de ces vers, et de quelques autres semblables, qu'il songea
 un moment 4 appeler les Romances sans paroles : La Mauvaise Chanson,
 afin de railler, par le seul contraste des titres, le pauvre livre des fiangailles.
 Mais c'était un titre menteur, car il ne voulait pas, il ne savait pas encore
 être méchant. Je suis bien découragé, écrivait-il 4 E. Lepelletier en
 novembre 1873, de sa prison de Mons, — bien triste par instant... Je la
 plains de tout mon coeur de tout ce qui arrive, de la savoir la, dans ce milieu
 qui ne la vaut pas, privée du seul être qui ait compris quelque chose a son
 caractère, je veux dire moi. On a tant fait, on lui a tant fait faire, qu'éa
 présent elle est comme engagée « d'honneur » a pourrir dans son dessein.
 Au fond, j'en suis sûr, elle se ronge de tristesse, peut-être de remords. Elle
 sait qu'elle a menti a elle-même, elle sait qui et quel je suis, de quoi je suis
 capable pour son bonheur. De ce Gu'elle m'a vu saoul, et de ce qu'on lui a
 infusé dans la tête que je l'avais cutragée de la pire façon, — je n'en puis
 conclure que ce soit spontané chez 'elle, ce tic de vouloir se séparer : c'est
 surtout pour la galerie, — et c'est triste... Tu ris peut-être de ma
 psychologie, et tu as tort : c'est vrai tout ga. (Corresp., t. I, p. 117.) Ce ne fut
 que peu à peu qu'ils'entraîna 4 mal parler de sa femme. Jusqu'au bout il
 espéra qu'elle viendrait «A résipiscence et 4 son 'ménage, loin de son papa
 et de sa maman ». « En ce cas, écrivait-il en septembre 1874, elle trouvera
 l'oubli et le bonheur. » I était trop tard alors. Les événements voulus par sa
 femme achevaient, de se dérouler ; et Verlaine, en prison, ne les apprenait
 que mal et tard. La séparation, prononcée en avril 1874, fut confirmée en
 janvier 1875 ; le jugement reprochait 4 Verlaine des « sévices graves » ;
 l'enfant était confié 4 la mère, le père devait payer une pension... Dix ans
 après, la République ayant, dans l'intervalle, rétabli le divorce, la séparation
 fut transformée en divorce(février 1885). La femme se remaria peu après,
 Verlaine, 4 qui ses nou

LA BONNE CHANSON _velles opinions catholiques ne permettaient pas d'accepter la _ dissolution du mariage, accueillit avec colère la nouvelle de cette — ; eon ___ brisure définitive ; il parla de « concubinage » ! . ; Jamais il ne revit sa femme. Il revit son fils, peu et très rarement. E. Lepelletier, pourtant bien informé, a pu écrire: « Nîle père ni le fils ne se sont connus » ; c'est inexact, mais il s'en faut — 4 de peu. Pendant longtemps, la mère s'opposa A toute entrevue; et il ne paraît pas que le père ait fait de grands efforts pour rompre cette opposition ; d'ailleurs il ne s'acquittait point des obli- | gations que lui avait imposées le jugement de séparation. Il finit par revoir son fils, lors de passages 4 Paris, quand celui-ci était un petit garçon de six ou sept ans. , 2 is Et j'ai revu l'enfant unique ; il m'a semblé Que s'ouvrait dans mon cceur la dernière blessure. Celle dont la douleur plus exquise m'assure D'une mort désirable en un jour consolé. (Sagesse, t. I, p. 232.) Après cette brève rencontre, les vies du père et du fils se séparèrent 4 nouveau. Quelque dix ans après (décembre 1886), Verlaine se heurtait &4 un nouveau refus de sa femme récemment remariée. Je pense, écrivait-il alors, que j'ai quelques droits 4 voir mon fils et a m'occuper de lui. Il a quinze ans passés... On lui a parlé de moi en bien et il se rappelle très bien mes visites d'il y a quelques années. (Corresp., t. I, p. 204.) _ Ce désir ne dura point. Quelques vers de triste évocation suffisaient, pour l'ordinaire, 4 tromper et 4 apaiser ces bouffées d'amour paternel. Plus tard, ce fut le fils qui désira voir son pere. La mort était proche. Des obstacles, comme il était trop facile, - furent mis a cette rencontre. Le fils, qui faisait alors son service _ militaire, ne put arriver 4 temps pour conduire les obsèques de _ Son père. Ce fut une si triste circonstance que la mère crut devoir _ s'en expliquer dans une lettre qui fut rendue publique ; mais, -gans doute, elle n'espérait guère convaincre, en disant la série

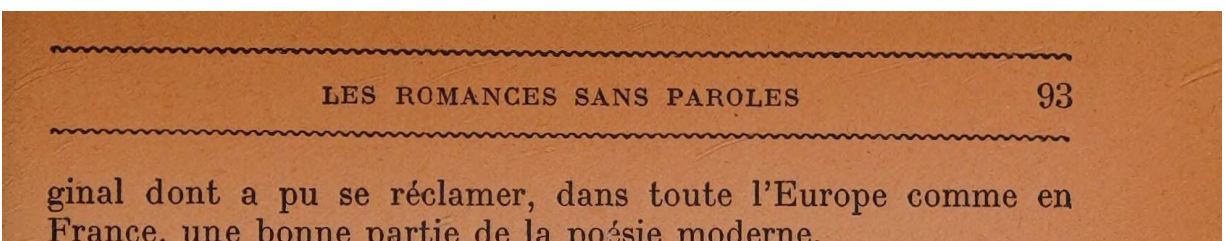
VERLAINE _ des hasards matériels qui avaient empêché jusqu'au dernier moment, une rencontre que jamais elle n'avait consentie. Toute l'œuvre de Verlaine, vers ou prose, est pleine du souvenir de son fils, du souvenir de sa femme, et même de celui de ses beaux-parents. A la mort de sa belle-mère (1894), il écrivit de beaux vers, attendris et aimants, où il rappelait la douceur qu'elle avait eue en ces « tristes tempêtes » ; mais il avait fallu, pour qu'il parlât ainsi, cette mort, et aussi l'émotion des vers qu'on écrit, car il l'avait vilainement injuriée dans ses lettres. Ce n'était que par instants aussi, sur le Lard, qu'il songeait doucement à sa femme, qu'il rêvait d'être pardonné. En réalité, sa rancune ne désarma point jusqu'au bout. Le recueil posthume des Invectives contient un Post-scriptum au Prologue, qui est, sans précautions, dur et mauvais : Je récuse comme ma Muse Celle qui ne sut m'aimer, Celle & qui mon nom sut plaire, Quand j'avais un sou vaillant, Et qui me lacha m'ayant Ruiné, non en colère, Non pour tel ou tel grief, Sans nul doute un peu plausible, Mais de sang-froid, plus horrible Que tel criminel grief. — ee ee ee ey Récuse 4 titre de Muse Cette épouse sans pudeur. GReroEE pss OSs) 'Tl le voyait bien alors : une des plus belles possibilités de sa vie avait été annulée. Ce bonheur, un peu terne, mais solide, qu'il avait eu en mains, et qu'il avait brisé tout le premier, il le regrettait. Il voyait, derrière lui, ses longues années noires, l'exil ; la solitude, sans rien pour le consoler, pas même la gloire ; puis, quand la gloire était venue, la misère s'était faite pesante, la bohème laide, les compagnes de vie revêches et peu sires, l'hôpital moins plaisant qu'on n'aimait à le dire en vers. L'avenir pouvait lui faire peur. Alors, par moments, aux heures de dépres

sion, il faisait remonter de son passé ce rêve impossible d'une vie calme et conjugale. Je voudrais, si ma vie était encore à faire, Qu'une femme très calme habitât avec moi, Plus jeune de dix ans, qui portât sans émoi La moitié d'une vie au fond plutôt sévère. @eeeeeeess eee eeeee ee eeseeeeeseseeseseesee Si le bonheur était d'ici, ce le serait ! Puis nous nous en irions sans l'ombre d'un regret, La conscience en paix et de l'espoir plein l'Âme, Comme les bons époux d'il n'y a pas bien longtemps Quand l'un et l'autre d'être heureux étaient contents, Qui vivaient, sans le trop chanter, l'épithalame. (T. II, p. 265.) Sa vie, certes, avait été « cassée », comme il l'écrivait dès 1873. Mais il est vraisemblable que, sans cette cassure, il n'aurait point été le poète qu'il fut. Elle permit que, toutes les autres attaches rompues, il subit l'influence toute-puissante de Rimbaud ; sa vie fut bouleversée, sa conception de la poésie toute renouvelée. Grâce à lui, grâce aux nouveaux horizons de l'esprit qu'il aperçut en sa compagnie, grâce aux malheurs qui le frappèrent alors, il écrivit les Romances sans paroles et Sagesse, ses deux plus belles œuvres probablement, les plus originales en tout cas. La crise de 1871-1872 riva au pied du poète un boulet de malheur ; mais il ne devint lourd qu'avec l'âge ; Verlaine, d'abord, le tira fort gaillardement. En réalité, il était maintenant affranchi, hors de la vie bourgeoise, hors des cénacles, lâché sur les grandes routes, libéré de toutes les formules, et, s'il le voulait, de toutes les conventions. On le voit bien aux premiers vers qui suivent cette crise ; l'Art poétique, annonciateur de temps nouveaux en poésie, date de la seconde année de cet affranchissement,

CHAPITRE VI . L'INFLUENCE DE RIMBAUD, —
NOUVELLE POÉTIQUE, — LES ROMANCES SANS PAROLES (1874)
I. — Verlaine et Rimbaud. Mon grand péché radieux. Pendant près de deux ans, de l'automne 1871 à l'été 1873, Verlaine subit une grande influence, une influence presque unique, celle de Rimbaud. Après 1873, il y a déprise; mais les causes de cette déprise sont toutes matérielles: l'intimité des deux poètes est rompue ; Verlaine est en prison. Quand il en sort, une de ses premières pensées est de retrouver Rimbaud ; c'est celui-ci qui, alors, s'écarte, définitivement, et, peu à peu, Verlaine est rendu à lui-même. . Dans une de ses autobiographies, celle qu'il a écrite pour la série des Poèmes maudits, sous le titre Le Pauvre Lélian (1884), Verlaine remplace le récit de cette période de sa vie par une ligne de points ; et il serait mieux, peut-être, de retracer à nouveau cette ligne de points, ne fût-ce que pour protester contre la fureur d'indiscrétion des biographes de Verlaine et de Rimbaud. Mais ce serait vraiment une gageure que ce silence. Verlaine ne s'est point tenu de cette aventure; son œuvre est pleine du souvenir du prodigieux ami. Cet excès de réserve nous conduirait d'ailleurs à supprimer une des grandes perspectives de l'œuvre de Verlaine ; on rendrait à peu près inexplicable l'époque où l'auteur des Romances sans paroles et de Sagesse, définitivement affranchi du Parnasse, devient le poète tout à fait ori



ginal dont a pu se réclamer, dans toute l'Europe comme en France, une bonne partie de la poésie moderne. Mais on peut être bref. Il y a eu, pendant deux ans, une amitié - passionnée entre deux postes... L'historien de la littérature - n'est point un confesseur, un juge d'instruction, un psychiatre ; - il n'a point à établir un dossier d'enquête pour mieux connaître les dérèglements passionnels, préciser des cas et fixer des res_ ne serait pas nécessaire d'aller bien loin : l'œuvre de Verlaine est pleine d'équivoques verbales, qu'il a volontairement écrites et imprimées, malgré les observations, bien souvent, de ses amis, afin que les Philistins pussent penser le pire de cette aventure. Par PiOMenLs, il n'y a plus du tout d'équivoque dans les mots : Les passions satisfaites Insolemment, outre mesure, Mettaient dans nos têtes des fêtes Et dans nos sens, que tout rassure, Tout, la jeunesse, l'amitié Aire Et nos coeurs, ah ! que dégagés, pees Des femmes prises en pitié ; Et du dernier des Fees Le roman de ade a deux hommes Mieux que non pas d'époux modèles, Chacun au tas versant des sommes De sentiments forts et fidèles. (Parallèlement, t. II, p. 197.) Les Œuvres posthumes renchérissent encore : ee Nous ne sommes pas le troupeau. C'est pourquoi, loin des bergères, Nous divertissons notre peau Sans plus de phrases mensongères. setae ae reser ereees aaa eeene eeee Nous comptons d'illustres aïeux, Parmi les princes et les sages, Les héros et les demi-dieux De tous les temps et tous les âges. (Œuvres posthumes, t. I, p. 124.) ponsabilités. A qui voudrait se montrer sévère ou curieux, il



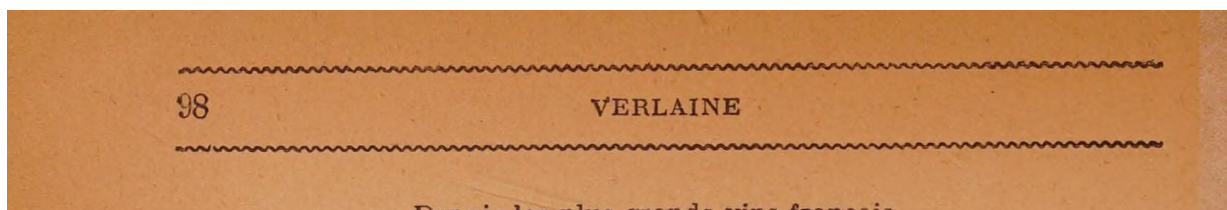
94° > 5 'VERLAINE Et, si l'on ouvre l'œuvre de Rimbaud, il est possible d'y lire des témoignages pareils, aussi évidents malgré les transpositions des faits et des images. La seule chose qui nous importe, c'est de savoir comment cette amitié passionnée, dépouillée des contingences sensuelles, a réagi sur l'art des deux poètes, plus précisément, car c'est ainsi que la question se pose, quelle a été l'influence qu'eut Rimbaud poète sur Verlaine poète. Tout se passa comme si, pendant un certain temps, Rimbaud était devenu tout l'horizon de Verlaine; il remplaça pour lui l'ambiance familiale, l'ancienne et la nouvelle famille ; il permit l'expansion de ce besoin d'affection que portaient lui l'auteur de La Bonne Chanson, et que laissait sans objet la rupture du beau rêve conjugal ; il lui ouvrit un monde nouveau de pensées et de sensations, et l'obligea à regarder l'univers comme lui seul il savait le voir. La suite des faits qu'on ne saurait ignorer, est brève. Rimbaud arrive à Paris à la fin de septembre 1871; Verlaine aussitôt s'enthousiasme pour lui. En avril 1872, Rimbaud retourne dans son pays, à Charleville ; mais, peu après, en juillet, les deux amis partent pour la Belgique; c'est comme une fuite, une sorte d'enlèvement. A Bruxelles, Verlaine a avec sa femme une entrevue qui n'aboutit point à rétablir accord. A la fin de septembre, les deux poètes gagnent Londres ; en décembre, Rimbaud revient à Charleville. En mai 1873, Verlaine vient le retrouver en France. Tous deux repartent à Londres. Un mois après, nouvelle séparation ; c'est Verlaine, cette fois, qui part, brusquement. Bientôt, il se ravise ; il appelle auprès de lui Rimbaud qui le rejoint à Bruxelles. Deux jours après cette réunion, le 10 juillet 1873, Rimbaud annonce son intention de partir : Verlaine a un brusque accès de violence, comme lui-en donnait parfois la boisson : J'ai des menaces, hein ? et des gestes de mort, Par des fois, qui ne sont pas plus rares, en somme, Que le droit pour tout homme assumant d'être un homme, eee ew eres eee eee e eee eee reer or sere eeereresereee Le revolver n'a rien que puisse renier Un monsieur mal luné qu'on n'attendait que guère, Bt le couteau semble à d'aucuns de bonne guerre, eee eereve

Sil s'agit de quelque surprise prise mal. Je suis nerveux, mon poulx ne bat pas très normal. ; a (T. III, p. 35.) / z Verlaine tire sur Rimbaud un coup de revolver ; il le blesse, très légèrement ; personne ne le saura ; mais il suit son ami dans la rue ; il le menace encore ; il est arrêté, puis condamné le 8 août (jugement confirmé le 27 août) À deux ans de prison ; l'application du régime cellulaire réduit la durée de la peine ; Verlaine sort de prison en janvier 1875. Alors commencent pour lui des années de vie incertaine et errante, pendant lesquelles il fait un grand effort « pour revenir au vrai », selon le conseil que lui avait fait parvenir, en ces temps-là, Victor Hugo. Quelques mois avant sa mort, Verlaine a évoqué, de façon précise et exacte, le souvenir émouvant de sa première rencontre avec Rimbaud (Œuvres posthumes, t. II, p. 275). C'était... une vraie tête d'enfant, dodue et fraîche sur un grand corps — osseux et comme maladroit d'adolescent qui grandissait encore et de qui la voix, très accentuée en ardennais, presque patoisante, avait ces hauts et ces bas de la mue. il faudrait pouvoir reproduire ici le portrait maladroit, mais bien expressif, que Verlaine dessina du singulier adolescent alors dans sa dix-huitième année (il a été reproduit dans Donos, Verlaine intime, p. 82), : une figure d'enfant qu'encadrent de grands cheveux tombants, une longue pipe provocante ; — une silhouette drôle d'enfant de génie, bohème et hanteur d'estaminets littéraires. Il rendait Verlaine et ses amis tout ébaubis, en leur lisant ses vers, presque tous ses vers, car déjà il avait écrit son *Bateau ivre*. Jamais on n'avait vu une telle puissance verbale, une telle luxuriance d'imagination : des sensations inouïes, des formes rythmiques et des expressions toutes nouvelles. Il y avait, en tout cas, de quoi donner le coup de foudre à un poète, comme l'était Verlaine, déjà lassé de l'Académisme parnassien. Mais surtout Rimbaud était un révolté, et c'est comme tel qu'il apparut d'abord à Verlaine et qu'il lui plut ; il l'était par destination de sa nature, et il s'appliquait

ienne * a <-%, et eae ar Ne a a ihe Ale bien paraitre, 4 tout instant de sa vie et de sa conversation. La deuxième prose de la Saison en Enfer, écrite pendant le temps de l'amitié avec Verlaine, dessine sauvagement cette figure de révolté: Mauvvyais SAnc. — J'ai de mes ancêtres gaulois l'ceil bleu blanc, la cervelle étroite, et la maladresse dans la lutte. Je trouve mon habillement aussi barbare que le leur. Mais ae ne beurre pas ma chevelure... D'eux j'ai: l'idoil ldtrie et l'amour du sacrilège ; — oh ! tous les vices, colère, luxure, — magnifique, la luxure, — surtout mensonge et paresse. J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles, La main a la plume vaut la main a charrue. — Quel siècle 4 mains | — Je n'aurai jamais ma main.. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci ; je n'ai jamais été chrétien ; je suis de la race qui chantait dans le supplice ; je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute... "Quant au bonheur établi, domestique ou non... non, je ne peux pas. Je suis trop dissipé, trop faible. La vie fleurit par le travail, vieille vérité : moi, ma vie n'est pas assez pesante, elle s'envole et flotte loin au-dessus de Vaction, ce cher point du monde. La révolte de Rimbaud démolissait toutes les barrières qu'il croyait rencontrer comme des obstacles au libre jeu de son esprit: morale, gouvernement, conventions habituelles de vie, goats littéraires 4 la mode, thèmes poétiques consacrés, formes anciennes ou actuelles du vers... La violence de son caractère et de ses propos était exaspérée quelquefois par la boisson a laquelle il se livrait, et qu'il supportait mal ; comme Verlaine, elle le rendait menaçant et dangereux pour de courts moments. Il effara vite la plupart de ceux qu'il rencontradans les cafés ou fréquentaient Verlaine et ses amis. On sentait bien qu'il n'était pas de ce monde de gens de lettres parisiens, bohèmes, mais bourgeois a leur façon, maniaques et routiniers. Il ne se prêta 4 cette vie de Paris que pour peu de temps ; il avait le gotit de l'errance, du vagabondage ; et, plusieurs fois déjà, dès avant sa venue a Paris, ce gout l'avait lancé sur les routes. Bientôt, il n'y tint plus ; il fallut qu'il repartit ; Verlaine le suivit. II. —« Vagabonds ». Nous ne sommes pas le troupeau. Verlaine, par godt, eit été un sédentaire ; presque toute sa vie il le fut. Son départ avec Rimbaud fut comme un coup de passion, et, ainsi qu'il le dit plus tard, pour une fugue semblable:

Un fier départ a la recherche de l'amour, Loin d'une vie aux platitudes résignée, ahaa ores oiicfotaiaay eset ecetetays rakrs ae fuite indignée - En compagnie illustre et fraternelle vers Tous les points du physique et moral univers, (T. II, p. 98.) Les amis de Verlaine ont souvent voulu, par la suite, expliquer ce départ, en disant la nécessité ot le poète se trouva, au lendemain de la Commune, de quitter Paris. C'est 14 un souci _ d'avocat; ce fut aussi un prétexte pourjustifier la longue absence. Verlaine ne s'était point compromis pendant la Commune ; il resta de longs mois a Paris sans être inquiété ; et lorsqu'il partit, il ne se soucia guère de précautions ni de ménagementsa garder. Dès la première étape, 4 Arras, Rimbaud et lui s'amusèrent a scandaliser les buveurs du buffet de la gare ; ils tinrent tapa- geusement de tels propos d'apaches qu'on alla chercher les gendarmes, qui, après les avoir conduits au commissariat de police, les réembarquèrent pour Paris. « Je sortais, dit Verlaine en con- tant cette petite aventure, d'être un peu communard, et j'avais le verbe passablement haut.» Ce ne sont point la gestes ni paroles de fuyard ! Verlaine et Rimbaud gagnèrent les « terres d'exil », bienveillantes alors 4 toutes les victimesde |'Empire et de la nouvelle République : Bruxelles d'abord, Londres ensuite. Ce fut le premier séjour d'Angleterre de Veriaine ; il devait y revenir sept ou huit fois par la suite, et y passer, au total, trois années environ de son existence. M. J. Aubry a étudié et conté fort diligemment ces séjours d'Angleterre, qui tiennent une grande place dans |'œuvre de Verlaine, encore que le poète n'ait guère été influencé réellement par la connaissance de la poésie et de la vie anglaises. Ce n'était pas' cela qu'il venait chercher ! I] ne sortit guère, pour commencer, du milieu des réfugiés francais, et des bars et musichalls, qui pouvaient |'entretenir dans ses habitudes parisiennes. Le premier séjour fut plutét « léger » ; c'est Verlaine qui l'avoue. Entre autres blamables excès, Je crois que nous bimes de tout, VERLAINE

es Py +A ? _ VERLAINE Depuis les plus grands vins français Jusqu'a ce faro, jusqu'au stout, En passant par les eaux-de-vie Qu'on cite comme redoutables, L'Ame au septième ciel ravie, Le corps, plus humble, sous les tables. (T. II, p. 198.) - Pendant tous ces séjours successifs 4 Londres ou en Belgique, Verlaine et Rimbaud, qui n'avaient point de ressources régulières, vécurent des subsides que MTMe Verlaine faisait passer a son fils. E. Lepelletier calcule, j'en sais sur quelles données, que Verlaine dépensa alors, a s'entretenir ainsi, lui et son ami, une bonne ~ partie du patrimoine familial : c'était, par avance et pour une époque lointaine, ajouter quelques années de misère au dur chemin de croix que serait la fin de sa vie. Le récit des faits, ou plutdt l'énumération des dates qui jalonnent l'histoire des relations de Verlaine et de Rimbaud, a bien fait ressortir qu'A un certain moment la compagnie de Verlaine pesa 4 Rimbaud. Le jeune ami chercha a s'affranchir ; et c'est ce désir de liberté qui créa le drame a la suite duquel il se trouva seul. Paterné Berrichon, son biographe, dont on ne saurait suspecter ni l'information ni les bonnes intentions, rapporte a cette époque quelques œuvres de Rimbaud ow |'on voit passer des figures de femmes ; cet entraînement nouveau aurait contribué 4 lui faire paraître moins agréable sa vie d'orgueilleuse et singulière solitude. De la même époque sont aussi, ou du moins il le semble, quelques vers amoureux de Verlaine: des vers adressés & une jeune Anglaise... Mais on ne la connaît. que par ces vers ; quel est le départ a faire entre la réalité et la fiction poétique ? Si l'on veut être assuré de savoir les vraies raisons que Verlaine et Rimbaud eurent de se déplaire, et, du même coup, l'espèce d'influence, que purent avoir d'abord, l'un sur l'autre, ces deux poètes que les hasards de la vie avaient jetés l'un vers l'autre, et étroitement unis pendant deux ans; il suffit d'ouvrir la Saison en Enfer et de lire le premier poème des Délires. La « Vierge folle » et ' « Epoux infernal » s'y_ entretiennent ; et il



— nest pas difficile de reconnaître, sous une transposition de mots familière alors 4 Verlaine comme a Rimbaud, la vraie figure des parleurs de cet entretien fantastique. La « Vierge folle », c'est Verlaine, faible, incertain dans la conduite de sa vie et ses ambitions d'art; l'« Epoux infernal », o'est Rimbaud, dont le prestige inquiétant a séduit son compagnon, et qui dirige leur vie 4 tous deux suivant sa propre norme, mais sans jamais pouvoir élever le « pitoyable frère » jusqu'à l'incroyable idéal qu'il rêve. Je suis, dit la Vierge folle, esclave de l'Epoux infernal... Je suis veuve... — J'étais veuve... — mais oui, j'ai été bien sérieuse jadis, et je ne suis pas née pour devenir squelette. ! Lui était presque un enfant... Sés délicatesses — mystérieuses m'avaient séduite. J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre. Quelle vie | La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas un monde. Je vais où il va, il le faut. Et souvent il s'emporte contre moi, moi, la pauvre dme. Le Démon ! — C'est un Démon, vous savez, ce n'est pas un homme... Mais que voulait-il avec mon existence terne et lache ? Hi ne me rendait pas meilleure, s'il ne me faisait pas mourir ! Tristement dépitée, je lui dis quelquefois : « Je te comprends ». Il haussait les épaules... Nous nous accordions. Bien émus, nous travaillions ensemble. Mais, après une pénétrante caresse, il disait : « Comme ça te paraîtra drôle, quand je n'y serai plus, ce par quoi tu as passé... Il faudra que je m'en aille, très loin, un jour. Puis il faut que j'en aide d'autres : c'est mon devoir... » Tout de suite je me pressentais, lui parti, en proie au vertige, précipitée dans l'ombre la plus affreuse : la mort. Je lui faisais promettre qu'il ne me lâcherait pas. Il me la fit vingt fois, — cette promesse d'amant... : Par instants, j'oublie la pitié et je suis tombée : lui me rendra forte, nous voyagerons, nous chasserons dans les déserts, nous dormirons, sur les pavés © des villes inconnues, sans soins, sans peines... J'ignore son idéal.... Je lui suis soumise, — Ah ! je suis folle ! Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement... Ces phrases, coupées dans un développement abondant, pour faire connaître les pensées de la « Vierge folle », le rythme de ses plaintes, suffisent 4 bien faire comprendre l'espèce de détresse d'esprit qui saisit Verlaine, lors d'un abandon définitif. Ce n'était pas qu'un ami à perdre, c'était tout un idéal de vie et d'art qui s'évanouissait, la possibilité d'atteindre 4 une telle richesse de sensations, 4 une si prodigieuse exaltation de l'intelligence que tous les émois anciens, toutes les joies passées

paraîtraient d'écœurantes banalités. A chacune de leurs querelles, Rimbaud, par contre, s'aperce

vait de « Vinfirmité » du « pitoyable frère»: jamais celui-ci ne pourrait s'élever jusqu'ow il fallait monter ; il avait trop d'inquiétudes, trop de regrets de sa vie d'avant. Presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère se levait, la bouche pourrie, les yeux arrachés — tel qu'il se révait ! — et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot ! J'avais en effet, en toute sincérité d'esprit, pris engagement de le rendre a son état primitif de fils du Soleil, et nous errions, nourris du vin des cavernes et du biscuit de la route, mol pressé de trouver le lieu et la formule. (I//uminations, Vagabonds.) Peu importent les origines de la querelle qui aboutit a la séparation, et, quelques jours après, au drame;— que ce soit, comme le croit E. Lepelletier, le désir de Verlaine de revenir vers sa femme, ou, comme le conte E. Delahaye, l'achat d'un poisson insuffisamment frais! I] y avait, en réalité, entre les deux poètes, après les semaines d'enthousiasme, une grande mésentente. Verlaine se satisfaisait de cette bohème, abandonnée au plaisir et A Palcool ; au moins pouvait-il s'étourdir ainsi et oublier les appels de sa vie passée, qu'il entendait parfois. Rimbaud jugea vite cette existence lassante, banale ; évidemment il était presque au bout d'une crise qui allait bouleverser ses sentiments ; surtout, il avait des ambitions que jamais il ne _ satisferait, qu'il n'arriverait jamais peut-être A formuler clairement, mais qu'il se séparaient de son ami trop platement jouisseur et insoucieux. Oh ! fe serai celui-la qui sera Dieu | fait dire Verlaine, dans son Crimen amoris, au « plus beau » d'entre les mauvais anges, un ange de seize ans, imaginé, comme |' « Epoux. infernal », d'après image de Rimbaud... Le dissentiment était profond ; on n'aurait pu s'illusionner que quelque temps encore ; déjà Rimbaud était las de Verlaine qu'il voyait trop inférieur a son rêve de toute-puissance; et, d'autre part, la maîtrise de Rimbaud sur Verlaine avait beau être grande, elle avait des limites,

III. — Poétique nouvelle, Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie. RIMBAUD. Une pièce recueillie dans Jadis et Naguère, et intitulée Le Poste et la Muse, ; La Chambre as-tu gardé leurs spectres ridicules... évoque en des mots mystérieux le souvenir de Rimbaud ; Verlaine donne à son ami, au titre de cette poésie, le vrai nom de ce qu'il fut surtout pour lui : la Muse, — un inspirateur, un éveilleur de curiosités et de desseins. D'abord, c'était Rimbaud qui était venu & Verlaine, l'écrivant comme poète préféré parmi les contemporains, parce qu'il avait vu dans son œuvre quelques nouveautés et des audaces rythmiques qui lui plaisaient ; mais, vite, il jugea ce maître trop timide. Son ambition, à lui, était si haute ! Créer une langue poétique nouvelle, et, du même coup, puisque c'est même chose en réalité, créer une nouvelle manière de voir et de sentir la réalité ; la poésie, débarrassée de toutes entraves, dans sa forme comme dans sa matière, ne serait plus que l'immédiate traduction de sensations ultra-modernes, ou plutôt de singuliers complexes de sensations emmêlées les unes aux autres. Des « rythmes instinctifs », « de l'âme pour l'âme », un « verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens », une langue « résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée », tel était le visible dessein de Rimbaud ; il le dit bien clairement dans son Alchimie du verbe (Saison en Enfer). Aussi avait-il commencé par aimer, en manière de protestation, la littérature qui n'était point littéraire, les formes rudimentaires de l'expression, « romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains naïfs, rythmes naïfs » ; puis il « inventa la couleur des voyelles » ; il « régla la forme et le mouvement de chaque consonne ». Mais ce n'était, tout cela, dans sa pensée, qu'un début : « la vieille poésie avait une bonne part dans mon alchimie du verbe » :

Rimbaud ne crut trouver le vrai chemin que quand il se décida à faire de « hallucination simple » le but même et la raison d'être de la poésie, quand aux « sophismes magiques » de l'esprit il fit correspondre « Vhallucination des mots ». « Je finis, dit-il, par trouver sacré le désordre de mon esprit... Je devins un opéra fabuleux. » Il arriva alors « aux confins de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons » ; la vie ordinaire, il la voyait pleine d'autres vies ; les très humains ou les animaux lui apparaissaient avec les figures de ce qu'ils n'étaient point... Il avait désormais des yeux de voyant. Verlaine s'engagea sur ce chemin. — Traduire des sensations, non plus des idées et des sentiments, cela lui agréait assez ; il s'y était quelquefois essayé ; mais ses sensations ne furent point assez rares, au gré de Rimbaud. — Mépriser les rythmes connus, et ranimer les vieux airs des chansons populaires, les refrains des romances, et les mots n'ont guère de sens : cela lui parut également une tentative à faire. — Il s'essaya même à l'hallucination ; mais ses hallucinations sont sages, ordonnées, presque claires ; elles sont rares d'ailleurs dans son œuvre, et moins des hallucinations que des rêves singuliers ou de légères griseries, au sens vrai du mot, qui font trembler les images perçues et brouillent les lignes. Il n'y avait rien en lui du puissant et tumultueux créateur d'images que fut Rimbaud ; bien vite, il dut se lasser de cette influence, parce qu'il ne pouvait accompagner sa « Muse » aussi loin qu'il aurait fallu pour ne pas être méprisé par elle. Il ne le suivit pas non plus bien loin dans les essais qui devaient faire succéder le vers libre au vers traditionnel. C'est Rimbaud qui a écrit les premiers vers libres ; on ne les a publiés que bien longtemps après, en 1888, dans *La Vogue*, et ils ouvrirent alors la série des expériences poétiques, qui agréèrent le plus aux poètes symbolistes. Mais Rimbaud les avait écrits une quinzaine d'années auparavant ; et c'était chez lui, cette grande nouveauté, une suite toute naturelle de ses théories. Verlaine ne fit que quelques rapides incursions dans ce domaine découvert ; il se satisfait vite avec quelques libertés métriques et surtout avec des fantaisies de rimes et de coupes. C'était peu de chose.

- chose ; mais il en tira de grands effets ; et, dans l'ignorance ou Von resta longtemps de l'œuvre de Rimbaud, il put paraître un novateur plus audacieux qu'il ne l'était en réalité. Le nouvel idéal de Verlaine, excité par le voisinage de l'idéal de Rimbaud, ou plutôt des divers idéals de Rimbaud, ce fut d'exprimer, dans une forme très libérée déjà, sinon vraiment libre, non pas les fantasmagories des Illuminations ou de la Saison en Enfer, mais des sentiments et des sensations très simples : l'absence de toute espèce d'enjolivement et leur ingénuité, savoureuse ou cynique selon l'occasion, devaient suffire à assurer leur originalité. Ce fut en ce temps-là que Verlaine s'habitua à préférer aux autres poètes du XIX^e siècle M^{me} Desbordes-Valmore ; et il nous avoue lui-même que cette admiration ne fut point spontanée ; Rimbaud, presque de force, lui insuffla l'enthousiasme nécessaire ; docile, Verlaine mit cette douce et sincère femme, ce poète facile et touchant parmi les « poètes maudits » ; il est vrai que ces mots n'ont point le sens satanique qu'on pourrait supposer, et Verlaine, qui se souvenait d'avoir lu cette expression dans Baudelaire, ne l'employa que pour signifier les poètes méconnus, ceux que le grand public s'obstine à ignorer. A cette période de l'influence de Rimbaud, à ce goût du nouveau chez Verlaine correspondent le petit recueil des Romances sans paroles, publié en 1874, et, malgré sa date tardive (1884), une partie du recueil de Jadis et Naguère. Les pièces qui composent les Romances sans paroles ont été, pour la plupart, composées du printemps à l'automne 1872 ; quelques autres pièces sont datées d'avril à juillet 1873 ; elles se rapportent à des souvenirs d'Angleterre. Dans Jadis et Naguère le poète a rassemblé des pièces de dates fort diverses ; quelques-unes ont été écrites avant 1871, plusieurs sont de l'époque des relations de Verlaine et de Rimbaud, et beaucoup datent du temps de la prison qui mit fin à ces relations. Il est impossible, en fait, de séparer les deux livres dans un examen chronologique de l'œuvre de Verlaine. Que ce soit à cette époque que Verlaine ait conçu sa nouvelle poétique, un certain nombre de passages de sa correspondance _ -en font foi, Le 16 mai 1873, Verlaine parle à Edmond Lepelletier

104- | VERLAINE d'une « préface aux Vaincus (un recueil qu'il projetait alors), ou, dit-il, je tombe sous les vers, y compris les miens et où j'explique des idées que je crois bonnes ». (Corresp., t. I, p. 98.) ~ Je caresse, continue-t-il, l'idée de faire, — dès que ma tête sera bien reconquise, — un livre de poèmes (dans le sens suivi du mot), poèmes didactiques si tu veux, d'où l'homme sera complètement banni. Des paysages, des choses, inaltables des choses, bonté, etc., etc., des choses. — Voici quelques titres : La Vie du Grenier. — Sous l'eau. — L'Île. — Chaque poème serait de 300 ou 400 vers. — Les vers seront d'après un système auquel je vais arriver. Ça sera très musical, sans puérilités à la Poë (quel malin que ce « malin » ! Je t'en causerai un autre jour, car je l'ai tout /u en english) et aussi pittoresque que possible. La Vie du Grenier, du (?) Rembrandt ; Sous l'eau, une vraie chanson d'ondine ; L'Île, un grand tableau de fleurs, etc., etc. Ne ris pas avant 'de connaître mon système : c'est peut-être une idée chouette que j'ai là. Et quelques jours après, le 23 mai 1873, Verlaine écrit ceci, & propos du manuscrit des Romances sans paroles : Je n'en suis pas mécontent, bien que ce soit encore bien en deca de ce que je veux faire. Je ne veux plus quel'effort se fasse sentir et en arrive avec de tout autres procédés, — une fois mon système bien établi dans ma tête, — à la facilité de Glatigny, sans naturellement sa banalité. Je suis las des « crottes », des vers « chiés » comme en pleurant, autant que des tartines à la Lamartine... Bref, je réfléchis très sérieusement et bien modestement à une réforme dont la préface des Vaincus contiendra la poétique. (Corresp., t. I, p. 103.) Cette préface, Verlaine, vraisemblablement, ne l'écrivit point, mais il est probable que l'essentiel en a passé dans la suite de stances auxquelles il donna le titre d'Art Poétique. Elles parurent en 1884 dans Jadis et Naguère ; et c'est à partir de ce moment-là seulement qu'elles eurent leur effet dans les cénacles poétiques ; mais elles étaient vieilles alors de dix ans. Verlaine les composa, au plus tard, en avril 1874, dans le temps même où il publiait les Romances sans paroles. Ces vers sont dans toutes les mémoires ; les anthologies scolaires ont commencé à les recueillir ; mais ils sont d'une telle importance dans l'œuvre de Verlaine et dans l'histoire du symbolisme français, que l'on ne peut se dispenser de les relire, en les traitant comme un texte classique dont il est convenable de faire le commentaire,

Sans rien en lui qui pèse su gui pose. fl faut aussi que tu n'ailles point Choisir tes mots sans quelaue méprise ; Rien de plus cher que la chanson grise Ou VIndécis au Précis se joint. eee eereee eee eo oeee sees esaesereeeorese® Car nous voulons la Nuance encor, Pas la Couleur, rien que la nuance ! Oh ! la nuance seule fiance Le rêve au rêve et la flite au cor ! Fuis du plus loin la Pointe assassine, L' Esprit cruel et le rire impur, Qui font pleurer les yeux de l'Azur, Et tout cet ail de basse cuisine ! Prends l'éloquence et tords-lui son cou] Tu feras bien, en train d'énergie, De rendre un peu la Rime assagie. Si Pon n'y veille, elle ira jusqu'ot? O qui dira les torts de la Rime ! Quel enfant sourd ou quel négre fou Nous a forgé ce bijou d'un sou Qui sonne creux et faux sous la lime? De la musique encore et toujours ! eeoe eee eee Fees eee oe oe ee eee wees ° Que ton vers soit la bonne aventure Eparse au vent crispé du matin Qui va fleurant la menthe et le thym..; Et tout le reste est littérature. Et cela veut dire, sommairement: le vers doit être, avant tout, de la musique, une harmonie de sons qui font rêver; toutce qui, — dans le vers, n'est pas musique doit perdre de son importance, et, peu a peu, s'effacer. La rime est une musique insuffisante et une ~ contrainte mauvaise ; on pourra la réduire a l'assonance, bonne pour marquer le rythme, et point gênante. Les rythmes impairs. sont préférables ; ce n'est pas qu'ils aient en eux une vertu speciale ; mais leur harmonie inégale surprend et délasse des rythmes habituels ; c'est comme une musique nouvelle, plus propre que

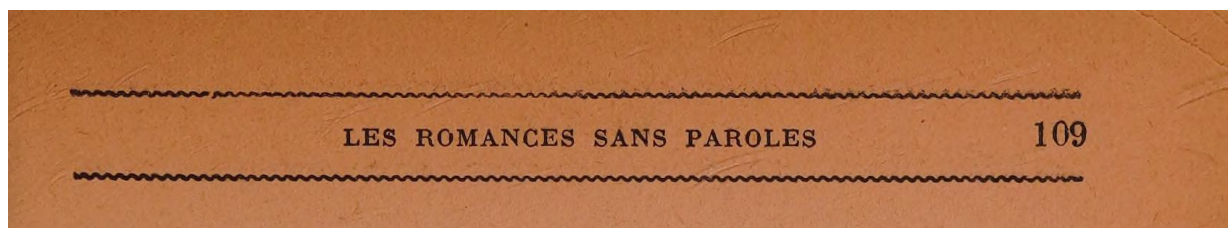


Vancienne & des thèmes nouveaux. L'éloquence parnassienne ou romantique est condamnée, sans phrases ; elle ordonne le sentiment ou la pensée dans des cadres trop rigides et toujours les mêmes ; elle oblige à choisir les thèmes qui, seuls, conviennent à ces cadres. Si l'on veut traduire l'imprécis, la nuance, soit tristesses confidentielles, soit visions d'art, soit simples suggestions ou sensations, on n'en a que faire ; un développement incertain et des mots vagues, des groupements de sons inattendus et évocateurs, voilà ce qui convient. Il ne faut qu'atteindre, par quelque endroit, la sensibilité du lecteur, et que ce contact mystérieux permette l'afflux en lui de toute la sensibilité du poète. Rimbaud dit admirablement ce secret dans les Illuminations : « Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie. » Tout l'art, c'est de savoir et donner ce coup de doigt, léger et habile, qui déclenchera un monde de vibrations. IV. — Les Romances sans paroles. Les Romances sans paroles sont la première application de cette poétique nouvelle. Verlaine ne les a publiées qu'en 1874, mais dès octobre 1872, au plein de ses relations avec Rimbaud, bien avant le drame de Bruxelles, il était prêt à les publier. C'était, dès alors, un volume de 400 vers, à peu près exactement celui que nous avons en mains aujourd'hui. Verlaine ne trouva point d'imprimeur ; Lemerre, si accueillant autrefois, lui faisait mauvaise figure. Edm. Lepelletier se chargea d'éditer le volume, à bon compte, en province. Verlaine lui adressa le manuscrit en mai 1873. Ce manuscrit portait bravement une dédicace à Rimbaud, et Verlaine tenait beaucoup à cette dédicace. Enfin le livre parut obscurément, à Sens, en mars 1874, pendant le séjour de Verlaine en prison ; Lepelletier crut devoir supprimer la dédicace que les douloureux événements qui s'étaient succédés dans l'intervalle rendaient bien inutilement tapageuse. Romances sans paroles... c'était un titre emprunté à un

musicien, & Mendelssohn ; et le sens en paraît bien significatif, comme celui du mot arieffe que Verlaine employa dans le même dessein. Le poète voulait définir ainsi des mélodies de mots où les | mots comptent pour très peu, où la mélodie est vraiment tout : quelque chose comme ces vieilles chansons populaires, qu'on n'aime point pour ce qu'elles disent, mais précisément pour ce qu'elles ne disent pas ; elles évoquent des choses très anciennes, des sensations ou des images, qui, gaies ou tristes, restent confuses ; leur charme est de rester confuses ; « l'indécis s'y joint — au précis » ; elles sont « de la musique avant toute chose ». Les meilleures des pièces des Romances sans paroles, les plus conformes à la poésie nouvelle, sont d'ailleurs celles qu'il a été le plus facile de mettre en musique. Les Romances sans paroles contiennent vingt et une pièces, en tout 470 vers. Si l'on passe en revue les divers thèmes de ce petit recueil, en les classant suivant leur plus ou moins de nouveauté > dans l'œuvre de Verlaine, voici assez exactement ceux que l'on rencontre successivement. D'abord des thèmes purement confidentiels ; les pièces du livre qui avait failli s'appeler La Mauvaise Chanson, inspirées par le grand désastre de la vie © intime ; puis quelques souvenirs, ou plutôt quelques visions de femmes, 4 peine entr'aperçues : une jeune Anglaise aimée, une voyageuse rencontrée ; enfin une allusion à Rimbaud, à travers une claire transposition. Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses. De cette façon nous serons bien heureuses... Dans ces pièces intimes, il n'y a point du tout de stylisation ; la pensée et la sensation s'expriment directement et de la façon la plus simple qui soit : ° oO ! triste, triste était mon 4^{me} A cause, à cause d'une femme. Je ne m'en suis pas consolé Bien que mon cœur s'en soit allé,

ey a Ee ae a ee 108 “iy VERLAINE | Plus originaux, et plus caractéristiques du recueil sont un certain nombre de paysages tristes et d'intérieurs ; non pas de pures descriptions, mais des tableaux ot parait trembler un reflet de l'Ame du poète, ou bien qui s'accordent tout naturellement avec un état d'Ame teinté des mêmes couleurs que le paysage. Des pièces de ce genre, nous en avons déjà vu dans les recueils antérieurs, mais elles étaient plus rares, moins achevées. C'est dans les Romances sans paroles, — et |'on ne songe point 4 s'étonner de l'y rencontrer, — que se lit la plus verlainienne des poésies de Verlaine, celle du moins qui, dans les anthologies et auprès du grand public, est comme |'échantillon-type de la poésie et de la sensibilité verlainiennes : Il pleure dans mon cceur Comme il pleut sur la ville. Quelle est cette langueur Qui pénètre mon coeur ? O bruit doux de la pluie Par terre et sur les toits ! Pour un cceur qui s'ennuie, O le chant de la pluie | Il pleure sans raison Dans ce cceur qui s'écceure. Quoi ! nulle trahison ? Ce deuil est sans raison. C'est bien la pire peine De ne savoir pourquoi, Sans amour et sans haine, Mon coeur a tant de peine ! Il y a de grandes chances pour que cette impression ait accompagné, chez Verlaine, le souvenir de sa femme ; un passage de la Correspondance (t. I, p. 48, octobre 1872) nous autorise a le eroire : « Il pleut, dit le poète, il pleut 4 fendre certain cceur que tu connais moins, hélas ! que moi ! » ; mais le charme de cette poésie, si simple, sans effets, sans mots, vient justement de ce que l'impression du poète, quoique chargée évidemment de tristesses anciennes, ne s'accroche a rien de précis dans la réalité, hormis — 4lasensation de la pluie qui tombe.

Voici maintenant une nouveauté dans l'œuvre de Verlaine : des paysages pittoresques, belges et anglais, belges surtout. Ce ne sont pas, à vrai dire, des paysages décrits, ou même des interprétations sentimentales de paysages. Ce sont des agrégats de sensations rares, aiguës, qui se heurtent les unes aux autres, et que le poète plaque toutes ensemble: une poésie très impressionniste, au sens que ce mot allait avoir, quinze ans après, en peinture. CHARLEROI @oeceessreeoreeorFoosse® Quoi donc se sent ? L'avoine siffle. Un buisson gifle L'ceil au passant. Plutôt des bouges Que des maisons. - Quels horizons - De forges rouges ! On sent donc quoi ? Des gares tonnent Les yeux s'étonnent, Ou Charleroi ? Parfums sinistres ! Qu'est-ce que c'est ? Quoi bruissait Comme des sistres. Sites brutaux ? Oh! votre haleine, Sueur humaine, Cris des métaux ? Cercerrerssesr oes eee Et l'on peut noter enfin, comme effort suprême de la nouvelle poétique de Verlaine, comme marque, très probablement, de la plus grande influence de Rimbaud, une petite pièce qui d'abord le Corresp., t. I, p. 295) dut s'appeler Escarpolette. Je devine, à travers un murmure, Le contour subtil des voix anciennes Et dans les lueurs musiciennes, Amour pale, une aurore future !



Et mon 4me et mon cceur en délire Ne sont plus qu'une espèce d'ceil double Ou tremblote a travers un jour trouble L'ariette, hélas ! de toutes lyres ! O! mourir de cette mort seulette Que s'en vont, cher amour, qui t'épeures, Balancant jeunes et vieilles heures | Q! mourir de cette escarpolette. — Les transpositions et le brouillement des sensations sont ici fort subtils ; tout s'emmêle : la venue de la nuit et celle du souvenir, les sensations de lignes et de sons, de lueur et de musique, l'espérance et le désir de mourir ; c'est comme un lent balancement de la pensée, entre le passé et le futur, entre les vieilles et les jeunes heures ; la sensation présente apparait, pour ainsi dire, 4 la seconde et le mouvement d'escarpolette est le plus rapide ; rien d'étonnant qu'elle ne puisse se fixer ; tout de suite la pensée est ramenée, une fois encore, vers les deux extrêmes de sa course, les ondes des voix anciennes et l'aurore future, Mais la principale originalité du recueil est dans ses nouveautés rythmiques. Ici Verlaine semble avoir été fort docile 4 l'influence de Rimbaud. Il lui était difficile de changer sa manière de voir le monde extérieur ou de saisir les idées ou les images qui passaient, pour les muer en des visions fantasmagoriques ; il lui était plus facile de diversifier et de renouveler ses rythmes. Les Romances sans paroles ont vingt et une pièces, — vingt-trois en réalité, car deux sont comme dédoublées : ce sont vingt-trois systèmes de strophes différents, vingt-trois combinaisons de rythmes, dont aucune n'est tout 4 fait semblable 4 aucune autre. Des distiques, des tercets, des quatrains, des quintils, des sixains ; des quatrains surtout. Vers de 12 syllabes, de 11 syllabes, de 10, de 9, de 8, de 7. de 6, de 5, de 4. Des pièces courtes, des pièces longues... C'est déjà une singulière variété ; mais elle n'a pas suffi 4 Verlaine. La plupart de ces rythmes ont été employés au xix^e siècle, retrouvés et rénovés plutôt que créés ; des audaces nouvelles les transforment. Verlaine écrit des séries de strophes 4 rime uniquement masculine ou bien féminine, des



-séquences de trophes ot la stance. eaeculine Bema avec la _
tenter de l'assonance ; il a des espèces de contre-rimes, des fausses rimes,
vraies pour Voreille, ainsi que dans les chansons popu-laires, fausses tout a
fait pour les yeux : C'est le chien de Jean de Nivelles, Qui mort sous l'ceil
même du GuET, Le chat de la mère Michel ; Frangois-les-bas-bleus s'en
"AGAIE, féminine. Il abandonne même, an besoin, la rime pour se
conAilleurs des rimes restent sans échos ; ainsi la deuxième rime _ de
chaque strophe dans Il pleure dans mon cœur... que j'ai cité un peu plus
haut. Tout cela témoigne bien de l'intention de faire des Romane sans
paroles une sorte d'album de spécimens de tous les meilleurs rythmes
poétiques, un cahier d'exercices sur des airs nouveaux. C'était créer 1A une
tradition; et nous allons avoira suivre son développement dans l'œuvre
même de Verlaine. Cet effort pour libérer le vers de la plupart de ses
entraves, si bien affirmé dans l' Art poéiique, et si curieusement réussi dans
les Romances sans paroles, est, je crois, ce qui frappa le plus la jeune
génération de poètes qui, -quinze ans après, ouvrirent le petit recueil de
l'année 1874, si peu lu et si peu admiré au temps qu'il parut.

séquences de strophes où la stance masculine alterne avec la
féminine. Il abandonne même. au besoin. la rime pour se con-

CHAPITRE VI PRISON ET CONVERSION. — VERLAINE
 POETE CATHOLIQUE et SAGESSE (1881) I. — Prison et conversion.
 Et six ans passés à plaider à Dieu (t. II, p. 217). Le 10 juillet 1873, à
 Bruxelles, —il vient de blesser Rimbaud, — Verlain est conduit dans un
 poste de police ; de là, on l'envoie à la prison des Petits Carmes, où il reste
 près de trois mois. En octobre, il demande, pour diminuer le temps de sa
 détention, d'être soumis au régime cellulaire ; il est transféré à Mons. Il en
 sort le 16 janvier 1875, après un peu plus de dix-huit mois de prison. Le
 même jour, il est conduit à la frontière française. Alors commence, dans sa
 vie, bien traversée d'épreuves, une longue période d'efforts et de sagesse.
 Un projet de mon âge mûr me tint six ans l'âme ravie, C'était d'après un
 plan bien sûr, De réédifier ma vie. (T. II, p. 241.) « J'ai été extrêmement
 sérieux de 1875 à 1880 », aimait-il à répéter plus tard (Corresp., t. II, p.
 61). Pendant ces années, il fut professeur libre, d'abord en Angleterre, puis
 dans un collège ecclésiastique à Reims ; ensuite, il essaya de se faire
 paysan ; il mit quelques fonds dans une entreprise de culture, qui ne
 réussit pas, et qui eut la venue de la grande misère ; il connut alors et aima
 d'une amitié passionnée, qu'il s'appliqua à croire paternelle, un grand
 garçon de la campagne, Lucien Létinois, qui lui a inspiré de bien beaux vers
 (Amour). :

— En 1881, Verlaine publie *Sagesse*. C'est comme s'il mettait un sceau sur ces années de vie, trop sages, trop ternes; il est « bondé - de convenance et sodl de chasteté » (t. III, p. 21) ; il se lassé d'être Une sorte a présent d'idyllique engourdi, Qui surveille le ciel bête parla fenêtre Ouverte aux yeux matois du démon de midi. (T. I, p. 204.) Le Démon, qui entend sonner le midi du poète, et qui voit bailler cette fenêtre, l'ouvre toute grande et entre dans la -demeure. Alors Verlaine vient à Paris ; l'alcool, la femme et la bohème le reprennent. Le poète a conté dans *Mes prisons* (1893) l'histoire de ses mois de prison et la crise de catholicisme qui permit les six années de vie chaste, modeste et chrétienne. Ce récit est fort tardif, écrit en un style souvent bien filandreur ; les événements d'autrefois, vieux déjà de vingt ans, s'y transmutent singulièrement grâce à de nouvelles habitudes de penser et d'écrire. Il vaut mieux, pour être sûrement informé, lire surtout les poésies que Verlaine écrivit alors et les quelques lettres qu'on a conservées de cette _ période. | : Il apparaît bien nettement, d'abord, que la prison fut moins dure à Verlaine qu'elle n'aurait pu l'être, moins dure qu'elle ne l'aurait été pour un autre condamné, qui n'aurait point eu l'argent nécessaire à payer la « mise à la pistole », et qui n'aurait pas pu, comme lui, se réclamer d'illustres amitiés parisiennes. L'aumônier fut vite bienveillant, le directeur courtois ; le poète eut de grandes facilités ; à la fin, ces trois hommes formèrent dans la prison une sorte de petite société littéraire ; on passait des livres à ce rare détenu, on piochait ensemble ses classiques, on se réunissait pour des lectures communes ! C5; Ce séjour en prison a inspiré à Verlaine quelques poésies. Il ne les a publiées que très tard, dans *Parallèlement* (1889), à une époque où, sa légende étant bien établie, le fait d'avoir connu la vie de prisonnier n'était pour lui qu'un surcroît de gloire. Impression of ; 8 — VERLAINE

lmettait un
l est « bon dé
e classe d'être

.)

et qui voit
tre dans la
a femme et

i fansite tt. II, ss 148) dit les menues impressions airy premier soir
 Bee détention : ; Dame gsouris trotte Noire dans le gris du soir, Dame
 souris trotte Grise dans le noir. 4 On sonne la cloche ? Dormez, les bons
 prisonniers, : S On sonne la cloche : : oes au Faut que vous dormiez.
 ecececeeoeseeoaeeser SEG ev. : Le grand clair de lune | | Sy On ronfle
 ferme a côté, ba Le grand clair de lune yee En réalité ! ry 2 w= Un nuage
 passe, Sg Il fait noir comme en un four, = Un nuage passe : Tiens, le petit
 jour | Autre (t. U1, p. 150, et Corresp., t. {I, p. 130) évoque «le cirque effaré
 » des prévenus tournant silencieusement dans les préaux : La cour se fleurit
 de souci sane : Comme le front a De tous ceux-ci. Qui vont en rond En
 flageolant sur leur fémur Débilité Le long du mur Fou de clarté.
 weeoceeoesecece Ils vont | et leurs pauvres souliers Font un bruit sec,
 Humitiés, La pipe au bec. Pas un mot ou bien le cachot, Pas un soupir, Tl
 fait si chaud Qu'on croit mourir. Seer ereresscevesece

fausse (t. II, p. 148) dit les menues impressions du premier soir de détention :

Dame souris trotte

Autre (t. II, p. 150, et *Corresp.*, t. I, p. 150) évoque « le cirque effaré » des prévenus tournant silencieusement dans les préaux :

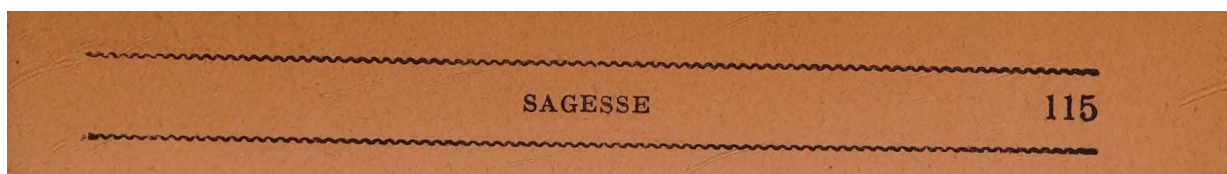
La cour se fleurit de souci
Comme le front
De tous ceux-ci
Qui vont en rond
En flageolant sur leur fémur
Débilité
Le long du mur
Fou de clarté.

.....

Ils vont ! et leurs pauvres souliers
Font un bruit sec,
Humiliés,
La pipe au bec.
Pas un mot ou bien le cachot,
Pas un soupir.
Il fait si chaud
Qu'on croit mourir.

.....

ee ' _ Allons, frères, bons vieux voleurs, ; Be'' -Doux vagabonds, :
 , Filous en fleurs, ae _ Mes chers, mes bons, Fumons philosophiquement, i
 Promenons-nous i ee Paisiblement: ; Rien faire est doux. Réversibilité (t.
 11, p. 152, et Corresp.,t. 1, p.123)est des pres miers temps du séjour dans la
 prison cellulaire de Mons. a Entends les pompes qui font Le cri des chats.
 Des sifflets viennent et vont Comme en peurchas. Ah !| dans ces tristes
 décors Gees Les Déjas sont les Encors } i, Quels rêves épouvantés, Vous,
 grands murs blancs ! Que de sanglots répétés, 2 Fous ou dolents ! Ah ! dans
 ces piteux retraits Bs Les Toujours sont les Jamais ! Ce sont, on le voit, de
 petits poèmes, écrits selon le système des Romances sans paroles, alors
 toutes prêtes pour l'impression: _ : de-brèves notes qui fixent de menues
 sensations et traduisent _-simplement, mais de façon confuse, des émotions
 trèsindécises; les rythmes sont volontiers impairs. _ ce ~ __Le-temps passa
 vite. Verlaine' finit par aimer sa prison. Du © - moins, il le crut et il le dit
 dans une pièce composée peu de temps après sa libération (t. II, p. 8, et
 Corresp.,t. 1, p, 221). J'ai naguère habité le meilleur des chAteaux. wee
 meer ee evneseresseeeeeeseeeeeasreeoeeneoe Une chambre bien close, une
 table, une chaise, Un lit strict ot l'on pit dormir juste a son aise, aoe Du jour
 suffisamment et de l'espace assez, Te} fut mon lot durant les longs mois la
 passés. wee eae reese ese eaves ses sores eeesseonrerese Maintenant que
 voici le monde de retour, Ah F vraiment j'ai regret aux deux ans dans la
 tour |



Château, château magique où mon 4^{me} s'est faite, Frais séjour où
 se vint apaiser la tempête De ma raison allant à vau-l'eau dans mon sang,
 eee errr erasers eee eee eee eeeeeeeeseeeeee eeece O sois béni, château
 d'où me voilà sorti, Prêt à la vie, armé de douceur et nanti De la Foi. ; La
 grande affaire de ce temps de prison et la raison pour laquelle Verlaine en
 conservait un souvenir si attendri, ce fut en effet sa «conversion ». [1 l'a
 contée longuement dans Mes Prisons comme une espèce de coup brutal et
 miraculeux ; on croit recommencer la lecture de la page où l'auteur du
 Génie du Christianisme décrit les voies de son retour à la foi : « J'ai pleuré
 et j'ai cru »... Une heure ou deux après avoir appris le jugement qui
 accordait à sa femme la séparation, Verlaine fait appeler l'auménier et
 demande un catéchisme. « Il me donna aussitôt celui de persévérance de
 Mgr Gaume » (t. IV, p. 410). Une vraie bibliothèque que ce livre ! Le
 Catéchisme de persévérance ou Exposé de la religion depuis l'origine du
 monde jusqu'à nos jours, de J.-J. Gaume s'étendait tout le long de huit gros
 volumes in-octavo. Paru pour la première fois en 1838, il avait été déjà
 souvent réédité ; on le réimprimait encore il y a quelques années. Ce fut,
 dans le second tiers du 19^{ème} siècle, un livre de choix pour les conversions
 d'intellectuels : Flaubert n'a pas manqué de le mettre aux mains de
 Bouvard, au temps où celui-ci, en compagnie de Pécuchet, tache de s'initier
 à la foi et aux pratiques religieuses ; l'abbé Jeufroy le lui « avait ordonné »
 pour triompher des dernières résistances de son esprit, Mais Bouvard fut
 tellement « dégotité » par cette lecture qu'il retomba dans ses doutes.
 Verlaine s'est affligé, plus tard, de cette « laide boutade » (Œuvres posth., t.
 II, p. 110) ; sur le moment, il partagea les sentiments de Bouvard ; -« l'art
 déplorable » de Mgr Gaume, sa « syntaxe à peine en vie », ses « preuves
 assez médiocres » rebutèrent le poète malgré sa grande bonne volonté.
 L'auménier fit la part du feu ; il permit que ce pénitent, qui devait lui faire
 honneur, sautât tous les chapitres qui précédaient celui de l'Eucharistie.

La lecture de cette dernière « centaine miracle, « un certain petit matin de juin (1874) », * moe BO Je ne sais quoi ou Qui me souleva, soudain, me jeta hors de mon lit, sans que je pusse prendre le temps de m'habiller et me prosterna en larmes, en sanglots, aux pieds du Crucifix... Je croyais, je voyais. Il me semblait que je savais, j'étais illuminé. Je fusse allé au martyre pour de bon, — et j'avais _ d@'immenses repentis. (T. IV, p. 412.) Il fallut que l'auménier, sceptique, habitué 4 des conversions de prison, menteuses ou bien éphémères, calmat son pénitent et lui demandât un « petit crédit » avant de le faire rentrer, par les sacrements, dans la famille chrétienne depuis bien longtemps _ désertée. © La réalité, telle qu'on peut l'entrevoir 4 travers les quelques renseignements sirs qui sont actuellement produits au jour, est évidemment moins simple. Il y eut une longue période de préparation, des signes prémonitoires. Verlaine avait déjà fait dix mois de prison, dont sept de cellule ; les règlements des prisons belges imposaient aux détenus des pratiques religieuses, le Benedicite et les Graces aux repas, la messe chantée du dimanche, partout le crucifix, jusque dans les cellules ; puis les visites de Vauménier... « Pratiquez d'abord », avait dit 'abbé Jeufroy 4 Bouvard et Pécuchet qui voulaient obtenir la foi ; et ils « pratiquèrent » quelque temps avant d'être admis 4 la lecture du Catéchisme de Gaume. Verlaine « pratiqua », sans croire ; sans croire aussi, il composa des poésies religieuses. Dès novembre 1873, à peine arrivé 4 Mons, il s'amusait 4 rythmer des Cantiques d Marie -(Corresp., t. 1, p. 121 et 124), dont il parle fort légèrement comme d'un exercice purement littéraire, « d'après le Système » de sa poétique nouvelle. Ces pratiques, ces lectures, les influences de la prison et du malheur, tout cela prépara une période de crise et d'émoi religieux, qui va du mois de mai ou du mois de juin Jusqu'à la fin du mois d'aout 1874 : trois ou quatre mois. C'est seulement le 15 aout 1874, le jour de l'Assomption, que Verlaine, après un _long temps de retraite imposée, fut regu a la table de commode pages» déclencha le

-nion ; et c'est de ce temps de retraite et d'attente émue, ou bien desjours qui suivirent immédiatement, que datent la plupart des beaux poèmes pieux de Sagesse : les dix sonnets au Christ de la seconde partie sont datés, tout primitivement, sur le manuscrit, du 10 août 1874. Le 8 septembre, Verlaine les envoya à son ami Lepelletier (Corresp., t. I, p. 140 et suiv.), en les faisant suivre de ces lignes : Et c'est absolument senii, je t'assure. Il faut avoir passé par tout ce que j'ai vu et souffert, depuis trois ans, humiliations, dégofits,— et le reste, — pour sentir tout ce qu'ad'admirablement consolant,raisonnablementlogique, cette religion si terrible et si douce. — Ah ! terrible, oui! Maisl'homme est si mauvais, si vraiment déchu et puni par sa seule naissance !— Jene parle pas des preuves historiques, qui sont AVEUGLANTEs, quand on a cet immense bonheur d'être retiré de cette abominable société pourrie, vile, sotté, orgueilleuse et — damnée !!! (Corresp., t. I, p. 146.) Et il continue, en post-scriptum : Sil'on te demande de mes nouvelles, dis que tu sais que je me porte mieux et que je me suis absolument converti à la religion catholique, après mires réflexions, en pleine possession de ma liberté morale et de mon bon sens. Ça, tu peux le dire très hautement, la suite ne te démentira pas... Je ne serai pas un dévot austère, je le crois ; toute douceur envers les autres, toute soumission à l'Autre ; tel est mon plan. (T. I, p. 157.) Il ne tint que trop, par la suite, cette promesse de n'avoir pas la dévotion « austère » ! D'ailleurs, son ardeur de néophyte se calma très vite ; pendant une courte période, son enthousiasme et la chaleur de son inspiration nouvelle furent entretenus par les livres pieux que lui faisait passer l'auménier, par sa claustration ; mais bientôt sa veine religieuse diminua, puis tarit ; cette source, qu'il avait pu croire d'abord très abondante, ne réapparut plus qu'en de rares intermittences. On a rassemblé, en 1904, sous la garde d'une préface d'Huysmans, un choix de Poésies religieuses de Verlaine. C'est surtout Sagesse qui a alimenté cette anthologie de pieuse intention; les vers venus d'Amour, de Bonheur, de Liturgies intimes paraissent, à côté, des actes de foi ou des pièces vraiment bien tiédés. Jamais Verlaine ne retrouva cet élan du cœur et de la pensée que

lui avaient donné, dans l'été de 1874, l'attente, puis la joie de la communion qui devait le régénérer. Mais a-t-on le choix ? Les poètes catholiques, purement catholiques, et qui comptent, sont rares au XIX^e siècle ; Lamartine, le plus en vue, le plus avouable, est trop occupé de pensées mondaines, trop sensuel, trop incliné aussi au doute. Verlaine, moins ambitieux dans ses desseins, offrait des cantiques, des vers édifiants, des poèmes qu'on pouvait chanter jusque dans une église de campagne ; sa conversion, après de grandes erreurs, était d'un haut exemple... Les milieux catholiques lui marquèrent, vers 1890, quelque sympathie. Un jésuite, auteur d'un *De Dante à Verlaine* (1897), reconnut en lui « une Ame ow passa la grace », des vers « de pure inspiration chrétienne et de franche orthodoxie » ; il admettait d'ailleurs que ce pécheur n'était « resté que sur le seuil ». Aujourd'hui, il semble qu'on soit, dans le milieu du moins des poètes catholiques, peu confiant dans la vertu et la piété du poète de Sagesse ; s'il fut le prince des poètes de son temps, on ne songe plus à le dire un prince des poètes catholiques. L'action de la grâce en lui fut trop brève. II. — *Cellulairement* (1875). *Sagesse* ne parut qu'en 1881, mais ce n'est pas ce livre que Verlaine comptait publier, lorsqu'il quitta Mons, au début de 1875. En prison, il avait réuni les éléments d'un livre qui devait s'appeler *Cellulairement*. Le manuscrit, tout préparé pour l'impression, comprenait vingt-deux pièces ; deux furent, très vraisemblablement, arrachées ; en cet état, le manuscrit fut vendu par Verlaine, en 1890, au peintre F. Bouchor. M. Ernest Dupuy l'a étudié avec une parfaite sagacité (*Poètes et critiques*, 1913) et l'a décrit minutieusement dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* (1913). 5 Ce poème qui ne fut point « publié », a été, par la suite, comme rompu, et ses morceaux dispersés dans plusieurs des volumes que le poète fit paraître plus tard. On peut en avoir quelque regret, bien - que ce soit là un souci, non pas d'artiste ou simplement de lecteur. Ce poème a des vers qui se lisent comme : Seules les oses à Pérée, an à Teas, émo es wae

gages as-| teur, mais @'historien ! Cellulairement est vraiment le
 livre de la - prison de Verlaine ; il rassemble les inspirations de ce temps
 d'épreuves, diverses et quelquefois contradictoires ; l'ordre des pièces est A
 peu près l'ordre chronologique : elles sont datées, les premières de juillet
 1873 et les dernières d'août 1874; sur le manuscrit, Verlaine a modifié
 quelques dates; il a postdaté notamment ses sonnets au Christ, en les
 recopiant à la fin du recueil, afin de les rapporter à la période de sa
 libération ; il voulait signifier ainsi qu'un poète était entré en prison dans
 l'été de 1873 et qu'il en était sorti, moins de deux ans après, un chrétien. Ce
 sont ces vers chrétiens, groupés dans Cellulairement, sous l'étiquette de Final,
 qu'il faut présenter d'abord, pour faire connaître le livre de la prison, et
 aussi pour donner la meilleure idée de la piété de Verlaine. Ils sont
 d'ailleurs, avec le poème intitulé Via Dolorosa, les seuls vers du manuscrit
 qui soient d'inspiration vraiment chrétienne, Chacun de ces sonnets est
 comme une partie d'un grave dialogue entre Dieu qui pardonne et la
 créature qui a péché ; voici, simplement, le premier et le dernier; tout
 commentaire serait, avec les meilleures intentions du monde, ou naïf ou
 irrespectueux. Mon Dieu m'a dit : Mon fils, il faut m'aimer. Tu vois Mon
 flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne Et mes pieds offensés que
 Madeleine baigne De larmes, et mes bras douloureux sous le poids De tes
 péchés, et mes mains ! Et tu vois la croix, Tu vois les clous, le fiel,
 l'éponge, et tout t'enseigne A n'aimer, en ce monde amer où la chair règne,
 Que ma Chair et mon Sang, ma parole et ma voix. Ne t'ai-je pas aimé
 jusqu'à la mort moi-même, O mon frère en mon Père, ô mon fils en l'Esprit,
 Et n'ai-je pas souffert, comme c'était écrit ? N'ai-je pas sangloté ton
 angoisse suprême Et n'ai-je pas sué la sueur de tes nuits, Lamentable ami
 qui me cherches où je suis ? * om — Ah! Seigneur, qu'ai-je ? Hélas, me
 voici tout en larmes ~ D'une joie extraordinaire : votre voix F Me fait
 comme du bien et du mal à la fois, : Et le mal et le bien, tout a les mêmes
 charmes.

Je ris, fe pleure, et c'est comme un appel aux armes D'un clairon pour des champs de bataille ot je vois Des anges bleus et blancs sur des pavois, Et ce clairon m'enlève en de fières alarmes. J'ai Vextase et f'ai la terreur d'être choisi. Je suis indigne, mais je sais votre clémence. Ah, quel effort, mais quelle ardeur ! Et me voici Plein d'une humble prière, encor qu'un trouble immense Brouille l'espoir que votre voix me révéla, ~ Et j'aspire en tremblant... : -~— Pauvre 4me, c'est cela ! (T. I, p. 253 et p. 259.) Ces sonnets pieux 'ne sont qu'une des inspirations de Cellulairement. Il y en a plusieurs autres : de grands contes en vers : Crimen amoris, La Grdce, Don Juan pipé, L'impénitence finale, Amoureuse du diable, les quatre premiers écrits en juillet et aodt 1873, le dernier en aodt 1874 ; rien ne les caractérise mieux que de dire qu'ils sont des contes « diaboliques », 4 la manière de Barbey d'Aurevilly, des histoires extraordinaires sur des thèmes brouillés d'amour, de religion, de magie et de mort, des aventures macabres, fantastiques et infernales. Ces poèmes sont écrits avec facilité et de la verve ; mais on est gêné, pour les bien apprécier, parla connaissance des parties plus originales de l'œuvre de Verlaine. — Puis ce sont quelques souvenirs de prison, dont ona vu plus haut des spécimens;—des paysages tristes ; —des pastiches railleurs de Coppée ; — des fantaisies sur des thèmes populaires. Images d'un sou fait défiler et brouille les histoires grossièrement coloriées d'images d'Epinal. Toute histoire qui se mouille De délicieuses larmes, Fit-ce a travers des chocs d'armes, .Aussitôt chez moi s'embrouille, Se mêle 4 d'autres encore, Finalement s'évapore En capricieuses nues, Laissant a travers des filtres Subtils talismans et philtres Au fin fond de mes cornues Au feu de l'amour rougies, Accourez a mes magies ! (T. I, p. 324.)

L'inspiration de Cellulairement est, on le voit, — quelques pièces mises 4 part, — toute proche de celle des Romances sans paroles ; et c'est aussi la même fantaisie dans Pusage durythme ; le sonnet n'y est point traité, 4 la manière parnassienne, comme un fétiche : L'Almanach pour l'année passée : IV (appelé dans Jadis ef Naguère : Sonnet boiteuz, t. I, p. 308) est écrit en vers de treize pieds ; les stances masculines alternent avec les féminines ; point de correspondance de rimes d'une strophe a l'autre ; ala fin, il n'y a plus la moindre apparence de rimes ; impossible de mieux violer les règles ! D'ailleurs Art Poétique avait, tout naturellement, trouvé sa place dans ce recueil, qui en était comme une exacte application. Les vingt pièces de Cellulairement que nous connaissons ont été dispersées par la suite : deux ont été morcelées ; des dix-huit autres, cinq ont été insérées dans Sagesse (1881), neuf dans Jadis el Naguère (1884), quatre dans Parallèlement (1889). III. — Sagesse (1881). De 1875 4 1881 Verlaine ne publia rien. Il y avait comme une espèce d'interdit sur lui, depuis l'aventure de Bruxelles ; il ne pouvait trouver d'imprimeur décidé 4 sacrifier quelque argent pour faire paraître de ses vers. Les Romances sans paroles n'a-vaient pu voir le jour, — un jour bien terne, — que grace a la complaisance de son ami Lepelletier, qui, parce qu'il éditait un journal en province, disposait d'une petite imprimerie. Sagesse fut comme une sorte de « redébut és littérature française », un début qui ne fit point du tout de bruit, qui fut moins remarqué certes que ne l'avait été le premier début, celui des Poèmes salurniens. Sur la recommandation de personnes pieuses, conte H. Lepelletier, un éditeur catholique accepta d'imprimer ce volume ot il voyait un recueil de cantiques nouveaux ; E. Delahaye, plus sceptique et mieux renseigné, semble-t-il, affirme que Verlaine dut déposer une provision de six cents francs. Quelques exemplaires seulement furent vendus ; puis, — c'est Lepelletier qui donne ce Br eco S58 Ses

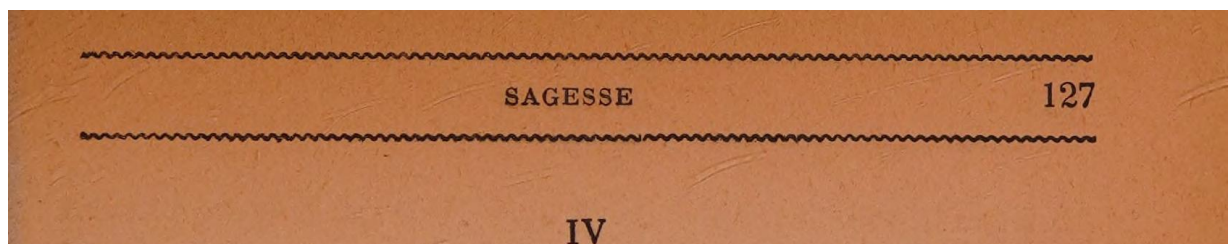
- renseignement, — tout le stock des invendus fut descendu A la cave, et bientdt, sans doute, mis au pilon. La deuxième édition, la vraie publication de Sdgesse, ne date que de 1889 ; Verlaine, alors, était déjà entré dans la gloire, et ce n'était pas, on le verra bientôt, ses vers pieux qui l'y avaient introduit ; au plus avaientils servi de repoussoir pour mieux faire valoir d'autres vers, d'une inspiration toute païenne. Depuis, Sagesse a été plusieurs fois rééditée ; elle a paru en édition de luxe ; on a même reproduit autographiquement le manuscrit original, un humble cahier scolaire remis en 1880, pour Vimpression, 4 la Société d'édition de la librairie catholique, et devenu la propriété d'E. Delahaye. La première édition de Sagesse était précédée d'une préface, qui a été ensuite supprimée, puis rétablie dans l'édition définitive. L'auteur de ce livre n'a pas toujours pensé comme aujourd'hui. Il a longtemps erré dans la corruption contemporaine, y prenant sa part de faute et d'@ ignorance. Des chagrins très mérités l'ont depuis averti, et Dicu lui a fait la grace de comprendre l'avertissement. Il s'est prosterné devant l'autel longtemps méconnu, il adore Ja Toute-Bonté et invoque la Toute-Puissance, fils soumis de l'F elise, le dernier en mérite, mais plein de bonne volonté. Le sentiment de sa faiblesse et le souvenir de ses chutes l'ont guidé dans — l'élaboration de cet ouvrage qui est son premier acte de foi public depuis un long silence littéraire : on n'y trouvera rien, il l'espère, de contraire a cette charité que l'auteur, désormais chrétien, doit aux pécheurs dont il a jadis et presque naguère pratiqué les haissables moours. (ES 1, p95.) Le recueil se divise en trois parties,dont une est très courte, la seconde : elle est faite avec le Final de Cellulairement, la conversation du chrétien avec son Dieu reconquis, 4 laquelle ont été jointes trois courtes pièces d'inspiration semblable. La première partie comprend vingt-quatre pièces, pour la plupart sur des thèmes religieux, avec deux ou trois pièces 4 caractère confidentiel, ot le poète évoque les images de sa femme et de son fils. La troisième partie est faite de vingt et une pièces dont les sujets sont très divers et les rythmes fort variés : peu de poèmes religieux ; des impressions, des paysages ; parfois, le sentiment religieux est tout a fait absent. C'est un prolongement de l'inspiration des

VERLAINE 'Romances sans paroles ; mais elle est reléguée au second plan, et comme modulée à la sourdine. ; Ce qui intéresse le plus dans Sagesse, c'est évidemment les -pièces de pensée pieuse ; mais il est bien difficile d'en donner une. idée qui serait, en même temps, une espèce de jugement-critique. "La foi de Verlaine se veut très simple, « très humble », « très douce », et. sans efforts vers le dogme, sans .appel d'images, sans apprêts de style. Le charme et le prix de ses pièces ne sont le plus ~ "souvent que leur sincérité évidente, l'élan du coeur et la façon et dont les mots sont calqués sur l'intention modeste et pieuse du fidèle : Je ne veux plus aimer que ma mère Marie. Tous les autres amours sont de commandement. Nécessaires qu'ils sont, ma mère seulement _ Pourra les allumer aux cœurs qui l'ont chérie. eee rcs eres eens Ce Je ne veux plus penser qu'A ma mère Marie, Siège de la Sagesse et source des pardons, Mère de France aussi, de qui nous attendons Inébranlablement l'honneur de la patrie, Marie Immaculée, amour essentiel. Logique de la foi cordiale et vivace, En vous aimant qu'est-il de bon que je ne fasse, En vous aimant du seul amour, Porte du ciel ? (T. I, p. 249.) Les thèmes des diverses pièces de Sagesse sont, il va de soi, peu nombreux, et, dans l'ensemble, assez monotones : des méditations sur la lutte entre le bien et le mal dans le coeur du poète et dans le monde ; des prières pour se reconforter, dont les plus touchantes sont celles que Verlaine adresse à la Vierge ; des poèmes satiriques, inspirés par la lutte des partis en France et par l'application aux congrégations des décrets de 1880 ; ces derniers ne manquent pas d'allure et de verve, mais ils datent évidemment. On lit plus volontiers les pièces du début de Sagesse, où Verlaine, inspiré par des lectures anciennes, pastiche ces allégories médiévales dont le succès sera si grand, un peu sous son influence, une dizaine d'années après. Les vers liminaires évoquent un « che

= « i eae Meihen », sorti tout a fait hors de l' nbatraction. et vivant — comme un des personnages du Roman de la Rose. Bon chevalier masqué qui chevauche en silence, Le malheur a percé mon vieux cceur de sa lance. Le sang de mon vieux cceur n'a fait qu'un jet vermeil, Puis s'est évaporé sur les fleurs, au soleil. L'ombre éteignit mes yeux, un eri vint 4 ma bouche, Et mon vieux coeur est mort dans un frisson farouche, Alors le chevalier Malheur s'est rapproché. Ila mis pied a terre et sa main m'a touché. Cee nesses e sees eeee esos eeeoseseresoeren Et voici que, fervent d'une candeur divine, Tout un cceur jeune et bon battit dans ma poitrine. eee ee eeeeees eee reese eee eee rose oeeeresesoreeoee Mais le bon Chevalier, remonté sur sa bête, En s'éloignant, me fit un signe de la tête. Et me cria (j'entends encore cette voix) : « Au moins, prudence ! car c'est bon pour une fois. » (T. I, p. 197.) Ici le charme de l'allégorie se brise peut-être pour un lecteur attentif et qui connaît toute l'œuvre de Verlaine ; le « bon chevalier » redevient ce qu'il fut avant d'être mué en symbole, c'est-à-dire le placide gendarme français qui accueillit Verlaine le jour où il passa la frontière vers la France (voir t. II, p. 156; t. IV, _ p. 421), et l'admonesta fraternellement. Mais ce sourire et cet humour du poète ne se manifestent qu'au dernier vers ; et cette manière lointaine, A la fois précise et indécise, de voir la réalité - était, somme toute, conforme au nouveau système poétique de Verlaine ; on conçoit bien que les naïves allégories d'autrefois laient séduit, ainsi que de simples i images d'Epinal, et qu'il soit _ allé chercher en elles de nouvelles manières de dire, roides et -. gauches 4 l'apparence, nuancées et délicates en réalité par Vusage qu'il en faisait. Les pièces les plus personnelles et les plus délicates de Sagesse 2 sont celles ot Verlaine, pénétré de ses convictions nouvelles et _ de ses sentiments nouveaux, revient 4 la pensée de sa femme et

Soe ae -\ VERLAINE — de son fils, avec le désir du vrai pardon et d'un recommencement _ de vie. Mais la plainte est si discrète, le souhait simurmuré, que seule la femme, ou bien quelques amis pouvaient entendre le sens confidentiel ; le lecteur n'avait en face de lui, sur la page du livre, qu'une pauvre tristesse inquiète et quémandeuse de mieux ; Ecoutez la chanson bien douce Qui ne pleure que pour vous plaire, Elle est-discrète, elle est légère : * Un frisson d'eau sur de la mousse ! a voix vous fut connue (et chère ?), Mais 4 présent elle est voilée Comme une veuve désolée, Pourtant elle est encore fière. Ce ee | Accueillez la voix qui persiste Dans son naïf épithalame. Allez, rien n'est meilleur a l'4me Que de faire une 4me moins triste | * * 4, eeeeeeeeeereereeeeseeesene Remords si cher, peine très bonne, Rêves bénits, mains consacrées, O ces mains, ces mains vénérées, Faites le geste qui pardonne ! (T. I, p. 228 & 231.) C'était bien « des beaux yeux derrière des voiles..., pas la couleur, rien que-la nuance..., de la musique encore et toujours », selon les prescriptions de l'Art poétique, inédit-alors,; mais qui avait transformé tout l'art du poète. On retrouverait aussi dans Sagesse la plupart des innovations rythmiques permises par l'Art poétique, et essayées dans Romances sans paroles et Cellulairement; seules les pièces 4 caractère exclusivement religieux sont écrites selon les rythmes traditionnels ; mais partout ailleurs ce sont des vers de longueur très variée, des rythmes impairs, des séquences de rimes masculines ou féminines, des assonances en place de rimes..., toute une nouvelle musique de mots pour traduire des ~ états d'4me nouveaux et des sensations rares dans leur simplicité.

Je fus mystique et je ne le suis plus. (T. II, p. 345.) Au moment où Verlaine publia *Sagesse*, son ardeur catholique, — peu nourrie depuis la sortie de prison, et déjà bien ralentie, s'était éteinte tout à fait. *Sagesse*, à vrai dire, n'était qu'un choix parmi les vers écrits depuis dix ans ; et Verlaine gardait en portefeuille, — si l'on peut parler des portefeuilles de Verlaine ! — des vers semblables de facture, mais d'une tout autre inspiration, quelques-uns fort érotiques et qui datent du temps même du plus grand émoi religieux. Ces grands contrastes ; le triomphe, bientôt, des godits d'ivrognerie et de luxure ; des aventures facheuses ; des entraînements douteux ; une sorte de répétition du drame de Bruxelles, qui fit condamner Verlaine par un tribunal correctionnel pour violences et menaces envers sa mère... — bref, la réapparition du vieil homme, aux sens point calmés, mais plutôt exacerbés par la venue de l'âge, tout cela a fait bien souvent douter de la sincérité de la conversion de Verlaine. E. Lepelletier, son plus intime ami, qui avait longtemps communiqué de pensées avec Verlaine dans un joyeux athéisme, n'a pas compris cette - métamorphose ; il l'a réduite à un « acte impulsif », d'effet rapide ; il pense que la foi du poète s'évapora, en fait, très vite, dès qu'il fut sorti de sa cellule de Mons. Qui peut vraiment sonder ces sincérités ? C'est, en tout cas, une grande naïveté chez les critiques et les historiens que de se constituer experts en foi, et de dire : ceci est bon et valable sentiment catholique, et ceci non ! Verlaine s'est bien souvent frappé la poitrine, dans les quinze dernières années de sa vie ; il se blâmait, tout le premier, de « faire noir ayant dit blanc » (t. III, p. 31). J'étais naguère catholique Et je le serais bien encore... ' . Mais ce -ddute mélancolique' ? (T. III, p. 218.)



Je fus, écrivait-il le 26 août 1889 à un jeune ami, — hélas je fus ! — un © chrétien... Mes chutes sont dues à quoi ? Accuserai-je mon sang ? mon éducation ? mais j'étais bon, chaste... Ah ! la boisson qui a développé l'acaire, le bacille, le microbe de la luxure à ce point en ma chair faite pourtant pour la norme et pour la règle. C'est vrai que le malheur, un malheur sans pair, je crois, m'a — pour un temps — trempé, puis peut-être détrempé, faute d'avoir été pratiqué judicieusement. (Cité par L. Aressy, *La dernière bohème*, 1923, p. 81.) On multiplierait ces témoignages qui disent la mort de la foi ancienne ; de temps en temps le poète souhaitait un retour aux « bons mysticismes cordiaux et simples du charbonnier », et il espérait-y-parvenir « avec ses petites pratiques du soir et du matin » (L. Aressy, *La dernière bohème*, p.91) ; mais c'était de bien courts moments. De son ancienne ardeur il ne gardait que l'acquiescement déférent de sa raison, qui s'interdisait, sinon de douter, du moins de formuler ses doutes ; il gardait l'émotion physique devant les spectacles de l'église, et la croyance en la confession qui précède le pardon. Il était de ceux qui ont besoin de pécher abondamment pour se sentir catholiques ; il péchait beaucoup ; il avait à se confesser souvent ; et il s'adressait plus volontiers au public qu'au prêtre. Comme la confession, pour être valable, doit être entière et véridique, il ne cachait aucune circonstance. Point de péché d'orgueil, d'ailleurs, mais des péchés de luxure, « ce moins terrible des péchés » (t. II, p. 391). Les vers de ses dernières années ne sont, pour la plupart, que des confessions de son « cœur affreux » ; elles avoisinent des regrets chrétiens, des litanies, des actes de foi répétés avec l'espoir de retrouver la foi. Ainsi se dessinent, dans l'œuvre de Verlaine, au lendemain de *Sagesse*, deux grandes voies d'inspiration parallèles, — | parallèles dans le temps, mais fort distantes au départ comme à l'arrivée. Le mot parallèlement devint le titre du premier recueil et le poète associa ces deux tendances ; bien vite, en effet, il se fit un système de l'impossibilité et il se trouvait d'être autre qu'il n'était devenu. Dans la notice qu'il écrivit sur lui-même (*Pauvre Lélian*, 1886), il a marqué cette transformation, qui suivit la publication de *Sagesse* :

5 spect turs indique qu'il y a chez lui parti er ce systém ot de publier, sinon simultanément..., dumoinspara nt, des ouvrages d'une absolue différence d'idées, — pour bien préciser, s livres ole catholicisme déploie sa logique et ses illécébrances, ses _blandices et ses terreurs, et d'autres purement mondains, sensuels , ave une Bie eenate: pete humeur et pleins de l'orgueil de la vie. (T. FV, ps 88:)"

Son œuvre se tranche, à partir de 1880, en deux portions bien distinctes, et le prospectus de ses livres futurs indique qu'il y a chez lui parti pris de continuer ce système et de publier, sinon simultanément..., du moins parallèlement, des ouvrages d'une absolue différence d'idées, — pour bien préciser, des livres où le catholicisme déploie sa logique et ses illécébrances, ses blandices et ses terreurs, et d'autres purement mondains, sensuels, avec une affligeante belle humeur et pleins de l'orgueil de la vie.

(T. IV, p. 85.)

i) CHAPITRE VIII DERNIERES INSPIRATIONS (1881-1896),
 LA GLOITRE {. —!La bohème dernière. Las ! que c'est de tourner vieux |
 (t. III, p. 221.) L'année où il publia *Sagesse* (1881), Verlaine revint à Paris;
 mais il ne semble pas, bien qu'il ait esquissé alors quelques démarches pour
 se faire réintégrer dans son ancien emploi à l'Hotel ~. de Ville, qu'il ait eu
 vraiment, dès cette époque, l'intention de reprendre sa vie parisienne,
 abandonnée depuis près de dix ans. Il avait plutôt le désir, malgré une
 première expérience fâcheuse, de vivre à la campagne une vie de petit,
 propriétaire cultivateur. La mort de Lucien Létinois (1881), qu'il avait fini
 par considérer comme une espèce de fils adoptif, le poussa d'ailleurs à se
 rapprocher des parents du cher mort ; il acheta un peu de terre à
 Coulommès ; mais cette seconde tentative, très courte, ne servit qu'à
 achever de le ruiner, lui et sa mère. Du coup, ce fut la fin du beau projet de
 « refaire sa vie » sur un plan nouveau, à la campagne, loin des appels et des
 excitations de Paris. Plus que jamais, il se remit à boire. Ah ! si je bois, c'est
 pour me soûler, non pour boire } Etre soûlé, vous ne savez pas quelle
 victoire C'est qu'on remporte sur la vie. (T. I, p. 423.) Ses pertes d'argent
 l'aigrirent ; l'alcool l'affola ; en février 1885, dans des circonstances restées
 obscures, Verlaine, hors de sens, leva la main sur sa mère ; du moins le
 tribunal crut les témoins

<a a & un mois de prison, pour violences et menaces de mort (voir t. III, p. 342 ; t. IV, p. 422.) Libéré en mai 1885, Verlaine vint s'installer à Paris avec sa mère, qui avait pardonné à ce grand fils-enfant, trop souvent irresponsable de ses actes. Il n'allait plus, jusqu'à sa mort, quitter Paris, sauf pour de petits et courts voyages que nécessita le soin de sa santé et le souci de gagner quelque argent. C'est la période de son existence que nous connaissons le mieux. Sa vie, certes, jusqu'à cette date, n'avait pas été sans scandales ni sans douleurs ; mais le poète était si peu connu que ces douleurs étaient restées secrètes, sauf pour quelques intimes, et que ces scandales n'avaient fait que peu de bruit. Dans les dix dernières années de sa vie, au contraire, Verlaine devint, un peu par hasard, matière à la chronique de tous les jours ; on eut la curiosité de ne rien ignorer de ses faits et gestes ; les anecdotes s'entassèrent bien vite ; et le tas a continué de grossir, après sa mort. Qui, parmi les éphèbes de lettres ou les étudiants en médecine, n'a pas connu Verlaine, il y a trente ans ? Qui n'a pas eu, depuis, quelque histoire à dire sur son compte ? Le *Verlaine intime* de Donos (1898), les *Derniers jours de P. Verlaine* de F.-A. Cazals et G. Le Rouge (1911, rééd. 1923), plus récemment *La Dernière hoheme* de L.. Aressy (1923) sont des espèces d'hagiographies consacrées à cette singulière légende. Le tome II de la *Correspondance* (1923) a rassemblé les lettres de cette époque (à L. Vanier, à A. Savine, aux « chères amies »). Et que d'articles de revues aussi ! Si 'on aime les détails de vie truculents, saugrenus, pittoresques, on en aura vite fait collection en parcourant ces livres et ces articles de biographie anecdotique. On se contentera ici, puisqu'on ne s'est point du tout proposé de tracer une nouvelle biographie du poète, de décrire sommairement l'ambiance dans laquelle ont été conçues et écrites les dernières œuvres de Verlaine. Le poète et sa mère arrivèrent à Paris au milieu de 1885, très désargentés déjà ; ils organisèrent de leur mieux une pauvre petite vie honteuse et étroite de bourgeois ruinés. Moins d'un an après & qui affirmèrent avoir vu et entendu ; et l'on condamna le poète et sa mère à la prison.

> en 1886), la mère meurt ; brusquement la misère se jette sur le poète. La vieille maman laissait un petit peu d'argent, les derniers restes de l'ancienne fortune si souvent écornée ; un autre héritage, bien léger, échut dans le même temps à Verlaine ; mais la femme séparée fit alors valoir ses droits et ceux du fils ; elle réclama la pension due par le père et jamais servie... En janvier 1887, Verlaine fit ses comptes : après la saisie exigée par sa femme, il ne lui était resté comme ressources que près de six mille francs et il arrivait à aligner les chiffres d'une addition de dépenses qui montait à cinq mille francs (Corresp., t. II, p. 64) ; il restait théoriquement un millier de francs ; mais le poète avait beau « retourner ses profondes »..., « pas un maravédis ! » Aussi bien, n'avait-il, « pas tenu compte des dépenses de café ! Une page de facture d'hôtelier — d'une époque postérieure, et publiée dans *Verlaine intime* (p. 240) — nous laisse entrevoir ce qu'elles pouvaient être : « verres..., Verres..., demi-setiers..., consommations..., canettes..., verres..., absinthes... » : plus de trois fois chaque jour la somme dépensée pour les deux repas. Les taudis où le poète était obligé de loger maintenant le repoussaient de plus en plus vers ces lieux délectables, vivants, éclairés, chauffés, pleins d'amis ou d'inconnus bienveillants qu'étaient pour lui les cafés, les brasseries ou les « assommoirs » populaires. A partir de 1887, Verlaine ne possède plus rien de cette réserve d'argent qui lui avait permis, après les grands heurts de son existence, de se remettre sur pieds assez rapidement, chaque fois, qui l'avait dispensé aussi du souci de gagner sa vie en écrivant. Dès lors, et jusqu'à la fin, l'argent nécessaire pour ne pas mourir de faim et pour ne pas coucher dans la rue, lui arriva péniblement, très irrégulièrement, par sommes minuscules : des pièces de cinq francs, de dix francs, de vingt francs ; un billet de cinquante francs était, entre ses doigts, une chose rare. À peine avait-il saisi cet argent, il ne l'avait plus, tant il y avait de dettes, petites ou grandes. Ses articles et ses livres lui rapportaient fort peu ; il les multiplia ; il griffonnait des pièces à la hâte pour gagner une ou deux pièces de cent sous, il faisait de la « prose au kilo », des « vers frais ou faux » (t. III, p. 147). Rien de plus navrant que de lire, à la

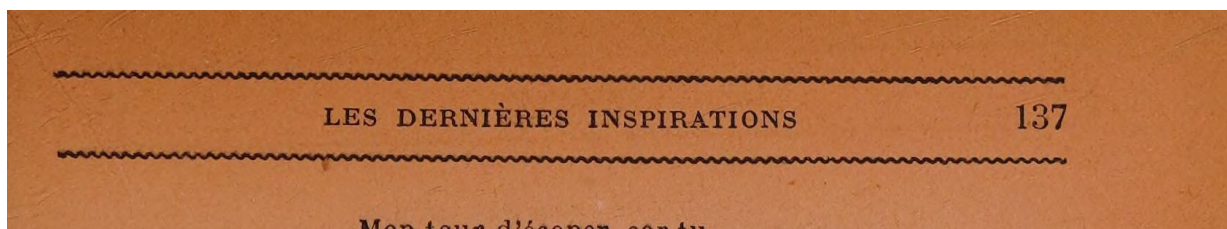
suite, ses lettres a l'éditeur Léon Vanier, et son incessante requête d'argent, qui, plus d'une fois, est comme un mendierment : Tu le vois, mon cher ami, écrivait-il 4 EH. Lepelletier, le 7 aot 1887, la situation est bien nette. Mourir de faim, ou trouver quelque chose, le plus 0b possible, n'importe quoi d'abord, ou ensuite... Pour le moment, je n'ai rien nee dans la poche. (Corresp., t. I, p. 207.) Jen'aurais jamais da penser, écrivait-ila L. Vanier, six mois après,.. que je dusse aujourd'hui redouter la mort de faim, care "est ga litteralenient alors. Corresp., t. II, p. 122.) Le plus souvent, Verlaine n'avait même pas « une pièce de cing francs en réserve », comme il le souhaitait en un jour de sagesse, plein du désir de faire de grandes économies (Corresp.,t. II, p. 70). Par surcroit, la maladie était venue. Dès son arrivée A Paris, Verlaine commenga 4 souffrir d'une ankylose rhumatismale du genou gauche ; !'age, les conditions lamentables de son existence la rendirent vite incurable. Il fut désormais une espèce d'infirmier, — trainant A travers Paris sa jambe « comme un boulet », toujours 'claudicant et appuyé sur une canne. A chaque crise un peu vive, dès 1886, il lui fallut aller a Phopital ; ;il connut ainsi, en neuf ans,~ Ja plupart des hépitaux parisiens : Broussais, Tenon, Cochin, Saint-Antoine, Saint-Louis, Bichat, l'Asile de Vincennes, ene que année plusieurs mois. D'abord, il y alla avec répugnance, -forcé par la douleur et la pauvreté ;mais, bientôt, il fut unhabitué reconnaissant ; c'étaient les seuls vrais moments de relache a sa — misère ; il n'avait qu'une peur : être renvoyé trop têt. Mais, vite, ~ les internes et les medecins le connurent ; sa gloire entra a l'hépital, et elle en ressortit plus singulière et plus impérieuse ; on faisait fête 4 cet étrange malade ; on pliait les consignes devant lui ; on hospitalisait plus longtemps et plus facilement qu'on n'aurait consenti pour des malades du commun ; on fermait les yeux sur ses rentrées tardives et d'allure incertaine ; les ruelles de son lit s'encombraient d'amis en dehors des heures de visite réglementaires ; drapé dans sa longue robe de malade, il pouvait - paraître présider un vrai cénacle littéraire. L'hopital était un bon gite pour le poète. Se le début, dailleurs, ainsi qu'en témoignent des vers de 1888 PNW

| (t. IT, p. 231), Verlaine avait regardé avec assez de bonne humeur cet horizon nouveau de sa vie : Le « sort » fantasque, qui me gâte à sa manière, — M'a logé cette fois, peut-être la dernière, en la Besace c'est la bonne — ah ! 'Vhôpital ! Car Le po qu'il faut, pas He de vin, et mieux couché ! C'est un 'lieu comme un autre, on en prend Vhabitude : A prison bon enfant longanime Latude. La conversation. dans ce modeste asile Ne m'est pas autrement pénible et difficile. Ces braves gens, que le Journal rend un peu sots, Du moins ont conservé malgré tous les assauts Que « l'Instruction » livre à leur tête obsédée, Quelque saveur encore de parole et d'idée. Même je les préfère aux mufles de ma sphère, Certes ! et je subis leur choc sans trop d'émoi. Leur vice et leur vertu sont juste à point pour moi Les goûter et me plaire en ces lieux salutaires A (comme moi) des espèces de solitaires. Espèce de couvent, moins cet espoir chrétien ! Un livre en prose, Mes Hépitaux (1891), et un recueil, Dans les limbes (1894), ont été inspirés par ces temps de retraite, de bien-être et de sagesse forcée. Mais l'hôpital, même fréquent, ne s'ouvrait que quelques mois chaque année, au poète. La misère et la maladie ne furent tempérées de la sorte que bien peu de temps au total ; elles achevèrent d'empêcher que le poète devint sage, comme il l'avait souhaité, Les deux démons qui étaient entrés en lui, « 'Ivrogne, et l'autre pire ! » ne le quittaient plus ; il était vieux déjà, bien plus vieux — que son âge ; ses entraînements étaient souvent d'un « vieux », — c'est lui qui se voyait ainsi, — Après, gauches, vraiment sans élégance ; il se voyait une « lamentable épave, éparse à tous les flots du vice » (t. II, p. 126), Presque un vieillard, presque hystérique, Aux goûts sombres et ruineux,

Fvocation chimérique Des grands types libidineux, Tibère et
 tous... (Guvres posth., t. I, p. 149.) Le « démon femelle, triple peste, Pire
 flot de tout ce remous, pire ordure que tout le reste » (t. I, p. 248), fut
 Légion pendant ces dernières années. On ne nous a rien laissé ignorer des
 acoquinements et des faiblesses du poète; il est vrai qu'il a été lui-même
 furieusement indiscret, en vers comme en prose. Hélas! ilfut le «débauché
 pauvre» de Baudelaire qui doit se plaire — _ auprès del' « antique catin »,
 et quis'y plaît 4prement, malgré _ Pambiance ignoble, bien vite 4 cause de
 cette ambiance même. Les meilleures et les moins coureuses des «chères
 amies» du poète, une Philomène Boudin ou une Eugénie Krantz, ne furent,
 au dire des intimes, que de vulgaires ribaudes, fanées et misérables,
 assoiffées d'argent et heureuses dans la crapule. Souvent on voulut
 libérerd'elles Verlaine, malgré lui; il leur revenait tout de suite; lespires
 révélations le trouvaient incrédule ou indulgent ;il ne se fachait même pas a
 l'idée que ses «muses »se moquaient des vers qu'il écrivait pour elles ; Il
 parait que tu ne comprends Pas les vers que je te soupire. Soit ! et cette fois
 je me rends ! Tu les inspires, c'est bien pire. (T. III, p. 69.) I] n'avait qu'une
 chose 4 leur dire, et qu'une chose qui l'attachat a elles :
 la reconnaissance sensuelle; qu'importaient les autres qualités de la muse ou
 de la femme ! Inutile de faire ici même un court florilège d'anecdotes ;
 beaucoup sont d'ailleurs tout 4 fait suspectes. Il suffit de parcourir les
 recueils des dernières années du poète; bien vite se dessine l'image d'un
 intérieur maussade, d'une vie lourde, avec des éclats et des violences. Mais
 Verlaine aimait, quoiqu'il se soit plaint parfois, cette vie de bohème
 bruyante et tumultueuse, ces crises, ces alternatives de ripaille et de dispute
 ; me TS

Je n'ai pas de chance en femmes, Et, depuis mon Age d'homme,
 Je ne suis tombé guère, en somme, Que sur des criardes infames, | C'est
 vrai que je suis criard Moi-même, et d'un révoltant Caractère tout autant,
 Peut-être plus, par hasard. Mes femmes furent légères... (T. If, p. 341.) ; 3
 Un poème d' Flégies (1893) nous fait passer en revue la compa- gnie
 bigarrée et louche des femmes de sa quarantaine : L'une, fille du Nord,
 native d'un Crotoy, Etait rousse, mal grasse et de prestance molle. L'autre,
 pruneau d'Agen, sans cesse croassait, En revanche, dans son accent d'ail et
 de poivre Une troisième, récemment chanteuse au Havre, Affectait le
 dandinement des matelots Et m'... engueulait comme un gabier tangent les
 flots. (T. III, -p. 24.) -etil y en a vingt de la sorte dans ce seul poème. Mais,
 sil'on veut évoquer seulement l'image des deux qui fixèrent le poète par
 une espèce d'union conjugale, « véhémence et brutale » (t. III, p. 14), c'est
 une image brouillée qui apparaît, une succession plutôt d'images heurtées :
 des ivresses communes, des coups, des récon—ciliations, des fuites : . Tu
 bois, c'est hideux ! presque autant que moi, Je bois, c'est honteux | presque
 plus que toi, (T. II, p. 324.) Aux tripes d'un chien pendu Tu m/'assimiles
 parfois, M'engueulant de cette voix Idoine 4 ce propos da. Tu me dis,
 robuste et grasse, Assez souvent, qu'un beau four Ce serait si bien mon tour
 E Que le diable en crierait grace |

Mon tour d'écoper, car tu_ Ne te mouches pas du pied Pour
manier comme il sied La gifle. i (T. III, p. 61.) Tu m'as frappé, c'est
ridicule, Je t'ai battue et c'est affreux : Je m'en repens et tu m'en veux,
C'est bien, c'est selon la formule, Je n'avais qu'd me tenir coi Sous
l'aimable averse des gifles De ta main experte en mornifles, Sans même
demander pourquoi. Et toi, ton droit, ton devoir même, Au risque de
t'exténuer, Il serait de continuer De façon extrême et suprême. (T. II, p.
319.) Le pauvre homme vieilli jouissait profondément de cette ser-vitude,
de ces capitulations ; il se dessine volontiers & genoux, repentant, aux pieds
de la commeère insultante ; il aime 4 conter les scènes o0 il se laisse
enlever, par intimidation, le peu d'argent qu'il a regu, les mensonges
évidents qu'il doit accepter, les interdictions véhémentes de fréquenter tel
ou tel ami... Après ces" orages, entre deux drames de colére, la vie
commune lui réservait, sans parler d'autres heures, quelques bons moments.
C'était d'ailleurs un paradis bien médiocre ; lui et elle, ils jouissaient des
humbles plaisirs que peuvent se permettre de tout petits ~ employés
parisiens ; on le voit qui la suit, devenue bonne ménagère, chez les
fournisseurs, et qui porte son panier de provisions; elle accompagnechez
l'éditeur son homme qui va quémander quelques pièces de cing francs et qui
pourrait les dépenser en route; on fait un bon repas ; le soir, «sous la lampe
», elle lui lit les faits divers des journaux, et les commente ; tous deux
s'étonnent de la perversité humaine ; lui, il lime « des vers sub_tils»; il
regarde Paris par la fenêtre. _ —————s Moi, je fume ma pipe et compose
des vers Bonhomme, en jouissant de ces sites bonhomme, Lt quand tombe
la nuit, je m'endors vite ; et comme ae ¥



y BE Je révasse toujours, je rêve 4 des vers mieux, wn ia Bien mieux que ceux de tout a l'heure, vers, grands Dieux, i x y ' Pathétiques, profonds, clairs telle 'eau de roche, y ny Sans rien en eux qui bronche ou seulement qui cloche, Soe : Des vers a faire un jour mon renom sans pareil 3 ; — Et dont je ne sais plus un mot a mon réveil. 4a ny (Guvres posthumes, t. I, p. 102.) igs ae De bien courts moments de quiétude dans une vie, somme toute misérable et douloureuse. II. — La venue de la gloire. C'est ce qu'on appelle la Gloire } — Avec le droit a la famine, A la grande misère noire. (T. III, p. 314.) C'est cette bohème, cette misère, les contrastes de cette vie tenue en partie double, surtout le cynisme et le débraillé ordinaire de ses manières qui valurent la gloire 4 Verlaine, — non pas la découverte subite de ses belles œuvres d'autrefois. I] avait : eu une toute petite poussée de renom, aux premiers jours du eee. Parnasse ; mais en 1885 il était profondément oublié; Zola, en 1881, en parlait comme d'un disparu. Seuls le lisaient et l'imitaient un peu trois ou quatre très jeunes poètes, qui ne le savaient pas aussi original qu'il devait paraître bientôt, et qui ne savaient pas surtout qu'il y avait avantage a se réclamer de lui comme d'un maître. D'ailleurs, en 1885, Verlaine venait seulement de revenir, 4 Paris, après quinze années de voyages ou d'apparitions timides. Bien vite, sa silhouette, très caractéristique alors, fut connue sur la rive gauche. Ce fut vers ce temps, écrit A. Poizat (Le symbolisme, 1919, p. 117), que commença a apparatre dans les cafés du quartier Latin, un homme étrange, vêtu d'un éternel mac-farlane, qui élargissait encore ses larges épaules, surmontées d'une tête lippue, terminée par l'énorme dôme d'un front proéminent, bosselé, 4 l'ombre duquel luisaient par instant, au-dessus d'un nez camard, des yeux un peu bridés de Mongol. Une barbe de chèvre achevait le visage. C'était la tête classique du faune camard, ou encore celle, si fameuse, de —

es Socrate. Le personnage était, a l'apéritif, le plus solide et le plus persévérant des buveurs. Sa physionomie mobile passait de la gâtée silencieuse a une profonde tristesse. Des jurons retentissants sortaient de sa bouche, aussi prompt a exprimer la colère que l'apaisement malicieux. De temps en temps, on le voyait écrire des vers. Les cafés du quartier Latin étaient alors fréquentés surtout par des jeunes poètes qui se disaient décadents ; ce mot couvrait une doctrine littéraire, — nous aurons a la voir bientôt, en cherchant a délimiter l'influence que Verlaine eut sur les poètes symbolistes, — mais il désignait surtout et d'abord un ensemble d'attitudes adoptées pour protester contre les croyances et les manières de la génération précédente. Patrie, morale, société, convenances, on faisait foin de tout cela ; seul comptait « l'Art », avec toutes ses exigences, tous ses droits, et le poète se disait volontiers un « maudit » dans ce siècle gourmé. Gloire au poète pur en ces jours de monocles ! . écrira bientôt Verlaine (t. II, p. 262) ; or il était ce poète « pur », le symbole de toutes les protestations et de tous les affranchissements. La misère, la prison, l'alcool, la bohème, l'hôpital, les grands et les petits vices..., on aurait pu choisir parmi ces raisons de l'admirer ; mais on exaltait tout en bloc. « Le père, le vrai père de tous les jeunes, dira Mallarmé a J. Huret, c'est Verlaine, Je magnifique Verlaine, dont je trouve l'attitude comme homme aussi belle vraiment que comme écrivain, parce que c'est la seule, - dans une époque où le poète est hors la loi, que de faire accepter toutes les douleurs avec une telle hauteur et une aussi superbe cranerie, » Il semble bien que ce soit a l'occasion d'une des entrées de Verlaine a l'hôpital, vers la fin de 1886, que sa légende se soit cristallisée. Une lumière de gloire vint tout a coup surprendre le poète dans l'ombre où l'avaient relégué tant de mauvais jours et l'oubli de presque tous ses amis. On vit en lui, non point l'auteur de Sagesse ou des Romances sans paroles, mais, en une image vite conventionnelle, le Poète ingénu et primitif abandonné au _ vice & cause du trop de richesse et de simplicité de sa nature, a

cause aussi de l'imperfection de la société moderne, mais conservant, au plus fort du péché, toute la pureté de son cœur ; sensuel et chaste, mystique et païen, tantôt avec des mots d'argot très crus aux lèvres et tantôt avec de divines paroles musicales. Sa force résidait en ceci qu'il était tous ces contraires dans le même temps : Verlaine l'affirmait lui-même : ' Ce Monsieur crut plaisant de me couper en deux : Le poète, très chic ; homme, une sale bête. Voyez-vous, ce Monsieur qui me coupait en deux ! (T. III, p. 339.) On le trouvait 4 genoux devant une image de la Vierge et 'puis, un moment après, debout devant le comptoir d'un mastroquet. C'est ainsi qu'Anatole France devait le peindre dans Gestas (L'étui de nacre, 1892) : un bon ivrogne pris, après de longues stations dans tous les débits du quartier, d'une furieuse envie de se repentir et de se confesser, et jurant comme un perdu parce que son besoin pieux ne peut être aussi vite satisfait qu'une de ses envies de boire. L'image est caricaturale ; on en trouverait de pieuses : C. Lemonnier (Mercure de France, mai 1897) écrira la légende du « bon Pauvre », qui pèlerinait dans la vie avec sa béquille, et qui, finalement, « entra dans la Grande Eglise et mérita de devenir un de nos saints révéérés ». La légende moyenne de Verlaine, point trop caricaturale comme elle l'est dans Gestas, point trop hagiographique ainsi que la fit C. Lemonnier, toute proche souvent de la réalité, a été fixée par Anatole France dans Le Lys rouge (1894). Le poète Choulette, introduit un peu singulièrement dans un milieu qu'en réalité il ne fréquentait guère, est un ivrogne, l'ami brutal de fort laides prostituées, l'auteur de Blandices et le créateur du tiers ordre de saint François ; c'est tantôt un faune dont les gros appétits se révèlent en de subits emportements et tantôt un apêtre qui veut régénérer le monde et l'égglise par l'exercice de la vertu de pauvreté. C'est bien Verlaine, non pas tout à fait tel qu'il était, mais tel qu'on lui demandait d'être vers 1890, et tel qu'il acceptait de paraître ; il lui suffisait, pour être conforme au vœu — A aR .

de | ses admirateurs, de styliser un peu en ses paroles ts
dérèglement de sa vie. es Toutes les marques de la gloire littéraire, telle
qu'on la concevait dans le xrx^e siècle finissant, lui furent successivement
attri- buées ; on le nomma « chef d'école » ; il eut un « salon littéraire »,
qu'il présidait tantôt de son lit d'hôpital et tantôt dans une petite chambre de
mauvais hôtel garni; au café, on se pressait autour de lui en écoutant
religieusement ses propos d'art et en encourageant sa soif. En 1888, la«
grande critique » le découvrit. Bientôt son nom parut a tout bout de champ
dans les« échos » des petits journaux, généralement railleurs et malfaisants,
ainsi qu'il convient. En 1891, au cours de l'enquête de J. Huret sur
Pévolution de la littérature, les jeunes poètes le reconnurent presque
unanimentement comme maître, sans trop de ces réserves -astucieuses qui, 4
l'ordinaire, atténuent la modestie de tels aveux. En 1894, il fut élu prince
des poètes. Sa gloire passa les frontières. En Belgique, en Hollande, en
Angleterre, on voulut le connaître et on le fit venir, moins pour entendre son
sentiment sur la _ :poésie française que pour voir enfin ce personnage
extraordinaire dont les journaux et les revues faisaient tant de bruit. Il
s'amusa lui-même & proclamer l'espèce de royauté que lui donnait l'opi-
nion en esquissant un geste de candidature a l'Académie française (uvres
posth., t. II, p. 360). Cette gloire, pendant les premières années, ne modifia
guère les conditions matérielles de la vie du poète. Quelquefois, il s'en
indignait, ne comprenant pas que la gloire ne fit pas quelque peu
monnayable, Ah ! si l'on pouvait m'étouffer Sous cette pile de journaux Ot
mon nom qu'on feint de trouver Comme on rencontre des cerneaux Se
gonfle 4 le faire crever ! : C'est ce re 'on appelle la Gloire . — Avec le droit
4 la famine, 'A la grande misère noire Et presque jusqu'a la vermine, — ene
; C'est ce qu'on appelle la Gloire 1 hp {T. III, p. 314.)

i a 3° VERLAINE Vers la fin de la vie de Verlaine, sa gloire prit enfin quelquesunes des formes qui lui sont aujourd'hui assez habituelles ; elle -rendit plus régulières & venir et plus abondantes les pièces d'argent dont le poète avait besoin pour vivre. Dans ses derniers mois, il commença à échapper à la misère ; des souscriptions "discrètes, des secours officiels, des articles mieux payés, des conférences qui lui valaient des sommes assez importantes ; on assura à Verlaine un gîte moins hasardeux ; on surveilla un peu l'administration de son ménage... Une bonne, paraît-il, entra dans sa petite demeure ; il dut la regarder avec stupéfaction, comme une vision de sa jeunesse : depuis le temps de la Bonne Chanson... ! Verlaine put être malade chez lui et mourir chez lui, "non à l'hôpital, comme il serait arrivé quelques années auparavant. III. — Dernières inspirations et dernières œuvres. ... Vieux comme je suis, Ou comme je commence à l'être ! Moins me siérait, tant c'est depuis ! D'évoquer les anciens déduits Que de songer au grand Peut-Etre. (T. III, p. 241.) Les œuvres de cette dernière partie de la vie de Verlaine sont bien moins intéressantes que sa vie et que sa légende ; mais elles sont fort nombreuses. L'édition courante de ses œuvres comprend, avec les œuvres posthumes, sept volumes. Tous les recueils que nous avons étudiés jusqu'ici, y compris Ségessé, sont dans le premier volume, qui est comme l'écrin des richesses verlainiennes ; les six autres volumes rassemblent, en gros, tout ce que le poète a composé de 1880 à 1895. Il est bien difficile, à moins d'être un admirateur fétichiste ou de se plaire surtout à des curiosités anecdotiques, de ne pas avouer que l'intérêt de ces dernières œuvres, dans leur ensemble, est assez médiocre ; les plus belles pièces de cette époque, d'ailleurs, quoique publiées après 1880, ont été généralement composées dans la période antérieure,

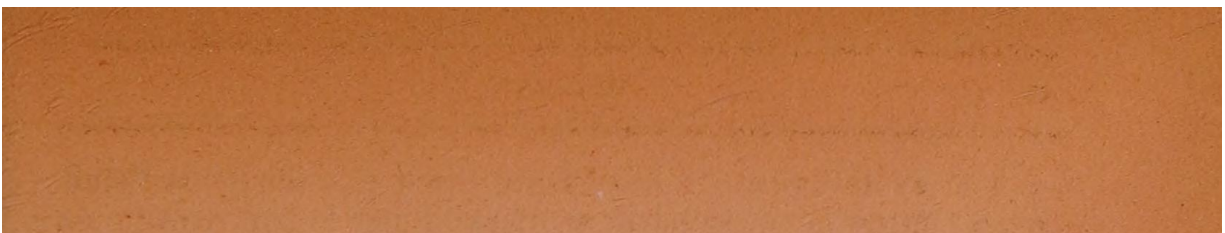
— E. Lepelletier dit que le talent de Verlaine « fit naufrage » vers 1889 (P. Verlaine, p. 524) ; le mot est un peu gros, mais il traduit bien une impression de tristesse et de déception que donnent, et même avant cette date, tant de pièces de vers trop faciles, trop filandreuses, trop monotones. Les lecteurs les plus passionnés de Verlaine, ceux qui aiment tout dans les *Fêtes Galantes*, dans *Sagesse*, dans les *Romances sans paroles*, sont obligés de se faire à eux-mêmes une brève anthologie de tout le reste de l'œuvre. ; Verlaine publia d'abord des *Jadis et Naguère* (1884) des poésies de dates plus ou moins anciennes et qui, à cause de leur inspiration, n'avaient pu prendre place dans *Sagesse*. Parallèlement (1889) renferme aussi beaucoup de ces pièces d'autrefois. Puis ce furent *Amour* (1888) ; *Dédicaces* (1890) ; *Femmes* (1890) ; — auxquelles il faut ajouter *Hommes* (1904), deux livres « imprimés sous le manteau », et que n'ont pu recueillir les Œuvres complètes, mais seulement la *Trilogie érotique* (1907) ; — *Bonheur et Chansons pour elle* (1891) ; *Liturgies intimes* (1892) ; *Elégies et Odes en son honneur* (1893) ; *Dans les limbes et Epigrammes* ~ (1894) ; puis des recueils posthumes : *Chair et, Invectives* (1896) ; *Biblio-Sonnets* (1913). De cette époque datent aussi la plupart des œuvres en prose de Verlaine : les *Poètes maudits* (1884) ; *Louise Leclercq* (1886) ; les *Mémoires d'un veuf* (1886) ; *Mes hôpitaux* (1891) ; *Mes prisons* (1893) ; *Quinze jours en Hollande* (1893) ; *Confessions* (1895). Leur intérêt n'est guère que biographique. Si l'on se borne aux recueils de vers des quinze dernières années, on s'avise tout de suite, et par une simple constatation statistique, que Verlaine a bien mal tenu la promesse de *Parallèlement* : les deux inspirations, la païenne et la pieuse, entre lesquelles il — avait le dessein de se partager, n'ont point été également dotées. Sur treize recueils de vers qui se suivent, à partir de *Amour* (1888), on peut encompter trois qui sont d'intentions à peu près catholiques, et une dizaine tout donnés à l'exaltation de la chair. Les poèmes d'*Amour*, de *Bonheur* et de *Liturgies intimes* ne nous permettent que rarement d'assister à ces beaux envols de

foi et d'amour divin qui avaient transporté le poète, au temps où il composait Cellulairement. Les vers pieux de Verlaine, ce sont 'maintenant des exercices écrits avec beaucoup d'application sur des thèmes fournis par le catéchisme ou d'humbles livres de prière ; ce sont les protestations d'une foi quise veut sans nuances, et toute de sincérité bonhomme ; — des cantiques où le poète recommande au fidèle de bien écouter le sermon du curé et de bien faire sa prière 4 l'église ; — des protestations contre les mœurs de la France du jour, qui devient athée, et contre le gouvernement de la République qui a voulu rogner la part de l'Eglise dans la vie moderne ; — enfin, et surtout, des confessions où le poète étale ses fautes, dit sa lutte, sans courage et trop souvent malheureuse, contre le péché, puis se pardonne à lui-même, grâce 4 son repentir. La langue est volontairement cahotée, encombrée, selon la mode d'alors, de mots plus ou moins moyenageux, Bien peu d'effets rythmiques dans ces pièces que le poète -conçoit sans ornements, et parées seulement des sentiments de bonne volonté et d'humilité qui les inspirèrent. L'inspiration sensuelle est bien autrement abondante et riche. La Verlaine retrouve son goût ancien d'écrire et son amour pour les virtuosités de mots et de rythmes. Beaucoup de ces pièces sont fort réalistes, et parfois elles glissent vers la poésie purement érotique, celle qui « ne se vend nulle part » ; sans retenue, cet homme vieilli, qui sent que la vie, ou du moins les possibilités de jouir de la vie, vont lui manquer bientôt, rumine les grosses joies qu'il a senties, les décrit, les regrette et en convoite d'autres. A ces moments-là, il oublie tout à fait son vœu d'être chrétien, il jure comme le pire des païens, il est « scandaleux sans plus se gêner » (t. IT, p. 333) ; et s'il évoque l'image de la Vierge Marie, tant vénérée en d'autres vers, c'est pour la muer en la personne, très terrestre, d'une des « chères amies ». J'attends, quand ma journée est faite, ta venue | Et tu viens, puissante et souriant, devenue Une apparition presque 4 mon cœur tout ooh Tout extasié, car Notre-Dame, c'est toi. (T. UI, p. 47.)

: lière atmosphère ; et encore les re-cueils séparent-ils artificiellement les deux inspirations, qui furent vraiment tout emmêlées l'une et l'autre. En 1885, aux premiers - temps du symbolisme, c'est ainsi surtout que l'on vit et que l'on _ aima Verlaine. Les auteurs des Délivres d' Adoré Floupette, ou Verlaine paraît sous le nom de « Bleucoton », poussèrent leur parodie de ce côté-la surtout. La pièce Remords raille vivement le singulier catholicisme de l'auteur de Parallèlement : C'est vrai pourtant, je suis un mécréant, f ae J'ai fait bien souvent des cochonneries. ees Mais, 6 Reine des Ktoiles fleuries, ae Chaste lys ! prends en pitié mon Néant ! Si, tous les huit jours, je te paie un cierge. Ne pourrais-je donc être pardonné ? Je suis un païen, je suis un Damné, Mais je t'aime tant, Canaille de Vierge ! Tous les recueils qui suivirent, jusqu'à la mort du poète, semblent avoir été écrits pour montrer, non pas l'exactitude, mais er la vraisemblance de cette caricature, aes IV. — La mort. Puisse un prêtre être la, Jésus, quand fe mourrai ! : (T. II, p. 237.) ee La pensée de la mort prochaine revient assez souvent dans Zs les vers de ces dernières années. La santé de Verlaine devenait = si misérable en effet que l'issue ne pouvait guère tarder & s'ouvrir subitement. Ce fut une bronchite qui l'emporta; elle était ancienne; des hivers successifs, péniblement supportés, avaient laissé le poète sans défense ; il ne put dépasser le milicu de Vhiver 1895-1896 ; une congestion pulmonaire !e délivra le 8 janvier 1896. Il n'eut point la mort qu'il avait souhaitée, calme, bien ordonnée, avec l'assistance d'un prêtre. La maison était momentanément sans argent ; le secours qu'on avait demandé au Ministère de l'Instruction publique n'arriva que pour aider VERLAINE 10

& payer les obsèques. La compagne, brutale, comme elle l'était parfois, querella le mourant et l'abandonna; une révolte de son agonie le jeta sur le plancher. Claudel a évoqué de façon exacte et émue cette mort et a voulu lui donner un sens profond : Privation de la terre et du ciel, manque des hommes et manque de Dieu | Jusqu'à ce que le fond même de tout, il te fat permis d'y mordre, D'y mordre et de mourir dessus cette mort qui était selon ton ordre, Dans cette chambre de prostituée, la face contre terre, Aussinu par terre que l'enfant quand il sort nu du ventre de sa mère. _Le faire-part porta le nom de Georges Verlaine, le fils que le père, autrefois, avait souhaité d'avoir près de lui pour diminuer Vhorreur du dernier moment ; mais le fils, trop lointain, et mal prévenu, ne put venir. Le 10 janvier 1896, après un service funèbre a Saint-Etienne-du-Mont, les amis de Verlaine conduisirent son corps au cimetière des Batignolles; Maurice Barrés, Coppée, Mendés, Mallarmé, Moréas parlèrent devant la fosse ; ils exaltèrent l'ami mort ; surtout ils exaltèrent la poésie et la jeune littérature, dont ils étaient comme les mandataires, Et, dès le lendemain, ils firent le projet d'élever un monument au poète, afin de fixer, suivant les rites ordinaires, cette gloire dont la mort permettait de faire une dévotion pour plusieurs générations a venir. Cing ans après, en mai 1901, on inaugura, dans le jardin du Luxembourg, au milieu du quartier le plus aimé et le plus habité par le poète, un buste discret, qui, sans choquer, a pris place parmi les grands arbres et les pelouses. L'image est celle de Verlaine, au temps de ses dernières années, celle d'un faune qui serait triste ; sur la haute stèle qui supporte le buste, trois corps nus symbolisent les principales inspirations du poète : le charme équivoque de la jeunesse, l'ivresse de la bacchante, la sagesse chrétienne.

CHAPITRE IX LA SENSIBILITE DE VERLAINE I Si l'on résume en de brèves indications de dates une étude > -chronologique del'œuvre de Verlaine, on a, a peu près, les données suivantes : dix années de belle production poétique, de 1865 à 1875, _ puis, dans les vingt années qui suivent, la sève perd de sa vigueur, inspiration se ralentit ; bientôt apparaissent les marques d'une ~ vieillesse précoce. Plus précisément, on peut tracer une espèce de ligne d'évolution ; Verlaine débute à la plus belle heure du Parnasse ; et il s'éclaire d'abord à la lumière des maîtres d'alors, de Leconte de Lisle, de Baudelaire surtout; il suit les diverses inspirations du jour ; sa fantaisie personnelle le conduit vers un thème nouveau, une interprétation assez originale de l'art de Watteau. Puis il fait rencontre du plus suggestif des poètes de la fin du XIX^e siècle, et il subit fortement son influence; grâce à lui, il s'affranchit tout à fait du Parnasse ; sujets, rythme des vers, prosodie, il semble qu'il va tout renouveler. Mais une longue crise de silence et de fatigue arrête son ardeur ; et il n'emploie plus guère son habileté et ses nouvelles habitudes de poète qu'à conter inlassablement les bonnes et les mauvaises heures d'une destinée bizarre et pittoresque, qui le rend vite insoucieux de toute grande ambition d'art. Cette ligne d'évolution est si nettement marquée par les principaux événements de la vie du poète et par le sens de ses œuvres successives que lui-même il l'a tracée ainsi dans une conférence sur les poètes contemporains, recueillie dans les Œuvres posthumes (t. II, p. 388),



PN FUP) Se EREER LOO POOR PNR 148 Une évolution aussi bien marquée que celle de Verlaine a évidemment quelque valeur pour expliquer le poète, et nous le faire connaître plus intimement. Mais, comme toutes les explications d'ordre historique, elle est vraiment insuffisante : elle rend assez bien compte des différences qui séparent les parties de - Veeuvre ; elle permet de comprendre comment l'homme et le poète, assez faibles de caractère tous deux, se sont profondément modifiés sous la pression des circonstances ; mais elle laisse échapper Vessentiel. A toutes les époques de cette vie diverse, dans toutes les parties de cette oeuvre qui semble, d'abord, rendre de multiples sons, il y a un fond commun ; on retrouve le même Verlaine toujours, soit qu'on évoque l'image du jeune mari amoureux ou bien celle de l'ami de Rimbaud, la figure du converti de Mons et celle du bohème vieillissant ; la Bonne Chanson, Sagesse et Chansons pour elle ont des traits semblables qui les apparentent assez étroitement. Il faudrait pouvoir définir ce fond commun, analyser la sensibilité de Verlaine. Mais ce sont là des tâches dont on ne saurait s'acquitter parfaitement, tant elles sont difficiles et n'admettent que des conclusions incertaines. On doit se borner, honnêtement, & rassembler quelques-uns des éléments de cette analyse et de cette définition. Il s'est trouvé pourtant, il y a trente ans, du vivant de Verlaine, un homme pour donner cette définition et pour la croire complète, indiscutable, fondée en vraie science. C'est un médecin autrichien qui eut cette audace, bien caractéristique des ingénuités du positivisme & la fin du xix^e siècle. Max Nordau, qui fut célèbre un temps et vient de mourir bien oublié ; avait été enthousiasmé par les théories de Lombroso sur la criminalité considérée comme une forme de maladie ; du mot dégénérescence il fit une sorte de fétiche. D'autre part, Nordau, qui avait l'esprit diversement curieux, s'intéressait aux manifestations les plus récentes de l'art et de la littérature en France. Il fut frappé de la sympathie de quelques groupes d'intellectuels pour les anarchistes, alors en pleine fureur d'attentats. Il eut la révélation soudaine d'une espèce de parenté entre le mot décadence qui prétendait définir esprit du temps, et le mot dégénérescence, qui

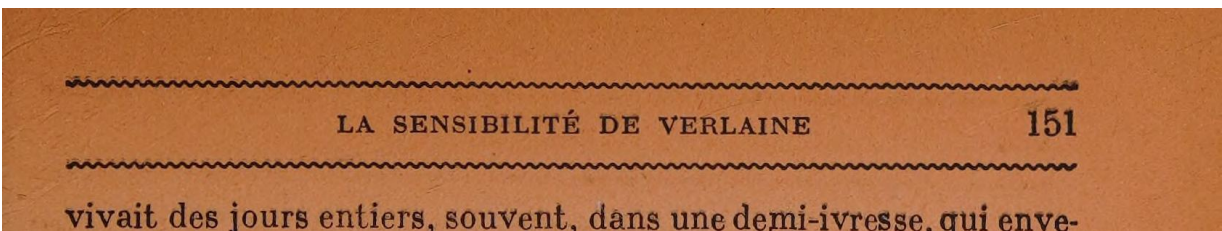
En effet, Facerac désignait une maladie. Tout un système était enclos dans cette vue, et Nordau en développa rigoureusement les conséquences — dans un volume qu'il intitula de façon provocante: *Dégénérescence* (traduction française, 1894). Une enquête rapide, où il fut quelquefois, semble-t-il, la victime de mauvais plaisants ingénieux, lui permit vite de vérifier et d'étayer son système. Il affirma, sans précautions de mots, que «les écrivains et les artistes présentent les mêmes traits intellectuels, — et le plus souvent aussi somatiques, — que les membres de la même famille anthropologique qui satisfont leurs instincts malsains avec le surin de Vassassin ou la cartouche du dynamiteur, au lieu de les satisfaire avec la plume et le pinceau ». Quant aux admirateurs des artistes et des poètes décadents, ils étaient accusés d'aimer « les manifestations de la folie morale, de l'imbécillité et de la démence plus ou moins caractérisées ». Le portrait de Verlaine, — morceau capital d'un livre, — tint les promesses de ce beau début. Nordau retrouva chez le poète tous les stigmates physiques et intellectuels de la dégénérescence. Voici d'ailleurs le résumé de son diagnostic: Nous voyons un effrayant dégénéré au crâne asymétrique et au visage mongoloïde, un vagabond impulsif et un dipsomane qui a subi la prison pour un égarement érotique ; un rêveur émotif, débile d'esprit, qui lutte douloureusement contre ses mauvais instincts et trouve dans sa détresse parfois des accents de plainte touchants, un mystique dont la conscience fumeuse est parcourue de représentations de Dieu et des saints, et un radoteur dont le langage incohérent, les expressions sans signification et les images bigarrées révèlent absence de toute idée nette dans l'esprit. Il y a dans les asiles d'aliénés beaucoup de malades dont le délabrement intellectuel n'est pas aussi profond et incurable que celui de ce « circulaire » irresponsable, que, pour son malheur, on laisse aller librement, et que seuls ont pu condamner, pour ses fautes épileptiques, des juges ignorants. (*Dégénérescence*, t. I, pp. 228 et 229.) Verlaine, fort spirituellement, se contenta de protester contre la partie de ce dur jugement qui le déclarait laid ! Il est bien inutile, aujourd'hui, de souligner l'outrance ridicule de pareilles affirmations. Elles n'expliquent rien d'ailleurs ; ce sont des étiquettes passe-partout que l'on s'est borné à poser, suivant la mode scientifique du jour, par-dessus les anciennes étiquettes, devenues ternes par le trop d'usage qu'on en avait

~ - -VERLAINE. fait. Tout récemment on a tenté de recommencer ce travail, avec moins de superbe. Le Dt Cordier-Delaporterie a pris Verlaine ~ comme sujet de sa thèse de doctorat en médecine (Kiude médicopsychologique sur Paul Verlaine (1844-1896). Alcoolisme et génie, _ 1922) ; il s'est borné & rechercher linfluence qu'eut l'alcool sur le génie et l'œuvre de Verlaine. Son livre donne lidée d'une de ces consultations par correspondance, sans examen direct du ~ malade, ot le médecin est. prié de se prononcer sur la foi de renseignements pour la plupart douteux. Verlaine est défini, cette fois, un « dipsomane paroxystique», mort de « cirrhose alcoolique » ; il aurait souffert,sa vie durant, d'une« polynévrite _ alcoolique », qui aurait eu pour conséquence une « hyperesthésie ~ sensorielle », la perversion sexuelle et une certaine anesthésie morale. La critique littéraire venant alors se mélanger avec Vanalyse médicale, les impropriétés de mots qui choquent l'auteur de cette thèse dans l'œuvre de Verlaine, l'absence d'imagination créatrice qu'il note en lui, le fonctionnement bizarre de l'association des idées chez le poète, tout cela, et bien d'autres choses encore, se trouve expliqué par les effets ordinaires de l'alcool. Il se peut ; mais le simple lecteur, qui a ouvert ce livre par curiosité de mieux connaître Verlaine, le ferme sans en avoir tiré vraiment du profit. Ces deux tentatives inspirent une grande défiance 4 l'égard des explications littéraires de l'ordre médical. Ce n'est d'ailleurs que l'insuffisance actuelle de la recherche scientifique en ces matières qui nous oblige 4 ne point satisfaire une curiosité, fort légitime en soi. Il y a évidemment a noter chez Verlaine des tendances - anormales, ou du moins peu normales, qui correspondent en gros a des formes connues et classées de sensibilité malade. Pour se tenir sur le terrain qu'il est le plus facile de connaître, le got de l'alcool a certainement bouleversé l'existence du poète ; il ne se peut pas que sa vision de l'univers et sa puissance d'expression n'aient pas été atteintes. Son Art Poétique annonciateur d'une nouvelle esthétique, assez personnelle, a été écrit au sortir d'une des périodes de sa vie ou, en compagnie de Rimbaud, il but le plus. Entre les accès de pure et dramatique ivresse, Verlaine

150

VERLAINE

a poret toutes ses représentations du monde dans un rêve doucement heureux ou légèrement triste, plus souvent triste qu'heureux ; les images du dehors lui arrivaient après avoir traversé ce --nuage confus et légèrement doré, effrayantes ou drêles » plus étrangement belles aussi parfois qu'elles ne l'étaient. Renan, quicertes — he songeait point A Verlaine, a parlé de certaines folies bretonnes, très douces, ot il voyait « un état intermédiaire entre l'ivresse at la folie, qui n'est souvent que l'erreur d'un cceur inassouvi » ; ces jolis mots, & condition que l'on en fasse pencher le sens du -cété de Vivresse, et point vers la folie, caractériseraient assez bien certaines des heures troubles de Verlaine et quelques-uns de ses plus beaux poèmes. Verlaine, lui-même, dans des vers écrits en 1874, pendant la période sèche de son temps de prison, a dit Sachane chose de cette puissance poétique de L'alcool : Etre mole vous ne savez pas quelle victoire C'est qu'on remporte sur la vie, et quel don v'est } On oublie, on revoit, on ignore et l'on sait ; C'est des mystères pleins "dapercus, c'est du rêve Qui n'a jamais eu de naissance et ne s'achève as, et ne se meul pas dans l'essence d'ici ; C'est une espèce d'aure vie en raccourci, Un espoir actuel, un regret qui « rapplique ». Que sais-je encore ? Et quant a la rumeur publique, Au préjugé qui hue um homme dans ce cas, C'est hideux, parce que bête et je ne plains pas Ceux ou celles qu'il bat a travers son extase, O que nenni | (11, p. 423.) Mais quand on a cité ces vers, quand ona parlé, comme Verlaine, de rêve, d'autre vie, on a tout dit, ou a peu près, de ce qu'il paraft . possible de dire. Les correspondances réelles entre l'effet del'alcool sur un corps de brute et ses effets sur les sens et l'esprit d'un poète ne sont point établies. Vouloir expliquer Verlaine par l'alcoolisme, - c'est se montrer aussi ingénu que de commenter Salammbé et Mme Bovary en parlant de « l'hystéro-épilepsie » de Flaubert ! Nous serons ey plus humble en notre dessein. Nous va t des jours entiers, souvent, dans une demidvresic qui enye



VERLAINE tAcherons de discerner, dans la suite des œuvres de Verlaine, les tendances les plus originales, celles qui n'appartiennent qu'à lui ; nous laisserons tout ce qui le rapproche de ses contemporains, et aussi tout ce qu'il n'a été qu'exceptionnellement ; nous négligerons celles de ses œuvres dont la valeur artistique est moindre. Ce sera certes une image fragmentaire que nous obtiendrons ainsi; du moins pourrons-nous peut-être, non pas expliquer, mais définir partiellement le sens de l'épithète verlainienne, qui est maintenant recue, et si caractéristique, pour désigner une des formes les plus curieuses de la sensibilité poétique à la fin du xix^e siècle. I] On souhaiterait d'être aidé, dans cette recherche, par le poète lui-même. Souvent les écrivains, une fois leur manière bien accusée par l'Age et le succès, aiment à se définir, à préciser la nuance de leur sensibilité, leurs préférences parmi les spectacles que donnent le monde et l'humanité. Or, il est facile de constater que de tels regards critiques sur soi-même, on peut en noter fréquemment dans les dernières œuvres de Verlaine; sans cesse, le poète dit son désir de sincérité, son goût de la naïveté. Presque rien, au contraire, dans les premiers recueils, aux belles époques de la production poétique. On peut cependant relever quelques indications, qui sont d'utiles avertissements. Les préférences de Verlaine, dans le temps même où il était surtout un disciple très adroit, sont fort nettes. Parmi les thèmes parnassiens selon la mode de 1865, il s'attache surtout aux expressions du spleen baudelairien, mais il a déjà sa note personnelle : il aime à nuancer l'expression de tristesses irraisonnées, et l'on croit deviner le sentiment de la distance qu'il y a entre les désirs de l'esprit et des sens et les possibilités de la vie, — et aussi une certaine fatigue physique, une sorte d'impuissance à réaliser un idéal de joie rêvé trop haut. C'est dans les *Fêtes Galantes* que ce trait se marque le mieux ; les divers poèmes de ce charmant petit livre évoquent des heures gaies ou heureuses,

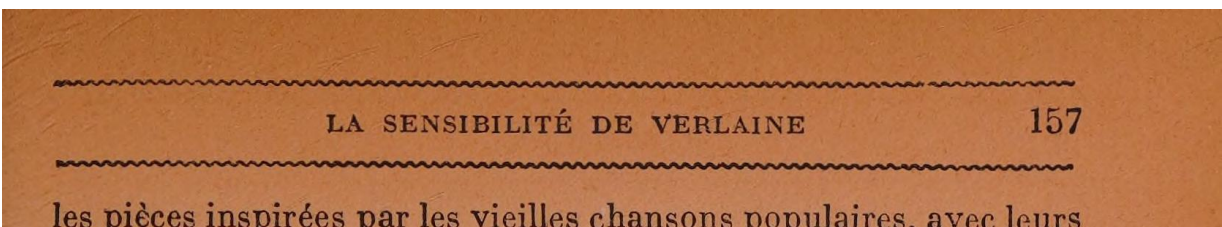
aoe! des gestes et des refrains de fête, mais la scène est presque toujours baignée dans la lumière d'un clair de lune mélancolique ; les personnages, malgré leurs clairs costumes, malgré les musiciens qui les accompagnent, malgré la beauté des grands arbres complices, ne sont pas contents de leurs joies, trop faciles ; ils ne sont pas «stirs de leur bonheur ». Et ce n'est pas 14, comme pour | les poèmes hindous ou les récits d'ancienne histoire, seulement ladroite exploitation d'un thème a la mode. Dès ses premiers vers, en s'affirmant « saturnien », Verlaine a noté ce qu'il voyait le plus clairement en lui : une imagination « inquiète et débile », un gofit compliqué de la mélancolie, obligation d'obéir a des forces sourdes qui sans cesse l'invitaient 4 détruire son propre bonheur. Les poésies les plus heureuses, les plus originales de Verlaine, dans ses premiers recueils, ce sont des « paysages tristes » 3 ses poèmes les plus personnels, ce sera bientôt ces paysages d'Angleterre et de Belgique, que les malheurs commengants de son existence l'ont aidé A teinter d'une si émouvante meélancolie. Peut-on dire les paysages qu'il préfère, comme permettant » le mieux ces correspondances sentimentales ? Le poète, si discret a lordinaire dans l'expression de ses préférences artistiques, a affirmé plusieurs fois,avec une absolue netteté d'expression, qu'il n'aimait point les paysages éclairés d'une lumière qui les dessine trop bien. Moi, du Nord, §j'admire, j'aime peu le soleil, il me cause des nausées, il m'étourdit, m'AVEUGLE et je Ini préfère absolument « Lihiver lucide » comme mon cher grand Stéphane Mallarmé. (T. IV, p. 401.) Il fait un de ces temps ainsi que je les aime, Ni brume, ni soleil ! le soleil deviné, Pressenti, du brouillard mourant dansant 4 même Le ciel très haut qui tourne et fuit, rose de crème L'atmosphère est de perle et la mer d'or fané. (T. II, p. 17.) Le ciel était trop bleu, trop tendre, La mer trop verte et lair trop doux, (T. I, p. 183.)

Voilà qui caractérise sommairement une préférence ; assez rare parmi les poètes de France, du moins ceux de tradition parnassienne, que hantait la vision idéale du clair paysage méditerranéen. Une revue des paysages chers à Verlaine va nous permettre de préciser cette indication. Il aime les paysages d'hiver, très mal éclairés : . Dans l'interminable Ennui de la plaine, La neige incertaine Luit comme du sable. Le ciel est de cuivre Sans lueur aucune, = On croirait voir vivre - ; Et mourir la lune. (TT. pp. 163) les chutes de neige au soir : La neige tombe & longs traits de charpie A travers le couchant sanguinolent, (T. I, p. 277.) les sous-bois nocturnes, Qu'elle caresse le clair de lune blême et doux. (T. I, p. 318.) Yes soirs surtout, «les soirs équivoques d'automne », où la lumière semble défaillir : Des collines et des rampes Dans un demi-jour de lampes Qui vient brouiller toute chose, accablées de ces apparences s'effacent Ces apparences d'automne. (T. I, p. 170.) Et le mot même d'automne appelle tout naturellement comme rimes les mots monotone, émois d'une âme qui s'effondre, ... ainsi que les sentiments qui correspondent. Toutes les Fêtes Galantes

sont teintées de cette lumière de saison finissante et de soirs — - mélancoliques. . ; = Pareillement, et toujours dans le même ordre de gofits, Verlaine — décrit volontiers une étendue de campagne qui, au petit matin, — peu 4 peu affirme ses lignes hors de la nuit et de la brume: _ La nuit rêveuse, bleue et bonne, Palit, scintille et fond dans lair, Et louest dans l'ombre qui frissonne Se teinte au bord de rose clair, Be 2 ee2evcree Ce ee ee ey 'Le bruit des choses réveillées Se marie aux brouillards légers Que les herbes et les feuillées Ont subitement dégagées. L'aspect vagtie du paysage S'accentue et change 4 foison, La silhouette d'un village . Paratt. (1. Ep: 37k) Soleil couchant, forêt sous la nuit, ciel noir coupé par la pluie, brouillard de Londres..., que de tableaux pareils l'on pourrait encore découper dans l'oeuvre et réunir en une espèce de salle idéale de musée, pour montrer chez le poète, non pas comme chez Turner, 'emprise de plus en plus impérieuse d'un grand rêve de __ lumière, mais, au contraire, les progrès d'un gott très fort pour _ Vombre et le demi-jour ! I] est indéniable que Verlaine a aimé — d'une préférence décidée d'homme du Nord les paysages sans __ lumière, ot les lignes s'estompent, ot les masses et les accidents, a peine silhouettés, perdent leur caractère ; par transitions insensibles, la vision réelle de ce paysage choisi peut, dans une imagination complaisante, devenir une vision fantomatique, une espèce de rêve. Or, précisément, Verlaine semble gofiter profondément la jouissance du rêve ; du moins il rêve souvent et volontiers. Il a décrit dans ses Mémoires d'un veuf, quelques-uns de ses rêves — (t. IV, p. 177; voir aussi Gueres posthumes, t. 1, p. 306) ; et

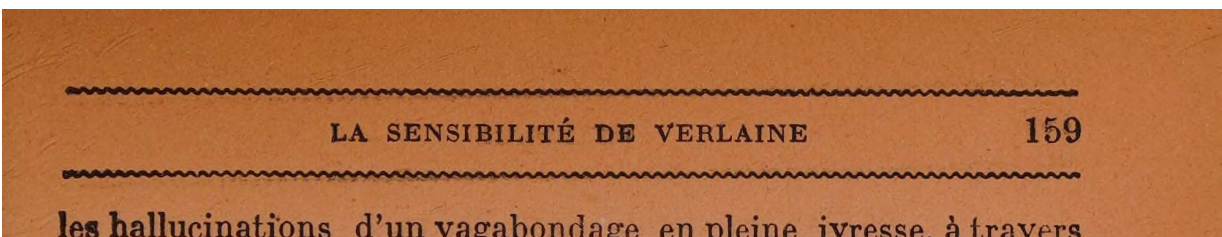
pap on 156 : . -) VERLAINE V
 Ponne er tonne point que ces
 paysages de ses nuits, souvenirs des réalités du jour, soient singulièrement
 semblables, par moments, a ceux qu'enferment les recueils de vers. Le
 poète — brouille d'ailleurs, dans ses propos, les uns avec les autres ; a
 loccasion, il présente ses vers comme Un vol de rêves D'un malade dans les
 brèves Fleurs vagues de ses rideaux, apeoacAconsds petites Mouches de
 mes 'soleils noirs Et.de mes nuits blanches..... Cooecerereerccce
 ecececece Allez, aegri somnia, (Prologue de Jadis et Naguère, t. I, p. 299.)
 Réalité, rêve, hallucination de l'ivresse, cauchemar..., ce ne sont point,
 toujours, chez Verlaine, des états de sensibilité, très fortement différenciés,
 mais bien des stations, assez voisines, d'une même route, souvent
 parcourue. La réalité se brouille facilement en un rêve ; le rêve semble réel ;
 les événements vrais de la vie se transforment, de façon inattendue, dans un
 esprit qui sans cesse ressasse ses malheurs, qui ne voit pas leur vraie
 signification, et qui, pour oublier, volontiers se laisse aller 4 un demi-
 sommeil, ou bien choisit d'être ivre... Et l'on est vite engagé & penser qu'il
 y a dans cette aptitude spéciale une des caractéristiques essentielles de la
 sensibilité verlainienne. Cen'est point la rêverie romantique, un
 vagabondage de l'esprit par dela les possibilités, en dehors du temps et de
 l'espace ; c'estun pouvoir singulier de transformer la réalité, de déplacer les
 perspectives et de modifier les rapports des choses. A l'extrême de cette
 tendance de l'imagination il y a le symbolisme et ses manifestations les plus
 secrètes : Verlaine s'y est laissé aller quelquefois, et dès ses premiers
 recueils, en un temps ot cette manière de voir le monde des apparences
 n'était pas encore devenue une mode. Reprenons la revue des paysages
 verlainiens, et passons de la petite salle des esquisses d'après nature 4 la
 grande salle des paysages rêvés. A l'entrée, — nous les connaissons déjà, —
 sont Te

pièces inspirées par les vieilles chansons populaires, avec leurs
Toutes ces histoires se brouillent en une douce « magie », dont le poète sait
le charme très str (t. I, p. 324). La Belle au Bois dormait, Cendrillon
sommeillait. Madame Barbe-Bleue ? elle attendait ses frères ; Et le Petit
Poucet, loin de logre si laid, Se reposait sur l'herbe en chantant des prières.
L'oiseau couleur-de-temps planait dans Vair léger Qui caresse la feuille au
sommet des bocages Très nombreux, tout petits, et rêvant d'ombrager
Semaille, fenaison et les autres ouvrages. Les fleurs des champs, les fleurs
innombrables des champs, Plus belles qu'un jardin ot 'homme a mis ses
tailles, Ses coupes et son gotit a lui, — les fleurs des gens | — Flottaient
comme un tissu très fin dans Vor des pailles, Et fleurant simple, étaient au
vent sa crudité, Au vent fort, mais alors atténué de Il'heure Ou Vaprés-midi
va mourir.....s..06. eoeeeevoeecerereee eeeereoe
eoereereeseoreeeseeeeee Peau-d'Ane rentre. On bat la retraite — écoutez |
— Dans les états voisins de Riquet-d-la-Houpe, Ei nous joignons
lVauberge, enchantés, esquintés, Le bon coin ou se coupe et se trempe la
soupe ! (T. II, p. 90.) Les deux derniers vers, si précis, si réalistes, ne font
que souligner ce rêve exquis d'une extrême fin d'après-midi, ou le tableau
vrai ne se figure qu'a travers un tableau de légende. — La vision amusante
de chevaux de bois, qui, sur un champ de foire, font tourner « le gros soldat,
la plus grosse bonne », se spiritualise dès que le jour cesse d'éclairer la
scène ; ce tournoiement joyeux et grotesque s'accompagne alors d'une
musique de fête et d'un hymne d'amour ; le bon soldat et sa grosse amie
sont soudain maguifiés ; _ personnages falots, qu'il suffit de nommer pour
évoquer tout un 5 ; passé incertain et bizarre : Jean de Nivelles, la mère
Michel, Médor, Angélique Lustuecru, Frangois-les-bas-bleus, d'autres
encore. —



Voici maintenant des paysages, non pas transformés par le Et
dépêchez, chevaux de leur Ame ; Déjà voici que la nuit qui tombe Va réunir
pigeon et colombe Loin de la foire et loin de Madame. Tournez, tournez !
Le ciel en velours D'astres en or se vêt lentement. Voici partir 'amante et,
'amant. Tournez au son joyeux des tambours. (T, I, p. 174,) rêve, mais créés
par l'état d'Ame du poète. Kaléidoscope est bien typique (t. I, p. 303). Dans
sacellule de prison, 4 Bruxelles, Verlaine rêve ; il imagine une « ville
magique » de joie et de liberté, une fête populaire ; la vision est d'abord
rudimentaire et confuse; a mesure qu'elle se forme, elle est traversée par
des « correspondances » que créent la tristesse et la dépression du
malheureux ; c'est bien les rêves d'un souffrant, que sa douleur éveille, qui
réussit 4 reprendre son rêve ; a la fin, il ne sait plus s'il veille ou s'il dort.
DANS UNE RUE AU CUR D'UNE VILLE DE REEVE, Ce sera comme
quand on a déjà vécu : Un instant a la fois très vague et très aigu... O ce
soleil parmi la brume qui se lève ! DANS CETTE RUE AU C@UR DE LA
VILLE MAGIQUE, OU DES ORGUES MOUDRONT DES GIGUES
DANS LES SOIRS; OU LES CAFES AURONT DES CHATS SUR LES
DRESSOIRS ET QUE TRAVERSERONT DES BANDES DE MUSIQUE,
Ce sera si fatal qu'on en croira mourir : LES BRUITS AIGRES DES BALS
PUBLICS ARRIVERONT, woe e were reer ese eeeeer ee CC . QUELQUE
FETE PUBLIQUE ENVERRERA DES PETARDS, Ce sera comme quand on
rêve et qu'on s'éveille, Kt que l'on se rendort et que l'on rêve encor De la
même féerie et du même décor, L'été, dans Vherbe, au bruit moiré d'un vol
d'abeille, Pareilles sont les visions d'un intérieur « allégorique », habité par
une « apparition bleue et blanche de femme » (t. I, p. 305) '

s hallucinations d'un vagabondage en pleine ivresse, Aa travers"
 _les rues d'une médiocre bourgade (t. II, p. 169), une image de Londres, au
 soir, qui s'évanouit a travers le brouillard et la douleur 'du poète (t. I, p.
 308). La plus caractéristique de ces sortes de pièces, — non pas la plus
 heureuse comme exécution, — est celle qui a pour titre Mains (t. I], p. 186)
 : Verlaine regarde — ses mains, les décrit ; peu a peu ces mains prennent
 des « airs spécialement réches », elles font une « sinistre grimace » ; elles
 vivent d'une vie fantomatique, libérées vraiment du corps du poète ; il en a
 peur, alors, comme d'un Autre qui serait méchant ; 'J'ai peur a les voir sur
 la table Préméditer la sous mes yeux, Quelque chose de redoutable,
 D'inflexible et de furieux. La main droite est bien 4 ma droite, L'autre 4 ma
 gauche, je suis seul. Les linges dans la chambre étroite Prennent des aspects
 de linceul. Dehors le vent hurle sans trêve, Le soir descend insidieux... Ah !
 si ce sont des mains de réye; Tant mieux, — ou tant pis, — ou tant mieux !
 Un pas encore, et nous sommes presque au bout de la salle, devant une
 image émouvante (Un veuf parle, t. II, p. 30) ; ce nest pas un événement
 réel, cette fois, qui donne l'impulsion première ; c'est le rêve qui fait
 l'image. Dans une crise de larmes, -Verlaine voit apparaître les figures de sa
 femme et de son fils; les deux images aimées sont, parmi ces larmes,
 comme <« un groupe sur la mer », et les yeux du père, pleins de désirs et de
 regrets; « sont deux étoiles sur la mer »; ils vont guider les naufragés « sur
 cette mer de bonnes larmes ». Rêve ?... Allégorie ?... C'est une espèce de
 symbole, auquel il ne faudrait enlever que bien peu de mots, et son titre
 d'abord pour qu'il devint tout a fait mystérieux. Déja, en feuilletant les
 premières ceuvres du poète, nous avons rencontré plusieurs de ces visions
 de rêve subtilisées jusqu'au symbole.



Ve " ED III ~ Ces quelques fragments, choisis parmi les pièces de vers les plus significatives, suffisent & avertir de l'importance de ce godt du rêve entre toutes les manifestations de la sensibilité de Verlaine, un rêve tantôt très doux et tantôt agité et triste, suivant les heures diverses de sa vie. Il y a bien des chances pour qu'une anthologie où l'on ne choisirait que les pièces inspirées par ce thème, contienne la meilleure partie de son œuvre, la plus suggestive, la plus musicale. " En lui la sensation du moment s'affirmait toujours toute -puissante, qu'elle restât une simple représentation de l'esprit ou qu'elle devint un principe d'action. Cette sensation n'était pas forcément atténuée ou atténuée par le rêve : Verlaine avait ses heures de violence, des crises de sens débridés qui l'emportaient vers l'objet de ses désirs, vers son idéal amoureux de l'heure, quel qu'il fût. Plusieurs fois, ces violences subites de faune enivré furent un désastre dans sa vie, le hasard ayant voulu qu'elles eussent pour spectateurs des témoins légaux ou des ennemis ; elles aidèrent à briser son mariage ; elles le menèrent en prison ; mais combien de fois éclatèrent-elles sans dommage pour lui ni pour personne ! Toujours, il s'abandonna à l'impulsion que donne l'appétit du moment. J'ai la fureur d'aimer. Mon cœur si faible est fou. N'importe quand, n'importe quel et n'importe où, Qu'un éclair de beauté, de vertu, de vaillance Luise, il s'y précipite, il y vole, il s'y lance, Et, le temps d'une étreinte, il embrasse cent fois L'être ou Vobjet qu'il a poursuivi de son choix. J'ai la fureur d'aimer. Ou'y faire ? Ah! laisser faire. CTS Ti en acls) De cette « fureur d'aimer », détournée sur des « êtres » et des « objets » bien communs, la plus grande partie des recueils de Verlaine, dans ses dernières années, porte témoignage. Mais on la sent déjà dans les poésies les plus anciennes de Jadis et Naguère . os.

et de Parallélemeni, dans Sagesse aussi. Ses crises d'amour humain et divin se ressemblent par leur emportement et leurs brusques sursauts. Il est bien remarquable que le poète emploie volontiers _ i [es mêmes mots pour exprimer l'ardeur qui le porte vers les « chères amies », vers le souvenir de Rimbaud, vers la pensée de Dieu. Mais ces moments de violence n'étaient que des moments. —_ Après la satisfaction des sens ou de l'imagination, il y avait une crise de dépression ; vite, Verlaine, même après s'être montré menagant, avait besoin de se sentir consolé, protégé, dirigé ; il s'avouait alors très faible ; et c'est là, sans doute, ce qu'il voulait dire en écrivant 4 son jeune ami Cazals qu'il était «un féminin», — _ ~ «ce qui expliquerait bien des choses », ajoutait-il. Dès les Poèmes : salurniens, il avait dessiné «son rêve familial» : une épaule où reposer sa tête, après l'émoi, des bras berceurs, une main qui rafraichit = les moiteurs d'un front fiévreux (t. I, p. 15). Et c'est ainsi qu'il s' imagine, après le premier moment de passion qui l'a emporté, auprès de la femme la plus chérie, auprès de l'ami préféré 3 Le bonheur de saigner sur le cœur d'un ami, Le besoin de pleurer bien longtemps sur son sein, Le désir de parler à lui, bas à demi, Le rêve de rester ensemble sans dessein ! {T. II, p. 160,) auprès de Dieu même : un four pouvoir la retrouver Dans votre sein, sur votre cœur qui fut le nôtre La place où reposa la tête de l'Apôtre. (Eel, De 2073) -Ainsi enveloppé, il pouvait oublier] l'orage récent de la passion et des sens, oublier la réalité, et recommencer quelques-uns de ces rêves brouillés qui lui plaisaient. Il faut dire d'ailleurs que ce goût de l'alanguissement et du rêve semble avoir bien diminué avec l'Age ; vers la fin de sa vie, Verlaine, trop 'souvent déçu dans ses espérances d'amour, de sagesse et de foi, inclina 4 ne demander & son existence, barrée par la misère, la fatigue et il |

VERLAINE

la maladie, que les jouissances les plus immédiates et les plus faciles qu'elle lui permettait. L'horizon de brume et de rêve qui encercle la plupart de ses premiers recueils, a le plus souvent disparu, alors ; on voit des premiers plans éclairés d'une lumière vive, des images vulgaires, et voulues ainsi, très précisément dessinées ; c'est un tout autre Verlaine. Il est presque inutile, après ces simples constatations, de dire que les préoccupations d'ordre intellectuel ne tiennent qu'assez peu de place dans l'œuvre de Verlaine ; on pourrait évidemment écrire, dans une étude sur lui, un chapitre relatif à ses « idées » ; mais ce serait tenir une gageure bien hasardeuse : la pensée et la culture de Verlaine sont bien loin de celles d'un Baudelaire ou d'un Leconte de Lisle, par exemple. Il faudrait, puisqu'il s'agirait de matières d'intelligence, se fatiguer, et bien inutilement, à ordonner logiquement les idées du poète sur quelques grands sujets : religion, état, patrie, morale, éducation... Il a parlé de tout cela, 4 la rencontre, mais il n'eut jamais le souci d'être un « penseur ». Un seul exemple : tout en lui, son humeur, les accidents de sa vie, le disposait 4 être un parfait anarchiste d'esprit ; de fait, il a souvent dit son horreur de toutes les formes de la contrainte sociale : l'Armée, la Guerre, l'Ecole, le magistrat, le prêtre même qui empêche le fidèle d'arriver seul et libre en face de Dieu. Mais, du jour où il se fut converti, il accepta, en même temps que le catholicisme, et sans y mieux réfléchir que sur sa foi, toute une série de dogmes contraires à ses vrais goûts ; il se crut monarchiste fervent, il fut un patriote fort chauvin, il s'enthousiasma pour l'aventure boulangiste... Qu'on lise son Voyage en France par un Français, écrit vers 1880 (œuvres posthumes, t. II, p. 33 et suiv.), on verra jusqu'où cet anarchiste-né poussait son zèle conservateur, son souci de la morale, son respect de l'ordre ! Ces pages s'accommodent bien mal avec l'idée qu'on se fit couramment de Verlaine, vers 1890 ; une idée assez véridique d'ailleurs : le type et le résumé des protestations de l'individu contre la société moderne qui lui interdit tout vrai développement. Jamais Verlaine ne chercha 4 arranger ces tendances contra- —

= 3 2 dictoires, de ai qu'elles punseiit vivre ensemble, en bon voisinage d'idées, dans son cerveau ; c'efit été un souci d'intellectuel ; il ne l'avait pas. Penser, au sens ambitieux du mot, devint — pour lui une fatigue qu'il évitait volontiers ; il y avait des livres ala mode qu'il préférait ne point lire, des curiosités qu'il aimait mieux ne pas avoir. Quand ses jeunes amis s'enthousiasmerent pour Schopenhauer, pour Ibsen, qui pourtant eussent satisfait certains de ses gotts de révolte et de désespérance, il déclara tout net qu'ils « ?embétaient » (t. III, p. 262), qu'il ne les comprenait pas. Rien d'étonnant si sa poésie, au contraire de celle des grands Parnassiens, se désintéresse complètement des grandes angoisses intellectuelles du temps. De très bonne heure, il avait renoncé aux curiosités de l'intelligence ; il était devenu l'esclave de sa puissance de sentir et de jouir ; l'alcool et la passion le remuérent 4 fond. Ses vers, sincères, ne voulurent que transcrire ses sensations, les plus douces comme les plus vives ; sa vision délicieusement trouble de l'univers; ses rêves, plus troubles encore que la réalité, et plus pleins qu'elle de belles images ; ses brefs élans vers Dieu ; les exigences de sa sensualité vieillissante et exaspérée... On coraprend qu'il ait fini par donner cette définition simple de l'Art ; L'art: mes enfants c'est d'être absolument soi-même. (T. II p. 259.) Il n'y voyait pas une manifestation de la volonté, une réalisation de intelligence, le désir de styliser un idéal quelconque ; il le sentait comme un besoin, le besoin impérieux de fixer avec des mots les mouvements, jusqu'aux plus secrets, d'une sensibilité toujours troublée et impatiente.

CHAPITRE X LES MOYENS D'EXPRESSION RYTHMIQUES

I ~ Les cénacles qui; vers 1885, aimèrent en Verlaine le bohème symbole de leurs mécontentements contre la société, ou bien le ~ moyens d'expression rythmiques. Toutes les écoles, tous les grands mouvements poétiques commencent ainsi. On retouche les traités de versification du jour, soit pour les rendre plus sévères, soit pour effacer quelque chapitre ou en ajouter de nouveaux ; peu à peu l'accord se fait sur des changements, qui; d'abord, ne paraissaient que des questions de pure forme, quelquefois des vétillies ; et l'on s'aperçoit qu'en réalité ces dispense de métrique tendaient à permettre l'expression plus facile de thèmes tout neufs ; on avait reconnu instinctivement les défauts de l'instrument dès qu'on lui avait demandé de faire entendre des sons nouveaux. À l'origine de la Renaissance, du Classicisme, du Romantisme, du Symbolisme, il y a des querelles de - grammaire et de versification, dont l'importance est grande. Au temps où Verlaine devint célèbre, — grâce à diverses influences étrangères, dont la plus puissante semble bien avoir été la révélation enfin consentie de la musique wagnérienne, grâce aussi à une intelligence plus complète de l'œuvre de Baudelaire, — les jeunes poètes inclinèrent à rapprocher la poésie de la musique, à être des harmonistes, bien plutôt que des peintres, des conteurs ou des philosophes en vers, comme par le passé. Le poète de la pure sensation, se piquaient aussi de réformer les — Des sensations comme matière et comme but, non des images ;

ss = e sens et étroitement accolés, chacun A une idée ou a une image, tel fut idéal, très clair, mais bien vite pAalissant, qui _ éclaira toute la période symboliste. Verlaine avait devancé de -quinze ans ces tentatives et ces désirs ; il pouvait paraître un 'précurseur, un maître même ; et de fait, on se réclama de son Art poétique. I] a eu plus d'influence, immédiatement et directe- ment, comme métricien que comme poète; aussi bien est-il plus facile de s'assimiler des procédés d'exécution que le fond - intime d'une sensibilité. aa ot a ot I] nous faut donc étudier sommairement les moyens d'expression rythmiques chez Verlaine. C'est un sujet qui a tenté assez souvent déjà les critiques et les érudits (1) ; mais on n'a pas |'im_ pression que leurs recherches aient abouti a des résultats très _ strs. C'est un terrain dangereux, embroussaillé par un pullule~ ment de théories généralement bien étranges ; jamais il n'en a tant paru qu'a l'époque symboliste, soit que des poètes fissent - eux-mêmes œuvre de théoricien, soit que des érudits aient voulu _ réduire A des théories les aspirations et les tentatives de la nouvelle peésie. Après la lecture de quelques-uns de ces traités, et devant la bigarrure des conclusions, on se sent fort sceptique, _ très étonné que les poètes aient eu, en réalité, des intentions aussi précises, avec, a leur disposition, des procédés aussi commodes et ~ aussi mécaniques, Qui ne se sentirait poète, après une telle vulga- risation des secrets d'harmonie ! Le malheur, et les meilleurs des _ théoriciens modernes du vers frangais n'hésitent pas A le dire, c'est, que bien rarement, sinon jamais, les beaux vers sont trouvés conformes aux règles exigeantes des traités d'harmonie et de - -versification. g 1923. Presque toutes ces théories négligent une considération qui pourtant paraît donner a la question sa vraie lumière. Depuis des (1) Notamment : R. de Souza, Le rythme poétique, 1892 (étude de Sagesse); H. P. Thieme, The Technique of the French Alexandrine... 1897 ; M. Grammont, Le vers francais, ses moyens d expression, son harmonie 1904 ; 3¢ éd,

; =4 siècles, en France, les vers sont vus par les yeux du lecteur, ensuite compris et sentis, et non pas entendus d'abord; ils sont 'image visuelle-et.non impression sonore ; bien rares les privilégiés qui peuvent recréer instantanément-dans leur cerveau-des— "harmonies de sons avec les portées de musique que devraient être_ les vers allongés sur du papier blanc. Il faut un effort pour que le plaisir de lire des vers ne reste pas une joie de l'intelligence. > D'ailleurs, après tant d'études et de théories,les-rapports in-_ times du son, du mot, de l'image, de l'idée restent fort obscurs ; il est vrai-que les recherches n'étaient guère fondées, au mieux," que sur des statistiques ; la réalité glissait facilement hors de ces tableaux et de ces classifications ; on en revenait alors à l'expérience personnelle, qui signale des correspondances évidentes, des rencontres verbales douées assez sûrement d'un certain pouvoir musical. Mais, dès qu'on s'essayait à fixer des règles, on apercevait bien, avec un peu de sens critique, que les démentis et les contradictions abondaient. Point de stabilité dans la valeur de suggestion des sons. Les dernières recherches de la phonétique expérimentale, — celles de M. Lote, notamment (L'alexandrin d'après la phonétique expérimentale, 1913), — confirment très solidement cette prudence et ce scepticisme. Les tambours enregistreurs, les olives nasales paraissent avoir détruit la plupart des théories sur le rythme, périmées ou en faveur. Les conclusions de M. Lote, après tant de recherches, sont toutes proches de celles du sens commun, toutes proches des opinions courantes avant le fourmillement des théories rythmiques à la fin du xix^e siècle. C'est «le sens » des vers, dit-il, qui « règle le rythme total » ; « c'est le sens qui détermine les coupes et, par conséquent, le rythme » ; la rime elle-même n'est point un « élément acoustique » essentiel ; « à tout prendre on pourrait s'en passer ». C'est sans système que les poètes, au moment où ils écrivent leurs vers les plus harmonieux, choisissent de répéter certains sons plutôt que d'autres et donnent à leur phrase tel ou tel mouvement. Tout est subordonné à la qualité de ce qu'ils veulent faire entendre, voir ou deviner, et les beaux vers raciniens 2

Ariane, ma sceur, de quel amour blessée, ve Vous mourftes aux bords ov vous fates laissée ? doivent leur musique moins, probablement, a la répétition de _ deux @ et de quatre sifflantes qu'au prestige mythologique du nom d'Ariane et aux suggestions puissantes que donnent les mots et les idées d'amour, de bords lointains, d'abandon et de mort ; mots et images infiniment riches de vibrations sentimentales, que le poète déploie tout ensemble dans l'espace étroit de deux vers: l'afflux subit de ces évocations est tel qu'il semble dépasser les simples possibilités d'expression des mots. Pour ce qui est de Verlaine, en tout cas, une attitude voulue de réserve et de défiance 4 l'égard des théories sera tout a fait de mise. Personne ne fut moins théoricien que lui. Ni son oeuvre nises amis ne nous apprennent qu'il ait été vraiment musicien, je veux dire amateur passionné de musique. Mais sa virtuosité était extrême ; sa sensibilité profonde ; et il fut curieux de tenter bien des essais. Peut-être a-t-il subi quelques influences. M. A. Symons (The symbolist movement, 1899, p. 97) affirme que l'étude des poètes anglais contribua a lui enseigner les secrets de la liberté du vers ; on n'est pas très renseigné la-dessus. Verlaine apprit l'anglais tard, et le sut assez mal d'abord ; ses premières initiatives rythmiques, très originales, et qu'il n'a fait que développer par la suite, datent d'un temps ou il ne le savait point. En 1878, il lut Poe (Corresp. T. I, p. 98) et fut choqué des « puérilités » d'un système poétique dont Baudelaire avait dit et apprécié l'originalité. D'autres influences, partielles, sont possibles ; mais l'influence de Rimbaud fut certainement, nous l'avons vu, la plus forte, et décisive. On se bornera ici A préciser jusqu'A quel point Verlaine est vraiment un novateur; des recensements statistiques, comme nous allons en faire, n'expliqueront évidemment en rien la puissance musicale de Verlaine, mais ils permettront. de répondre assez précisément a cette question d'histoire littéraire.

Le rôle que Verlaine a joué dans le grand effort que fit la poésie française, à la fin du XIX^e siècle, pour se libérer de toutes les entraves de la versification, est reconnu, généralement, comme considérable. L'étude de ses recueils successifs a déjà averti, bien qu'on ait en général réservé l'examen des rythmes, que son goût "d'affranchir le vers se développa progressivement, et fut le plus fort au temps qu'il essayait les thèmes les plus nouveaux. Ce goût continua à se manifester dans les dernières années alors qu'il le poète, lassé de bien des curiosités, et très vieilli, se bornait à quelques thèmes, toujours les mêmes, et devenus comme ses lieux communs. Aussi bien subit-il alors, comme par un choc en retour, l'influence des symbolistes qui se réclamaient de lui. Après le vers libéré, le sien, il les vit qui essayaient, le vers libre, celui de Rimbaud. Il hésita devant ces nouvelles audaces, très logiques, que ses encouragements et ses essais avaient permises. Ni son œil ni son oreille n'étaient accoutumés à ces combinaisons toutes nouvelles de sons, à ces singuliers alignements de mots. Il avait alors passé la quarantaine ; malgré son désir de soigner sa popularité, malgré sa sympathie vraie pour les jeunes, il se sentait très éloigné de la génération des poètes qui avaient alors vingt ans. A vingt ans, il avait été, lui, un parnassien, très attaché aux principes de l'école. Entre autres témoignages qu'il donna alors de sa fidélité, il ne manqua pas de formuler le canon essentiel : Et je hais toujours la femme folle } La rime assonantie et l'ami prudent, (T. I, p. 10.) Il croyait d'une foi absolue à la rime riche. Mais ce dogme, s'il est le plus essentiel du Credo parnassien, et le seul vraiment _ qui ait été promulgué par Th. de Banville, n'était pas, vers 1870, l'obligation unique que croyaient devoir s'imposer les disciples. On avait en variant les coupes, introduit, ou plutôt vulgarisé de nouvelles

2 Hosiher W@alexandrin, pari ieuhheromoat les vers & deux coupes, mément aux conseils de Sainte-Beuve, dès 1828, et 4 l'exemple de Victor Hugo dans les Orientales, on avait cherché 4 multiplier les formes de vers et de strophes, & créer, pour ainsi dire, un -longueur des vers, place des coupes, composition des strophes, --- était devenue une des obligations du poète ; Banville, entre _ bien d'autres, avait donné le modèle illustre de cette inlassable cause de cela, un maître dont les poètes, même ceux qui n'étaient pas de godt parnassien, acceptaient de s'enorgueillir. Ces préceptes n'étaient pas limitatifs, comme celui de la rime riche ; au contraire, ils invitaient 4 chercher du nouveau, sans APTA OS Pk eee ee mich aaa s -cesse. I] ne fut pas difficile A Verlaine de rester sur ce point, jus: qu'au bout, un vrai poète du Parnasse. Il a écrit Sur tous les tons de tous les modes, Ballades, sonnets, stances, odes. (T. III, p. 114,) uelques indications grossièrement statistiques suffiront a signaler son goat pour une très grande variété rythmique. Les Poemes que l'on appelle généralement des ternaires. En outre, et confor- — grand nombre d'unités rythmiques. La variété des effets, — - curiosité. Jusqu'en pleine époque symboliste, il devait rester 4 _ Reser "salurniens ont quarante pièces écrites avec vingt combinaisons de-vers différentes? soit, s'il est permis de recourir & une expression "commode, un indice de variété égal a cinquante pour cent. Cette proportion augmente avec les Féles Galantes, ow elle dé-passé soixante-quinze pour cent; dans la Bonne Chanson, elle révient 4 soixante pour cent'; 'mais, dans les Romances sans ~ paroles, elle atteint, on l'a vu, Cétit pour cent ; elle est encore de soixante-cing pour centdans Sagesse. A partir de cette époque, ~ la recherche statistique n'a plus grand sens, puisque des recueils comme Jadis et Naguère et Parallèlement sont composés de pièces - écrites 4 des dates fort éloignées les unes des autres. Dans les - recueils des dernières années, la proportion de variété est fort ___ inégale ; mais elle se maintient généralement assez forte ; elle ee vegvie

| -VERLAINE | est de quatre-vingts pour cent dans Chansons pour elle, de soixante-cing & soixante-dix pour cent dans Lilurgies intimes et Odes en son honneur. Ce sont de simples chiffres. Si l'on essaie de figurer la réalité dont ils sont l'équivalent véridique, mais peu suggestif, on se trouve en présence de tout un petit monde de stances et dz strophes : de longues suites de vers pareils, d2s distiques, des tercets, des quatrains, des quintils, des sixains, des septains, des huitains, des dizains, des douzains, des sonnets réguliers, des sonnets irréguliers, des sonnets renversés, des ballades, un pantoum... Et il faudrait aligner aussi, pour cette revue, toutes les longueurs de vers, depuis quatre syllabes jusqu'a quatorze ; bien souvent ces vers inégaux sont combinés entre eux dans des systèmes fréquemment renouvelés... Il parait difficile d'imaginer plus grande cette multiplicité des formes rythmiques que le Parnasse avait souhaitée, mais qu'il n'avait point tenu a réaliser de façon aussi complete. De très bonne heure, une de ces combinaisons rythmiques a été nettement préférée par le poète : le quatrain, ancien quatrain de la poésie classique. C'était se montrer bon parnassien. Les Poèmes Saturniens sont composés de suites de quatrains, pour un peu plus du tiers ; les Féles Galantes et les Romances sans paroles pour un peu moins des deux tiers. Les vers alexandrins sont, de tous, ceux qui sont le moins souvent employés 4 composer ces quatrains. Verlaine préfère les vers plus courts, le vers de huit syllabes particulièrement. Or, ce quatrain d'octosyl- — labes est un des rythmes parnassiens préférés, la «forme étroite » des Emauz ef Camées. Très vraisemblablement, c'est par respect d'abord de la tradition, puis par habitude de Yavoir souvent manié que. Verlaine l'a employé plus volontiers que les autres ;il serait vain de chercher dans ce choix des correspondances intimes, des facilités spéciales d'harmonie. Verlaine a fait aussi, et & toutes les époques de sa vie, grand usage du sonnet ; e'était suivre la plus grande preference de l'école de l'art et du Parnasse :

Chose italienne ot| Shakespeare a passé Mais que Ronsard fit superbement française, Fine basilique au large diocèse, Saint-Pierre-des-Vers immense et condensé, Ce “+ es eoe Sonnet, force acquise et trésor amassé. (T. I, p. 301.) Mais Verlaine, s’il a aimé cette forme traditionnelle, s’est accordé beaucoup de liberté dans la façon d’en user ; il a vite brisé les règles trop étroites des traités de versification. Rien qui rappelle, chez lui, la tenue officielle des Trophées ! Ses sonnets, _ dits réguliers, offrent une grande diversité dans la disposition des rimes des quatrains et des tercets, des quatrains surtout ; au total, cela fait un assez bon nombre de combinaisons voisines, mais différentes. Mais ce sont là de petites libertés. Dès les Poèmes saturniens, Verlaine désarticule et déguise ce beau rythme traditionnel. Never More (t. I, p. 11) est tout à fait écrit à l’encontre des règles, puisque les quatrains ne riment pas entre eux, _ que les rimes du premier quatrain sont toutes féminines, celles - du second toutes masculines : Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L’automne ____ Faisait voler la grive à travers l’air atone } Et le soleil dardait un rayon monotone Sur le bois jaunissant et la bise détone. Be Nous étions seul à seule et marchions en rêvant, Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent. Soudain, tournant vers moi son regard émouvant : « Quel fut ton plus beau jour |! » fit sa voix d’or vivant; Melancholia, deux pages avant (t. I, p. 9), est un sonnet régulier dans ses rimes, mais renversé, ce que Verlaine appelle pittoresquement un sonnet « jambes en l’air » : les quatrains suivent, les tercets : Tout enfant, f’allais rêvant Ko-Hinnor, Somptuosité persane et papale Héliogabale et Sardanapale } a

- Mon désir créait sous des toits en or, Parmi les parfums, au son des musiques, Des harems sans fin, paradis physiques ! Aujourd'hui plus calme et non moins ardent, Mais sachant la vie et qu'il faut qu'on plie, J'ai di refréner ma belle folie, Sans me résigner par trop cependant. Un autre sonnet, du même genre, a pris place dans les Fées Galantes, mais il est plus artificieusement truqué encore, et comme masqué, puisque la typographie n'y sépare point par des blancs avertisseurs ni les quatrains ni les tercets (L'Allée, t. I, p. 86), Ces essais, parmi bien des sonnets de bon et respectueux disciple, pouvaient paraître d'amusantes fantaisies : une cabriole devant l'autel ; de fait, ils sont très rares dans les premiers recueils. Mais après Sagesse, lenombre des sonnets irréguliers augmente sensiblement ; A la fin, ils sont quelquefois plus nombreux que les sonnets réguliers. III Ce pullulement de formes rythmiques, soit strophes bigarrées, soit vers de toutes les tailles, avait une conséquence indirecte : l'alexandrin perdait son prestige de grand beau vers, son droit a être dit le rythme français par excellence. Les audaces romantiques, puis parnassiennes, s'étaient vite contentées avec quelques retouches sur l'alexandrin classique ; elles avaient plutôt contribué à redorer son prestige. La multiplication d'autres unités, lenveloppement de l'alexandrin par la foule des petits vers devait peu à peu déshabituer de croire qu'il y a des nombres privilégiés et essentiels pour l'expression de l'idée ou de la sensation, sous leur forme poétique ; le mélange de ces vers faisait oublier la forte cadence régulière. Et c'est là une des voies, bien probablement, par lesquelles on put arriver assez facilement au vers libre. Mais cette conséquence, indirecte, n'apparut pas de façon très

r ie a claire, d'abord. Cette liberté strophique pouvait tre jugée
 comme un legs très authentique des ancêtres qu'il était permis de faire
 fructifier ; les poètes furent. légion, entre 1860 et 1880, qui coururent dans
 cette carrière permise et quasi officielle. On fit plus attention, dans l'œuvre
 de Verlaine, aux désarticulations voulues de l'alexandrin romantique, 4 la
 multiplication des coupes, au franc abandon de la césure 4 | l'hémistiche, a
 l'audace des enjambements. Cette façon de démolir intérieurement le
 rythme du vers était d'un résultat plus visible que la méthode sournoise qui
 consistait 4 appeler auteur de lui une foule de rivaux. Il est & peine
 nécessaire de signaler dans l'œuvre de Verlaine quelques césures
 d'alexandrin ot la sixième et la septième syllabes, appartenant aun même
 mot, ne sont séparées ni par le _ sens, ni par la ponctuation, ni par l'écriture.
 Rimbaud remarqua, dans Fêtes Gailanies, le vers Et la tigresse épou |
 vantable d'Hyrkanie, {T. I, p. 89.) Ce fut la, peut-être, une des raisons qui le
 poussèrent 4 solliciter pour ses premiers vers l'agrément de Verlaine. Mais
 ces fantaisies _ sont fort rares ; la encore, il s'agit de taquineries amusées
 du __poète. L'alexandrin ternaire, ou, comme on l'appelle aussi, le trimètre
 — romantique, — c'est-a-dire l'alexandrin coupé en trois mesures égales
 ou a peu près égales, — a plu a Verlaine mais il ne l'a pas employé plus
 fréquemment que ses maîtres romantiques ouparnaggiens, qui, en moyenne,
 ainsi que semblent |'établir des recoupements de statistique, n'en usaient
 qu'une fois sur quatre. M. Robert de Souza (Le rythme poétique, 1892, p.
 155 et suiv.) a étudié fort ingénieusement l'emploi decs ternaires dans
 quelquesuns des grands poèmes de Sagesse ; Verlaine, quand il recourt de
 façon régulière et, semble-t-il, intentionnelle, 4 ce vers, le fait _ contraster
 avec des vers fort classiques, de façon a tirer des effets de cette alternance
 ou de ces contrastes. L'harmonie intérieure d'une suite d'alexandrins est
 alors profondément modifiée



Mon Dieu m'a dit: | Mon fils il faut m'aimer. | Tu vois Mon flanc
percé, | mon cœur qui rayonne | et qui saigne Et mes pieds offensés | que
Madeleine baigne De larmes { et mes bras douloureux. | sous le poids eww
here reece eee SPHERE RELC CCH COCO eC OC SC EEC OS N'ai- je
pas sangloté | ton angoisse suprême Et n'ai-je pas sué_ | la sueur de tes nuits,
Lamentable ami { | qui me cherches où je suis ? (T. I, p. 253.) "Ces
ternaires, puisque ternaires il y a, sont fort inégaux ; et si l'on tient compte
des enjambements fréquents, on a plutôt l'impression d'une rupture
complète de l'harmonie du grand vers ; ce sont de petits groupes
rythmiques inégaux, tout à fait indépendants des alexandrins dans lesquels
le poète s'est cru, par déférence, obligé de les faire rentrer. Il faudrait un
lecteur bien maladroit pour que l'oreille reconnît tout de suite le rythme
accoutumé de l'alexandrin. C'est le style, familier et lâché, qui donne la
note ici, non pas le rythme ; Musset, Sainte-Beuve, Théophile Gautier,
Coppée offriraient maint exemple de ces vers très aisés, qui, réguliers à
l'apparence, sont en réalité une prose rythmée, insoucieuse des coupes
ordinaires, et où la rime semble s'escamoter. Verlaine s'est montré plus
révolutionnaire quand il a essayé d'écrire de « longs vers », et quand,
conformément à son Ari> Poétique, il a pratiqué « Vimpair ». Le chiffre de
douze syllabes | paraissait alors à la plupart des poètes et à presque tous les
théoriciens, le nombre. parfait. du-verse, la mesure-la-plus-musicale, et —
cela en vertu d'une sorte de puissance intérieure ; les « petits vers » étaient
jugés d'autant plus dignes de considération qu'ils s'en rapprochaient. plus. ;
les vers de six, de quatre ; -de-huit- syllabes pouvaient, à la rigueur, être
considérés comme des _ fragments d'alexandrin, des alexandrins mutilés,
mais conservant quelque chose de leur beauté première. Il importait surtout
— que leurs mesures intérieures pussent être égales et, partant, que les vers
restassent pairs. Verlaine reprit les vers impairs qu'il avait connus et pratiqués
la poésie française jusqu'au xvi^e siècle, et qu'il avait fâcheusement ~



Patecrkdites, par ricochet, la théorie classique del'hémistiche. C'est - une des prescriptions de Art Poétique : a'' | Et surtout préfère l'Impair, fea : _ Plus vague et plus soluble dans l'air : - Sans rien en lui qui pèse ou pose. Les vers de trois, de cinq, de sept, de neuf syllabes n'étaient _ point nouveaux, et l'usage les reconnaissait bons dans les « petits Sujets », »,comme des vers auxiliaires,des vers de troisième catégorie. Il n'y avait qu'a en rendre l'usage plus fréquent. Pour les vers ~ de onze et de treize syllabes, c'était une autre affaire ; trop voisins a l'alexandrin, ils semblaient n'être nés que pour nier sa préémi> nence ; facilement on pouvait, en vue d'une manière de parodie, 7 allonger l'alexandrin ou le raccourcir ; il suffisait que la voix traînât sur la muette d'une rime féminine, ou que le débit _ appuyât, au cours du vers, sur une syllabe très accentuée, ou _ bien escamotât une syllabe dans des mots a prononciation un a _ ~peu indécise ; ces artifices, familiers au chant, permettaient que _ l'impression totale de durée devint la même a peu près, avec onze, _ douze ou treize syllabes réellement articulées. Les vers de onze et de treize syllabes ne sont guère qu'un jeu de cette sorte. — - Sauf erreur, le premier vers de onze syllabes qu'ait écrit Ver_ laine est dans les Romances sans paroles (t. I, p. 157). C'est une _pièce écrite au temps de la grande influence de Rimbaud ; Tl 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 pleurevzes, - Toute la pièce est en rimes féminines ; avec la muette appuyée -& la fin, cet impair devient pair. Le premier vers de treize syllabes est, je crois, dans Sagesse _ (t. I, p. 275). C'est une pièce écrite dans la prison de Bruxelles, © alors que Verlaine venait & peine de se séparer de Rimbaud 3 Je ne sais pourquoi Mon esprit amer, D'une aile inquiète et folle, vole sur la mer, 12 ree c 7 'a

ie E Tout ce qui m'est cher, Te : D'une aile d'effroi ea as Mon
 amour le couve au ras des flots. Pourquoi, pourquoi ç a ss Ces deux longs
 vers mélangés avec d'autres dans la strophe, — ee - terminée par une rime
 masculine qui les délimite étroitement, | ont vraiment une tenue bien
 modeste. Jadis et Naguère a recueilli une pièce, composée a la même
 époque, ot le vers de treize syllabes est plusvoyant: c'est un «sonnet boiteux
 », entièrement écrit avec ce vers (t. I, p. 308). | Ah ! vraiment c'est triste, ah
 ! vraiment ga finit trop mal. Il n'est pas permis d'être a ce point infortuné. 8
 Ah ! vraiment c'est trop la mort du naif animal Qui voit tout son sang
 couler sous son regard fané, On rencontre encore de ces vers, dans les
 recueils qui suivirent, en quatrains ou en tercets, seuls ou bien mélangés a
 d'autres : vers ; Mais ils sont, au total, rares dans l'ensemble de l'œuvre. [ls
 affirment un droit, plutét qu'ils ne créent un procédé. Verlaine alla jusqu'au
 vers de quatorze pieds : Immédiatement après le salut somptueux, Le
 luminaire éteint, moins les seuls cierges liturgiques, Les psaumes pour les
 morts sont dits sur un mode mineur ' Par les clercs et le peuple saisi de
 mélancolie, (T. II, p. 295.) Il refusa de pousser plus loin, encore que ses
 partisans voulussent, pourl'amener au vers libre et tirer avantage de cette
 démarche, le décider & de nouvelles concessions. Il a bien écrit un vers de
 dix-sept pieds, ou plutdt deux ; = 2 Je prendrais Voiseau léger, laissant le
 lourd crapaud dans sa piscine. {T. III, p. 225.) Mais c'était pour se moquer
 ; il le fit remarquer tout aussitôt : J'ai fait un vers de dix-sept pieds Moréas,
 ne Same hes PaS. ssw cdvce Mon vers n'est pas 'de dix-sept pieds —

LES MOYENS D'EXPRESSION RYTHMIQUES 177 8 PP PLP
 PL PLL PLL LPL AL PPP LPP PLL LPL ILL ELLE PP LLL Il est de deux
 vers bien divers, cae Un de sept, un de dix. Riez Du Distinguo : c'est bon
 rire. Et c'est meilleur encore, aimer vos vers. (T. III, p. 226.) C'était
 affirmer aimablement que ce rythme trop élargi ne lui paraissait plus
 capable de rester une unité rythmique vraie. Moréas lui en voulut ; et il le
 dit criment au cours de | 'interview notéepar Huret. Très vite Verlaine avait
 poséune limite 4ses audaces sur le vers. Si on en fait le compte, elles ne
 sont pas d'ailleurs bien nombreuses. Il utilisa surtout les rythmes
 traditionnels, tata de quelques nombres rythmiques insolites, mais très
 proches des nombres traditionnels. Surtout,ilmélangea en des proportions
 diverses et originales ces nombres, anciens et nouveaux. Mais il
 restasoucieux, en général, de respecter leurs rapports ordinaires ; il recourut
 4 des combinaisons simples et équilibrées, en maintenant, pour l'unité, des
 notes dominantes très fortes. Malgré son affirmation de l'excellence du vers
 impair, il ne dédaigna point les cadences romantiques et parnassiennes. Sa
 pratique est moins audacieuse que sa théorie. Vers le tard, il a plutét cherché
 a calmer ceux qui, voulant libérer tout 4 fait la phrase poétique, s'étonnaient
 qu'il restat timidement dans les parages immédiats de l'alexandrin et des
 vers de six et huit syllabes. IV Ces mêmes curiosités, ce même godt
 d'innover, et aussi, finalement, des timidités du même genre, on retrouvera
 tout cela en étudiant sommairement l'usage que Verlaine fit de la rime et de
 Vassonance. _Le prestige dela rime riche, désirée.parles.romantiques dés
 avant 1830, n'avait fait que grandir au cours du siècle. Trois dates marquent
 assez bien les progrès de son intransigeance. Au plein des succès
 romantiques, en 1844, W.Tenint déclarait, dans sa Prosodie de l'école
 moderne, que la rime « est le seul génératenr du vers frangais », que « les
 vers se font par la rime » ; il marquait VERLAINE 12

¥ : ss PARR RRA AAA Anne 178 VERLAINE une préférence évidente pour la rime riche, mais il ne la prescrivait pas. Le Dictionnaire des rimes françaises, disposé dans un ordre nouveau... de Landais et Barré (1853) se présenta comme « un ouvrage neuf, parce que les dictionnaires antérieurs n'indiquaient que les rimes suffisantes, tandis que celui-ci classe les mots en tenant compte de la consonne d'appui qui fait la rime riche » ; le titre même annonçait aux yeux la suprématie nouvelle de la rime « riche et surabondante ». En 1872, enfin, après les 'premiers succès du Parnasse, Th. de Banville poussa la théorie à l'extrême : « L'imagination de la rime est, entre toutes, affirmat-il, la qualité qui constitue le poète. » Tous les mots du vers ne servent qu'à préparer le mot de la rime, le seul sur lequel s'arrête l'esprit ; ils doivent s'harmoniser avec lui, s'effacer devant lui ; c'est la rime qui suscite l'image, qui ordonne la construction de la phrase, et elle ne saurait être que brillante, exacte, solide et riche. Verlaine débuta au temps de la plus grande ferveur de cette croyance. Il fut dévot... et, quelques années après, tout a fait apostat. L'Art Poétique condamna durement la rime, la rime riche d'abord, l'obligation même de rimer et son principe :
 Qui dira les torts de la rime Quel enfant sourd ou quel nègre fou
 Nous a forgé ce bijou d'un sou Qui sonne creux et faux sous la lime ?
 Et pourtant, l'immense majorité des vers de Verlaine sont rimés et bien rimés. Tout au plus peut-on constater, —..mais.ces statistiques 4 base un peu incertaine ne sont jamais bien probantes, — que le souci de la rime très riche diminue chez le poète & partir des Romances sans-paroles. C'est là qu'une tendance ; les dérogations à la règle de rimer sont peu nombreuses, et très éparpillées dans l'ensemble de l'œuvre. D'abord il y a très peu de rimes... qui ne riment pas, ou plutôt de vers sans rimes, où le mot final n'a point d'écho dans le voisinage, proche ou lointain. Encore s'agit-il d'espèces de litanies, de tercets et de vers isolés, quelquefois répétés, servant de refrain-

LES MOYENS D'EXPRESSION RYTHMIQUES ou de repos ;
ou bien c'est un quatrain, un tercet monorimes, exception faite d'un vers
auquel aucun ne répond (t. I, p. 155 et 246) ; le dernier tercet d'un sonnet
qui, tout 4 coup, négligeant la rime, paraît s'affaler (t. I, p. 308). Verlaine a
fait un usage plus fréquent des séquences de rimes, uniquement
masculines ou féminines, qui modifient, — quelquefois pour l'œil
seulement, — l'harmonie habituelle des suites de vers classiques ou
romantiques, mais on continue à frapper très fort le martèlement de la
rime. Ces vers unisexués se présentent au regard dès les Poèmes saturniens
(t. I, p. 11 et 18) ; ils sont peu nombreux alors. Ils reparaissent,
systématiquement employés, dans les sonnets baudelairiens des Amies
(1867), qui sont de la même époque ; cette correspondance discrète entre le
sujet et la rime est probablement d'attention plutôt amusée qu'harmonique.
Les Romances sans paroles offrent de nombreux exemples de ces rimes ; ce
n'est plus pour violer une règle, ou réaliser un tour de force, que le poète les
emploie, c'est pour réaliser de visibles effets. Les suites de rimes féminines
avec les prolongements et les silences multipliés des muettes finales,
paraissent avoir été voulues pour des thèmes de tristesse et de désir
alanguis... Les chères mains qui furent miennes, Toutes petites, toutes belles,
Après ces mortelles méprises Et toutes ces choses païennes, Après les rades
et les grèves, Et les pays et les provinces, z Royales mieux qu'au temps des
princes Les chères mains m'ouvrent les rêves.
eoeceerereereseeeoeneneeevesseereree {T. I, p. 230.) Les séries purement
masculines sont plus rares. Verlaine aime mieux faire alterner des strophes
masculines avec des strophes > féminines, pour créer des effets nouveaux.
de variété. C'était, au fond, se réasservir, après l'avoir un peu élargie, & la
vieille

a) 180 : VERLAINE règle classique de l'alternance des rimes masculines et féminines : c'était la strophe, non plus le vers, qui était l'unité rythmique. ~ On trouve aussi, chez Verlaine, beaucoup de contre-rimes, des fausses rimes, des sons terminaison masculine rimant avec des sons à désinence féminine. Il y avait 14-un retour, en réalité; à l'assonance, celle que pratiquaient naïvement les chansons populaires \$ Votre Majesté Est bien mal culotée. = Le fils du roi vint à passer Il les a toutes saluées, Et c'est bien, d'ailleurs, l'exemple des vieilles chansons, prônées par Rimbaud comme un art meilleur et plus naïf, qui a encouragé Verlaine à tenter l'assonance. Les premières apparaissent précisément dans une sorte de pot-pourri de vieux thèmes populaires, La lune à l'écrivain public Dispense sa lumière obscure Ou Médor avec Angélique Verdissent sur le pauvre mur. Et voici venir la rime Sacrant en bon soldat du Roi. Sous son habit blanc mal famé; Son cœur ne se sent pas de joie, (T. I, p. 159.) Mais ce sont là des assonances toutes voisines de la rime. La différence des sons, pour l'œil comme pour l'oreille, ne tient qu'à la présence de quelques e muets, sortis depuis bien longtemps de la prononciation ; il est difficile, dans les mots choisis par Verlaine, de les faire entendre sans user d'une prononciation très affectée. Seule, en fait, l'orthographe différencie ces sons, tout pareils ; et Verlaine revenait à l'assonance, en reculant d'un pas simplement sur le chemin qui, autrefois, avait conduit à transformer l'assonance en rime. La vraie assonance, tintement semblable sur la dernière voyelle tonique du vers, est moins exigeante,

LES MOYENS D'EXPRESSION RYTHMIQUES C'est celle la que vite s'appliquèrent a4 restaurer les poètes du vers libre. -Plusieurs fois Verlaine s'est _amusé a la fantaisie de ces fausses _times. Dans Sagesse, il mélangea, prudemment, quelques assonances a des vers rimés (t. I, p. 241, 278, 291) ; ou bien il écrivit des quatrains exactement rimés intérieurement, dont les rimes sont assonancées de l'un a l'autre quatrain' : \ Le bonheur de saigner sur le cceur d'un amr, \ Le besoin de pleurer bien longtemps sur son sein, | Le désir de parler a lui, bas a demi, 'Le rêve de rester ensemble sans dessein ! Le malheur d'avoir tant de belles ennemiEs, La satiété d'être une machine obscène, L'horreur des cris impurs de toutes ces lamizs, , Le cauchemar d'une incessante mise en scène ! (T. II, p. 160.) Il ne faut pas se laisser prendre a quelques titres des derniers recueils, provocants et faits pour plaire aux jeunes disciples : Vers sans rimes (t. III, p. 300) ; il n'y a la que des vers très bien rimés, mais ou, sauf une fois, la seule anomalie est que des singuliers riment avec des pluriels ; — Vers en assonances (t. III, p. 298) ; ce sont encore des rimes, ot des féminines répondent a des masculines. Verlaine taquine la rime régulière, rogne son domaine, mais jamais il ne s'éloigne beaucoup d'elle. Il s'est d'ailleurs expliqué plusieurs fois fort nettement a ce sujet. Dès 1882, il s'est excusé de son Art Poétique, que venait de publier, non sans scandaliser d'aucuns, Paris moderne (10 novembre 1882) ; du moins il limita le sens de son propos contre la rime 8 D'abord, vous observerez que le poème en question est bien rimé. Je m'honore trop d'avoir été le plus humble de ces Parnassiens tant discutés aujourd'hui pour jamais renier la nécessité de la Rime dans le vers français, ou elle supplée de son mieux au défaut du Nombre grec, latin, allemand, même anglais. ...«Je dis que je veux » n'être pas opprimé par les a-peu-près et les calembours, exquis dans les Odes funambulesques, mais dont mon cher maître Th. de Banville se prive volontiers dans ses merveilleuses odes purement lyriques. Tous les exemples sont la d'ailleurs ,partant des plus hautscieux postiques.

Je ne veux me prévaloir que de Baudelaire qui préféra toujours la Rime 4 rare a la Rime riche. | . Je résume ainsi le débat : rimes irréprochables... = _ (La Nouvelle Rive gauche, 15-22 décembre 1882; non recueilli dans les @uuvres.) Plus tard, devant l'insistance des partisans du vers libre, Verlaine finit par abjurer tout 4 fait sa protestation, qui sentait Vhérésie ;non seulement il condamna le vers libre, mais il affirma la nécessité de la rime. J'admire ambition du Vers Libre, Et moi-même, que fais-je en ce moment Que d'essayer d'émouvoir l'équilibre D'un nombre ayant deux rythmes seulement ? Tl est vrai que je reste dans ce nombre Et dans la rime, un abus que je sais Combien il pèse et combien il encombre, Mais indispensable 4 notre art frangais, Autrement muet dans la poésie, Puisque le langage est sourd a l'accent. Qu'y voulez-vous faire ? Et la fantaisie Ici perd ses droits : rimer est pressant. Que l'ambition du Vers Libre hante De jeunes cerveaux épris de hasards C'est l'ardeur d'une illusion touchante, On ne peut que sourire a leurs écarts. (T. III, p. 228.) Le poete s'est expliqué plus nettement-encore.dans un article donné au Décadent (Zuvres-posth.; t. 11; p. 281). Tl-y.avoue « sé8~ torts....en propos.seulement, » contre la rime'; il ne lacondamne™~ plus, mais seulement l'abus qu'on en fait. « Rimez faiblement, — conseille-t-il, assonez, si vous voulez, mais rimez ou assonez. — Pas de vers frangais sans cela. Quand je dis : rimez faiblement;— je m'entends et je ne veux pas que.ma-concession signifie ; rimez" mal. » On voit bien, a la façon dont Verlaine s 'exprime, que ~ l'assonance n'est pour lui qu'une sorte de rime, une rime « suffi- _ sante ». Il prend ensuite la défense de la rime racinienne, «faible», — comme de la rime parnassienne, trop riche. La vraie assonance,

— LES MOYENS D'EXPRESSION RYTHMIQUES il la considère comme « un élément de confusion, de désordre même ». Il conclut en citant un fragment d'une de ses ballades ou, ne pouvant trouver une belle rime nécessaire. il se résigna à laisser une assonance ; « mais, termine-t-il, que ceci ne serve pas d'exemple ! » Avec Huret, tout 4a fait libre de propos, il fut encore plus net ; ses audaces, ses nouveautés, il les traita de « blagues », « Certes, disait-il, je ne regrette pas mes vers de quatorze pieds ; j'ai élargi la discipline du vers, et cela est bon ; mais je ne l'ai pas supprimée ! Pour qu'il y ait vers, il faut qu'il y ait rythme ». De plus en plus, évidemment, il revenait aux modes rythmiques de sa jeunesse. Il sentait que sa vraie originalité n'était pas" dans la réforme du rythme, car il avait été, au total, assez respectueux des cadences anciennes. C'est du moins ce que cet examen, forcément sec et statistique, a essayé de mettre en lumière. Il n'avait guère usé vraiment. de la liberté. réclamée par l' Art. Poétique que pour renoncer fréquemment à l'alternance des rimes masculines et féminines, et pour adapter, au moyen-de-coups multiples, son vers 4 sa phrase, finalement déhanchée et indolente, comme il convenait 4 la simplicité voulue de ses propos en vers. Les refrains, les répétitions, les allitérations, — assez rares chez lui, — il avait trouvé tout cela dans l'héritage parnassien, chez Baudelaire surtout. Il est bien remarquable qu'il ait fini par se heurter, sur ces questions, aux aspirations symbolistes. Moréas, pour se venger, lacha sur lui la grande injure du temps 3 « Verlaine est un parnassien »; il n'avait pas tout à fait tort.

CHAPITRE XI VERLAINE ET LES POETES SYMBOLISTES.

— LES LIMITES DE SON INFLUENCE La timidité de Verlaine dans le maniement des procédés nouveaux d'expression rythmique, ses défiances à l'égard du vers libre tracent une espèce de ligne-frontière qui, sur une longue étendue, sépare très nettement son œuvre de celles qui eurent les préférences de la génération symboliste. Mais, bien que les questions de forme aient été alors tout à fait prépondérantes, on se proposa aussi, assez unanimement, de renouveler les thèmes poétiques, de changer, à vrai dire, l'horizon même de la poésie. Il sera donc utile, pour achever de bien marquer la place de Verlaine dans l'histoire poétique du XIX^e siècle, de confronter ses goûts et ses tendances avec celles qui se manifestèrent, autour de lui, dans les dernières années de sa vie. On n'a, pour cela, qu'à étudier sommairement les relations du poète avec les divers groupes symbolistes, à noter ses marques d'assentiment, ses refus, ses réactions d'humeur ou de sensibilité. Ce n'est certes pas le plus sûr des procédés pour se mettre en possession d'une formule totale du symbolisme ; mais c'est la meilleure façon de conclure cette étude, du point de vue de l'histoire littéraire : avant de pouvoir être abstrait en un concept très simple, le symbolisme s'est révélé comme un certain nombre d'opinions sur la poésie, parallèles ou contradictoires, successives ou bien contemporaines. De 1871 à 1885, Verlaine est resté tout à fait en dehors des influences qui, sourdement, à Paris, agissaient sur la jeune génération et préparaient les états d'esprit, les enthousiasmes et les

es VERLAINE ET LES POETES SYMBOLISTES 185

eg he ie inquiétudes que satisfit le mouvement symboliste : les séjours d'Angleterre, la prison, la province, le désir nécessaire de vivre à l'écart, tout avait empêché qu'il subit vraiment ces influences et qu'il participât d'esprit et de cœur aux nouvelles curiosités. Quelques rares jeunes hommes avaient lu ses Romances sans paroles et aimaient sa manière. Mallarmé prit vite avantage sur lui dans l'opinion des « jeunes », Dès avant 1870, et par un choix personnel, malgré ses attaches parnassiennes, il avait commencé à écrire des poèmes, complexes et un peu obscurs, et s'exprimaient de tout nouveaux états de sensibilité, uniques alors, ceux-mêmes qui devaient plaire moins de vingt ans après. Au lendemain de la guerre, il vint à Paris ; on le connut un peu ; quelques fidèles l'entourèrent ; il subit les influences du temps ; lui-même fut une influence ; en de rares publications, il révéla un nouvel idéal de beauté ; il enseigna, par son exemple, une façon neuve pour le poète de jouer avec les images et les idées et de les emmêler plus étroitement qu'on ne l'avait jamais fait. On n'eut point à le découvrir, puis à le renier, comme Verlaine ; il n'eut pas, comme lui, & se donner aux jeunes, puis à se reprendre. Sa pensée et son art étaient allés, de bonne heure, si loin qu'ils dépassaient encore, vers 1890, les ambitions de la plupart des nouveaux poètes. On ne le discutait point, on le vénérât. On fut plus familier avec Verlaine ; après tout, il n'incarnait pas l'Art, mais seulement le Poète, selon les idées du temps ; Mallarmé, lui, était la Poésie, par delà toutes les contingences du moment. Quand on les découvrit tous deux, soudainement, un peu avant 1885, les tendances des jeunes cénacles étaient encore assez confuses. L'histoire des Hydropathes, des Hirsutes, des Zutistes, et même du Chat Noir à ses débuts n'apprend pas grand'chose : ces réunions changeantes et fragiles de rapins et de poètes ne mettent guère en lumière, chez les jeunes, de goûts communs, sinon celui de faire du bruit ; on y a applaudi des vers dont beaucoup étaient selon les modèles des bons faiseurs à la mode ; on y manifesta des opinions politiques violentes ; quelques excentriques eurent un succès d'amusement... C'est l'histoire habituelle des rassemblements d'étudiants au ~~xix~~^{xx} siècle, — la bohème de Murger,

VERLAINE moins mièvre certes, mais fort reconnaissable encore. Les tir . s'étaient portés, dès alors, un peu plus en avant que les littérateurs. Le succès des impressionnistes avait permis, depuis quelques années déjà, à tous ceux que lassait la peinture traditionnelle, de se libérer très facilement. Pour faire apparaître vite une originalité, dans ce milieu, il fallait frapper fort : en 1882 la Société des Arts Incohérents se fonde et elle ouvre un salon; elle se propose non point d'instituer ou de préparer une esthétique nouvelle, mais de se moquer durement des artistes et de l'art. L'incohérence étudiée des sujets et des procédés, l'énormité des plaisanteries traduisent de façon évidente ce désir de protester. Le malaise intellectuel et artistique est si grand alors que l'on juge nécessaire de tout abîmer dans ce qui plaît au public, et que cette destruction suffit à la jouissance esthétique. Aux peintres « incohérents » s'associent bientôt les Décadents. C'est un mot nouveau, peut-être créé après la lecture d'un sonnet ou Verlaine disait sa « langueur », son dégout de l'action, sa certitude momentanée que rien, dans la vie, ne valait la peine qu'on vécût : Je suis Empire à la fin de la Décadence. La-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants; On'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents, O n'y vouloir fleurir un peu cette existence | On'y vouloir, 6 n'y pouvoir mourir un peu ! Ah ! tout est bu, tout est mangé ! Plus rien à dire, {T. 1; p. 388). On colporte ce mot de Décadent; c'est d'abord une raillerie contre les jeunes « esthètes » de la génération d'après guerre, désabusés des grands enthousiasmes nationaux et philosophiques, prématurément repus de sensations et de réflexions, dégoutés de vivre la vie de leur Age et de leur époque. Mais bientôt, ce mot — une injure, facilement insultante, d'adversaires, comme l'avaient été d'abord les mots romantique et réaliste — s'installe dans le vocabulaire courant, parce qu'il caractérise assez bien les ten

s Sis era et on % is Pete Z Sree ERLAINE ET LES POETES
 SYMBOLISTES eae - ts 2 | dances les plus visibles d'une partie de la jeune
 génération. Les décadents acceptent bientôt cette étiquette, et s'en font
 gloire ; autour des idées que suggèrent les visions et les souvenirs de la
 décadence romaine, ils cristallisent une manière de doctrine : Se dissimuler
 l'état de décadence ot: nous sommes arrivés serait le comble de
 l'insenséisme, Religion, mœurs, justice, tout décade, ou plutôt tout subit
 une transformation inéluctable. La société se désagrège sous l'action
 corrosive d'une Civilisation déliquescente. L'homme moderne est un
 blasé. Affinement d'appétits, de sensations, de goût, de luxe, de jouissances,
 névrose, hystérie, hypnotisme, morphinomanie, charlatanisme scientifique,
 schopenhauérisme à outrance, tels sont les prodromes de l'évolution
 sociale. C'est dans la langue surtout qu'en manifestent les premiers
 symptômes. A des besoins nouveaux correspondent des idées nouvelles,
 subtiles et nuancées à l'infini. De là, nécessité de créer des vocables inouis
 pour exprimer une telle complexité de sentiments et de sensations
 physiologiques.., Nous vouons cette feuille aux innovations tantes, aux
 audaces stupéfiantes, aux incohérences à trente-six atmosphères dans la
 limite la plus reculée de leur compatibilité avec ces conventions archaïques
 étiquetées du nom de morale publique. Nous serons les vedettes d'une
 littérature idéale, les précurseurs du transformisme latent qui affouille les
 strates superposées du Classicisme, du romantisme et du naturalisme ; en un
 mot, nous serons les maudisclament éternellement le dogme élixirisé, le
 verbe quintessencié du Décadisme triomphant, (Le Décadent, n° 1, 10 avril
 1886.) Cette littérature « idéale » de l'avenir, on n'était pas très pressé de la
 voir apparaître à l'horizon ; il y avait tant de choses à saccager pour lui faire
 de la place. Nés du surblaséisme d'une civilisation schopenhauérienne, les
 Décadents ne sont pas une école littéraire. Leur mission n'est pas de fonder,
 Ils n'ont qu'à détruire, à tomber les vieilles et préparer les éléments
 fœtus de grande littérature nationale du XX^e siècle, (Le Décadent, 10
 avril 1886.) Il y a certes dans ces propos une amusante outrance ; et l'on
 n'est pas très disposé aujourd'hui à les prendre au sérieux ; mais ils
 traduisent assez bien ce que furent les Décadents, à l'origine. Ils expliquent
 aussi pourquoi la personne et l'œuvre de Verlaine, dès qu'on les eut
 découvertes, parurent bonnes à utiliser

5498 VERLAINE IRR PAPAL ALA ALLA LALA LAA ALAA
 ALAA ARR dans cette lutte pour « briser tous les liens qui nous rattachent
 au passé » (Décadent, 2 octobre 1886). _ Mais il fallut quelque temps pour
 que cette découverte se réalisât, et pour que les réserves de la première
 heure fissent place à admiration. En 1882, Verlaine publia dans Paris
 moderne, — une jeune revue, très parnassienne de tendances, — quelques-
 uns des poèmes qui devaient composer, deux ans après, le recueil de Jadis et
 Naguère, et notamment son Art Poétique (10 novembre 1882). Il y avait à
 ce moment-là deux revues de « jeunes », qui allaient jouer un rôle important
 au début du mouvement symboliste : Le Chat Noir, organe des intérêts de
 Montmartre (premier n° : 14 janvier 1882), — humoriste et très fantaisiste,
 — et la Nouvelle Rive gauche (premier n° : 9 novembre 1882), — publiée
 chez Léon Vanier, — socialiste-révolutionnaire, volontiers antipatriote et
 anarchiste. Le Chat Noir ignora alors Verlaine ; la Nouvelle Rive gauche
 l'attaqua. Charles Morice, — le futur panégyriste de Verlaine, — dans un
 article publié sous le pseudonyme de Karl Mohr et intitulé Boileau-Verlaine
 (n° du 18 décembre 1882), vit bien la signification de l'Art Poétique : Cette
 pièce accablée de très intéressante qu'elle indique avec assez de précision où en
 sont les novateurs à outrance, ce qu'ils pensent faire de l'art et quelle est
 leur audace, Mais c'était pour blâmer aussitôt cette audace, et pour
 reprocher au poète sa haine de l'éloquence, du rire et de la rime, pour lui
 reprocher aussi d'être inintelligible. Verlaine répondit (n° du 15-22
 décembre 1882) ; il fit des concessions sur la rime et se montra très déférent
 pour les anciens ; il donna des éloges à V. Hugo et à Musset. Mais laissez-
 moi rêver, ajoutait-il, si ça me plaît, pleurer quand j'en ai envie, chanter
 lorsque l'idée m'en prend. Cette modestie du dessein fit-elle plaisir ?
 Quelqu'un, plus probablement, passa par là ; on lut Verlaine à la Nouvelle
 Rive gauche... Changement de front immédiat ; quinze jours après, on
 commença à publier de ses vers (n° du 5-12 janvier 1883), et

PHS: Chel oN IS i NG : VERLAINE ET LES POETES

SYMBOLISTES 189 PPPS PP LPL LE PEL LIL LPL ADDL PLPLP LPL
LLLP LPP PLP LPL PPP PPP PP PPL PPP PPP PP PPP PPP PPP LPP PPP
PP on prit vite l'habitude d'en imprimer régulièrement ;— deux mois apres
l'article hostile de Morice, on écrivait le panégyrique de Verlaine-(n° du 9-
16 février 1883) : Il cherche le nouveau, je ne sais quel art qui serait
vaguement des vers, de la peinture, de la musique, ni de la peinture, ni des
vers, — quelque chose comme un concert fait avec des couleurs, comme un
tableau fait avec des notes, — une confusion voulue des genres, une
Dixième Muse. Même aventure, un peu plus tard, au Chat Noir, ot Léon
Bloy (3 mai 1884) méprisait en Verlaine « un romantique congelé sur le
Parnasse du passage Choiseul », et qui bientdt (1885) tiendrait 4 avoir
Verlaine pour collaborateur. C'est ainsi que commenga la fortune de
Verlaine parmi des jeunes gens, bien audacieux dés qu'il s'agissait de
politique ct de philosophie, mais beaucoup plus traditionalistes en littérature
qu'ils ne le croyaient eux-mêmes. La Nouvelle Rive gauche se mua, a la
fin de mars 1883, en Luièce : Verlaine fut son poète ; on publia un grand
nombre de ses vers, ses Poètes maudils, ses Mémoires d'unveuf.. . Bientôt il
fallut rappeler le réle essentiel qu'avait joué le journal dans cette
résurrection : ne ...P. Verlaine que nous avons été les premiers a remettre en
lumière après un long et injuste oubli (n° du 19-26 avrii 1885). D'autres
cénacles s'ouvraient, en effet, 4 l'admiration des ceuvres de Verlaine.
Catulle Mendès, a la fin de sa quatrième conférence sur le Parnasse
contemporain (1884), esquissa une brève louange; mais il ne connaissait
que les Poèmes saturniens et les Féies Galantes ; il aimait dans |'œuvre de
Verlaine précisément les vers qui, alors, caractérisaient le moins bien le
poète. Lutèce se plaignit de la briéveté de son propos (n° du 2-9 novembre
1884). Huysmans, au contraire, quelques mois avant, avait fait A Verlaine
une part très belle (A rebours, 1884) ; son très moderne héros, Des
Esseintes, avait découvert les Romances sans paroles et Sagesse, et il les
préférait aux premiers recueils, trop parnassiens ; il disait les singularités
de la metrique verlai

VERLAINE nienne et les nouveautés de ses rythmes, son pouvoir d'exprimer des « au-dela troublants d'Ame, deschuchotements bas de pensée ». — Maurice Barrés, frappant plus fort sur cette note, vit dans l'œuvre de Verlaine la quintessence du «décadisme », «le dernier degré de Vénervement dans une race épuisée »(Les Taches d'encre, 5 décembre 1884). Paul Bourget, au début de 1885, expliqua le gout décidé pour Verlaine de beaucoup de jeunes gens par leur passion récente « pour tout ce qui est suggestion, demi-teinte, recherche de l'au-dela, clair-obscur d'Ame », pour le «sens du mystère ». Les Délivrescences d' Adoré Floupeite (1885), quieurent un grand succès au printemps de la même année, déclenchèrent, par un coup de ricochet, toute une série de manifestations critiques du symbolisme, et consacrèrent cette maitrise nouvelle du poète de Sagesse. Verlaine y paraissait, sous lenomde Bleucoton, et encompagnie de Mallarmé, comme un des initiateurs de la poésie de l'avenir ; on y parodiait le floude ses vers, ses mélanges singuliers de crapule et de religiosité. Les tendances de la poésie nouvelle, telles que venaient de les manifester les vers de Mallarmé, de Verlaine, de J. Laforgue et de Laurent Taiihade, apparaissaient dès lors si nettes, tellement bien stylisées en quelques procédés, qu'on pouvait les parodier de façon très démonstrative. Ce fut d'ailleurs une excellente réclame pour le symbolisme. Au milieu de 1885, la réputation de Verlaine commenga 4 quitter les cénacles. Tous les préneurs nouveaux du poète avaient lié sa fortune a celle des esthètes décadents. Bientét le Décadent de Bajou, dont le premier numéro parut en avril 1886, fit de Verlaine son Dieu. Il fut très flatté : je suis, écrivait-il avec bonne humeur a L. Vanier (Corresp., t. II, p. 131), «le plus grand poète du siècle (Sequentia sancti Evangelii secundum Bajum)», La reconnaissance |' engagea parfois 4 se dire décadent lui-même ; il défendit le choix de ce mot — «un mot de génie »! — expliqua son sens et son prestige ; une belle notice sur Bajou (t. V, p. 371) présenta au public, de facon sympathique, les outrances du petit groupe; il donna au Décadent une Ballade pour les Décadents (t. III, p. 204), dont, après réflexion, il songea a changer le titre. un peu iropique,

I90

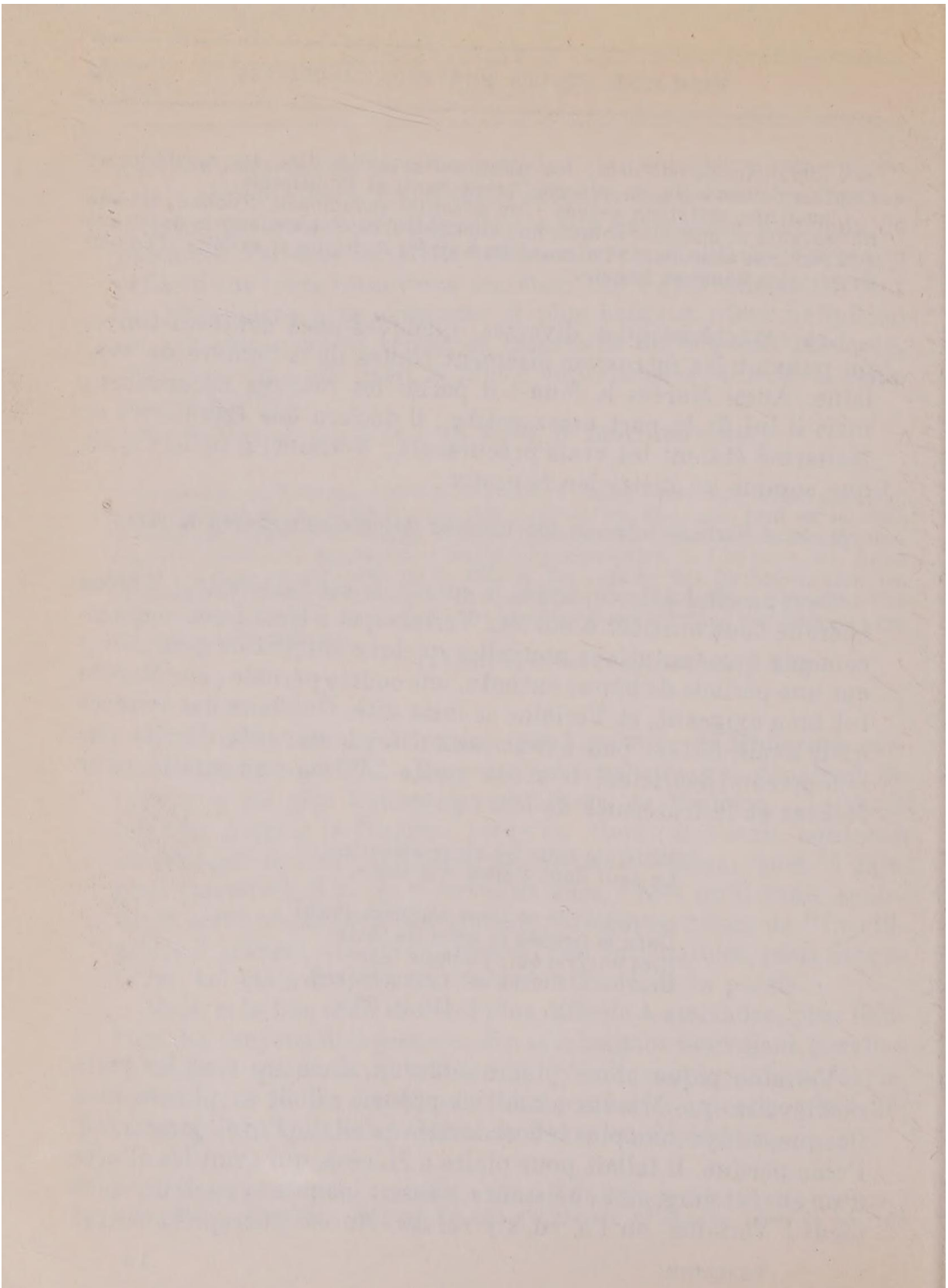
VERLAINE

- VERLAINE ET LES POETES SYMBOLISTES de façon affectueuse, en Ballade pour nous et nos amis (Guvres posth., t. II, p. 289).

¥ Mais il fut bien vite gêné par les compagnies singulières que lui -valait parfois sa trop grande bonne volonté: des « petits jeunes gens anarchistes ou embêtants » que son gotit de la clarté et la robustesse de certaines de ses convictions lui faisaient juger ridicules ; ses anciens amis l'avertirent d'ailleurs qu'il se compromettait... Sa veine était plus franche, plus saine que celle des « énervés » qui se réclamaient delui; il était un triste, certes, et sa sensualité n'ignorait point les complications ; mais il était un vrai male, ardent encore dans ses gotits, et il aimait la vie. Il se méfia « des fondrières d'un art décadent » ; il se vit Fantôme perdu dans des fantaisies Fantasques, hélas! moins encore que quoi Que ce soit qui fit, vacantes, moisies. Ah ! c'était du propre et du beau que moi ! (T. III, p. 74.) Heureusement le « Décadent » ne tarda pas à passer de mode; le symbolisme se fit jour, et signala de nouveaux gotits, une conception moins simple du but de la poésie moderne. Moréas et Ghil firent bientôt oublier le pauvre Bajou, et Verlaine, chef un peu incertain des Décadents, vit fondre la troupe qui l'adjurait de marcher comme son capitaine de bande. Il n'aurait pas tardé probablement à protester véhémentement, comme il savait le faire, contre cet appel à la révolte à la fois et à la veulerie qu'on avait voulu lire dans son Art Poétique, et dans quelques-unes de ses belles œuvres de jadis et de naguère. Le drapeau du Décadisme était par terre ; il ne le ramassa pas. II L'effort des Décadents avait été, au fond, plus philosophique et politique que poétique. Ils avaient précisé les gotts de révolte qui plaisaient dans le monde des jeunes intellectuels; ils avaient fixé un certain nombre de thèmes nouveaux ; mais ils ne s'étaient

192 VERLAINE guère soucieux des moyens d'expression ; le néologisme leur paraissait la grande affaire. Il suffisait d'inventer des « vocables inouis » 'd'écrire quelques énormités selon le rite naturaliste, au mieux de pasticher Verlaine ou Mallarmé, sans avoir d'ailleurs beaucoup réfléchi sur leurs intentions secrètes. Les « symbolistes » furent des théoriciens plus exigeants et plus heureux ; leur définition du symbole, comme tendance essentielle de la poésie moderne, s'imposa vite ; elle était la plus compréhensive, elle est la seule qui ait survécu. C'est Moréas qui, en 1886, le mot nouveau La poésie symbolique, disait-il, cherche : 4 vêtir l'Idée d'une forme sensible, qui, néanmoins, ne serait pas son but elle-même, mais qui, tout en servant 'à exprimer l'Idée, demeurerait sujette... Le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'Idée en soi. Ainsi dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes : ce sont des apparences sensibles, destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec les Idées primordiales, (Premières armes du symbolisme, p.33.) Cette définition, très inspirée par l'exemple de Mallarmé, correspondait à un effort obscur de spiritualisme qui dépassait de beaucoup les plus hautes des ambitions de Verlaine. Il n'était allé que jusqu'à la Nuance, jusqu'au Rare ; il s'était contenté d'estomper le réel ; il fallait maintenant l'effacer tout à fait, pour retrouver, 4 la place devenue vide, l'Idée qu'il avait seulement servi un Moment à exprimer. L'essence même de l'Intelligible, à travers des mots obscurs, peu intelligibles, mais évocateurs, tel était maintenant le but affirmé de la poésie. Mais, si le but était devenu plus difficile à atteindre, plus lointain, les moyens d'expression des symbolistes pouvaient paraître les mêmes que ceux qu'avait employés Verlaine : langue, style, rythme, sur toutes ces questions on pouvait s'entendre ; la différence n'était qu'une question de degré ou de facture. Il faut au symbolisme, continuait Moréas, un style archétype et complexe § d'impollués vocables, la période qui s'arcboute *ernant avec la période

VERLAINE ET LES POETES SYMBOLISTES 193 aux
 défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, les mystéricuses
 ellipses, l'anacoluthie en suspens, trope hardi et multiforme... , L'ancienne
 métrique avivée : un désordre savamment ordonné; la rime illucrescente et
 martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime aux fluidités
 abscondes ; l'alexandrin & arrêts multiples et mobiles ; l'emploi de certains
 nombres impairs. Ces caractéristiques diverses, quelques-unes
 contradictoires, on pouvait les retrouver aisément toutes dans l'œuvre de
 Verlaine. Aussi Moréas le loua-t-il parmi les maîtres nécessaires ; mais il lui
 fit la part assez petite ; il déclara que Baudelaire et Mallarmé étaient les
 vrais précurseurs ; Verlaine, il ne le voyait que comme un métricien heureux
 : M. Paul Verlaine brisa en son honneur les cruelles entraves du vers...
 Devenu chef d'école, après le succès de ses manifestes, Moréas chercha
 tout aussitôt à enrôler Verlaine, et à tirer de ses acquiescements aux tentatives
 nouvelles quelque surplus de gloire. Il y eut une période de bonne entente,
 une courte période ; car Moréas fut bien exigeant, et Verlaine se lassa vite.
 Oublieux des avances qu'il avait faites peu avant aux Décadents, très
 décriés par le nouveau théoricien, le vieux poète affirma son amitié pour
 Moréas et la fraternité de leurs goûts ! Vous, de tous les chers émeutiers, Le
 seul dont j'aime les ébats, Dont j'aime et dont j'admire l'heur Dans la
 pensée et dans les mots (Les autres, oui, j'admire leur Bravoure, mais c'est
 tout mon los), (T. III, p. 226.) Verlaine piqua alors, plus nombreux, dans ses
 vers les mots médiévaux que Moréas aimait et prénait ; il fit sa phrase plus
 flasque, sa syntaxe plus incoordonnée qu'elle ne l'avait jamais été. Peine
 perdue. Il fallait pour plaire à Moréas, qui avait les allures d'un chef et
 exigeait l'obéissance, pousser Jusqu'au vers de dix-sept pieds ! Verlaine on
 l'a vu, s'y refusa. Moréas entreprit aussitôt VERLAINE 13



SseaT“awr“rx’ar”=&x””r #@@”»/”i@@”0U/”maeeeeeeueeeee
 eee eee ees 194 VERLAINE BPC LOPLI PPL PPP PPP PP PP PPP PP PPP
 PAP PP PLP PPP PPP PELL RRP de le désannexer du symbolisme ; et les
 cancanes des-cénacles eurent vite fait d’opposer les deux amis. Moréas dit
 que je suis sans talent. Peut-être serais-je trop insolent En demandant pour
 leur plaisir, enfin comme Il faut s’y prendre, 4 moins d’être un Prudhomme
 Bien mis, correct et bête, et s’en gonflant. (T, IIT, p. 332.) Encore une limite
 quele développement du symbolisme amenait Verlaine 4 tracer, pour se
 défendre, pour mieux définir sa vraie originalité. Le symbolisme, tel qu’il
 se régénérât aux mains des jeunes, — trop intellectuel, trop prétentieux,
 trop bluffeur, trop obscur aussi, — le dépassait ; il le disait criment :
 (Moréas) se fait si ridicule et « charabiate » tant et abrutit de pauvres
 garçons si tellement. ° (Correspond., t. III, p. 193.) Mais c’était peu encore.
 D’autres ébahissements attendaient Verlaine. Il lui faudrait, car toujours il
 commençait par dire oui aux jeunes poètes qui étaient venus 4 lui les yeux
 pleins d’une admiration a la fois sincère et intéressée, il lui faudrait bientôt
 “esquisser de nouveaux gestes de refus et d’incompréhension. Après
 Moréas, un autre de ses jeunes amis décida de devenir chef d’école. A
 vingt-quatre ans, en 1886, R. Ghil fonda l’école symbolique et harmoniste ;
 bientôt il abandonna le mot même de symbolisme; et son école devint
 l’école évolutive instrumentiste’ Le Scapin, La Décadence, La Basoche
 (1886), les Ecrits pour l’art (1887) cherchèrent a expliquer et 4 vulgariser
 une théorie de « ’instrumentation verbale », qui pouvait bien, pour
 commencer, se réclamer, elle aussi, de Verlaine, mais que compliquèrent
 singulièrement les remaniements successifs du Traité du Verbe (1886-4
 1904). Cette doctrine n’était que le plein développement des idées de
 Rimbaud, dont Verlaine avait subi l’influence autrefois ; il s’agissait de
 dépouiller 4 peu près complètement les mots de leur puissance d’exprimer
 les idées ; ils étaient, avanttout,

Sane iis eae . - VERLAINE En place d'un esprit, d'un cceur,
d'une ame |! La glace du pédant, non plus Ja flamme Libre et joyeuse et
folle par des fois _ D'un pur génie, ensemble glaive et voix! Ghil ? Un
comble, un comble et cela complète (T. III, p. 330.) Ce sont 1A évidemment
de ces aménités qu'échangent volontiers les gens de lettres, quand la
controverse d'une querelle au grand jour des journaux a exaspéré leurs
amours-propres. Mais elles traduisent bien le sentiment de Verlaine devant
ce gout de — légiférer qui avait saisi les plus notables des jeunes poètes
symbolistes, et devant les exagérations auxquelles les entraînait bien "vite
la volonté de systématiser en des théories les tendances du jour et leurs
propres préférences. Verlaine était très peu « gende- — lcttre »; la plupart
des symbolistes l'étaient furieusement. La littérature c'était d'abord pour
eux de la stratégie littéraire, des campagnes, des manifestes, des attaques,
des contre-attaques ; il fallait éreinter les vieux maitres, jeter au panier tout
Victor Hugo, tout le Parnasse ; bientôt, évidemment, ce serait aussi le tour
d'autres, plus récents... On s'aperçut vite que Verlaine se retirait 4 l'écart ;
et comme l'habitude du jour était de souligner les attitudes littéraires en
publiant un manifeste ou en fondant une école, on invita Verlaine 4 rédiger
un «exposé de principes » ; pourquoi n'y aurait-il pas eu un manifeste du «
verlainisme » ? A tout le moins on aurait pu en prendre occasion pour écrire
quelques articles désagréables & ceux dont cet exposé ett contrarié les vues.
Mais Verlaine était bien décidé 4 ne point prendre part a la lutte ; il préférerait
même quitter les positions o il s'était porté autrefois et d'ot les jeunes
étaient repartis, plus en avant. Il renia son Art Poétique, par morceaux et en
bloc. J'ai véritablement longtemps réfléchi, écrivait-il en 1887, 4 la demande
de Griffin d'un « exposé de principes » concernant l'art des vers, etc. Je n'ai
pu tirer de ma conscience que cette conclusion : Tout est bel et bon qui est
bel et bon, d'ou qu'il vienne et par quelque procédé qu'il soit obtenu.
Classiques, romantiques, décadents, symbolos, assonnants ou comment
dirai-je ? obscurs exprés, pourvu qu'ils me foutent le frisson ou _simplement
me charment, même et peut-être surtout sans que, comme le Dindon de
Florian, je sache bien pour quelle cause, font tous mon compte. Allez,
poètes que nous sommes, Pe ee ee ee eR ye ee =~? —e a eee ee

nous-nous les uns les autres, cette Maxime n'est pas plus bête en art qu'en morale et je crois qu'il faut s'y tenir. Telle est ma théorie mûrement délibérée. Lettre à H. de Régnier (août 1887), citée par Donoso, Verlaine intime, p. 158.) Tilly avait 14 de quoi mettre « tous ces éphèbes d'accord, symbolistes et décadards » (Corresp., t. II, p. 85), et Verlaine répétait volontiers cette formule : « Tout est bel et bon... », qui était une — condamnation de toutes les théories et de toutes les écoles. Lui — rappelait-on certaines déclarations de son Art Poétique sur le — charme de l'Imprecis, il enseignait le prestige de la netteté et il — renversait ses anciennes formules. — 'De même que nous parlons clair, que nous avons l'esprit vif, incisif, mais — pondéré, pas contemplatif, de même écrivons presto quand faut, solide, lourd quand faut, mais clair et net avant tout. Le « reste est, musique », que veux-tu homo duplex, P. V.; j'admets et j'adore, en certains cas, certain, certain, vague de « l'indécis » (mais dans l'indécis, il y a décis, qui vient de décision), mais qui « au précis se joint » en tout cas, et je pense que la clarté et que — la force du style sont « idoines » à toute saine littérature, à l'allemande — comme à l'espagnole, à l'anglaise comme à l'italienne, mais à pas une comme — la française. Et nous sommes Français, nom de ...outre ! (Lettre à Cazals (août 1889), dans Aressy, La dernière bohème, p. 86.) Alors on le laissa tranquille, bien tranquille dans sa gloire, dont — on n'avait plus guère besoin. Les cénacles symbolistes se sentaient assez forts devant l'opinion pour ne plus désirer cet acquiescement des maîtres qui avait été une précaution utile dans les mois — de début. | — Un nouveau craquement menaça bientôt de ruiner l'entente — symboliste. Il était grave, puisque c'était Moréas lui-même qui provoquait la nouvelle scission, et que ses idées, une fois de plus transformées, devaient rapidement le conduire à répudier le but et les procédés du symbolisme ; il allait devenir plus classique que ne l'avait été Verlaine, plus traditionaliste que ne l'avaient jamais été les parnassiens et les romantiques. Plus de pessimisme, plus — d'interprétations symboliques de la réalité, plus de mots vagues — pour ces symboles, plus d'audaces trop grandes dans le — vers..., — toutes ces hérésies, entre autres, furent proclamées par la nouvelle « école romane », lancée en 1891, avec le bruit con

aimons-nous les uns les autres, cette maxime n'est pas plus bête en art qu'en

venable a cette sorte de manifestations. Verlaine, très a l'écart, salua et approuva ironiquement : En ce siècle, qui prend la fuite, Nous possédions, déjà, très las Mais obstinés dans la poursuite D'un mieux pas toujours bien, hélas ! Des escholiers pour le soulas De cette folle monomane, Notre littérature en bloc : Mais tout_cela c'était en toc : Salut 4 l'Ecole romane. ee oe a A bas le symbolisme, mythe Et termite, et encore a bas Ce décadisme parasite Dont tels rimeurs ne voudraient pas ! A bas tous faiseurs d'embarras |! Amis, partons en caravane, Combattons de taille et d'estoc | Que le sang coule comm' d'un broc Pour la sainte Ecole romane ! (T. LIL, p. 326.) -Vraiment il se sentait tout 4 fait isolé, bien en dehors de ces or querelles ou s'exaspéraient des vanités qu'il ne comprenait pas, ou se débattaient des idées qui ne l'intéressaient pas. Ii! En cette même année 1891, une occasion unique s'offrit Atous les poètes, vieux tenants du Parnasse, anciens et jeunes symbolistes, de dire leur avis sur les destinées de la poésie moderne, et dese bien définir, chacun au point ov ilétait alors parvenu. Un journaliste, J. Huret, eut l'idée souvent reprise depuis, mais jamais aussi heureusement, semble-t-il, d'aller interviewer les — gens de lettres, et de leur demander leur sentiment sur les batailles littéraires du jour. Quelle était leur école ? Etaient-ils dégodtés du naturalisme ? Lassés du Parnasse ? Qui reconnaissaient-ils pour mailres ou pour chef ?

ret trouva le poète « a son café habituel, le François premier, levard Saint-Michel » ; Verlaine, fatigué, agacé, incurieux, hauffa dès qu'on lui parla du symbolisme. Le symbolisme 2. .. Comprends pas... Ca doit être un mot allemand ein ? Qu'est-ce que ça peut. bien vouloir dire ? Moi, d'ailleurs je m'en fiche, Quand je souffre, quand je jouis ou quand je pleure, je sais bien que ca n'est as du symbole. Voyez-vous, toutes ces distinctions-la, c'est Aclalemandiage 1 chercha a se définir, mais ce fut sans le moindre souci des a passion d'être sincère, la recherche de quelques effets musicaux ; il s'affirma de pure tradition française, — d'une tradition antérieure a celle du Parnasse, voila tout ; il ne songeait pas a se dire le mot même de décadent qu'il avait si fièrement pris comme cocarde pendant des mois, il affirmait qu'il « ne voulait rien dire du tout », Toutes les rétractations 4 la fois | Cette attitude n'était pas simplement de mauvaise humeur. Si Verlaine s'appliquait 4 paraître bien étranger au milieu symboliste, quelques-uns des jeunes que Huret interviewa dans le même temps, l'en écartaient avec plus ou moins de ménagement. On réduisit son originalité qui avait paru bien grande, six ans auparavant ; il avait appris quelques petites audaces utiles aux rers français ; mais il n'avait pas de programme... Pas de 'programme, en 1890, alors que c'était une des premières conditions requises d'un poète qui voulait se faire un peu connaître ! 'Mallarmé le loua grandement, mais c'était pour la singularité _ de sa vie, pour la valeur symbolique de sa destinée, toute révoltée contre les lois et les mœurs communes. Moréas le renvoya dédaigneusement au passé : « un Parnassien quand même », un baudeactuel, ou, s'il en avait, elle était mauvaise et devait être combattue ; « son action répercutée serait désormais désastreuse ». Il tait pas un initiateur ; ; bien au contraire, il finissait une série : réponse de Verlaine nous intéresse tout particulièrement. préoccupations littéraires dujour :un certain goût de la tristesse, «moderne »; il désavouait la « paternité » des « jeunes » ; ses' «élèves»il ne lesreconnaissait que comme des«élèves révoltés »;. airien impénitent ; il n'avait point d'influence sur le mouvement

- VERLAINE « Il clét, en lui donnant un lustre qu'elle ne méritait pas, une tendance poétique défunte. » Les mots de ce jugement sont les — plus durs qui aient été prononcés alors sur Verlaine ; mais ils — disent bien ce que pensaient tous ceux des poètes qui se croyaient à quelque autorité pour parler des tendances de la génération — présente : l'heure du *de* des Romances sans paroles et de Sagesse était passée. 3 Trois ans après, en 1894 À la mort de Leconte de Lisle, il fut élu prince des poètes ; mais cette dignité incertaine et d'attribution assez fantaisiste est généralement, — elle était alors du moins un — hommage 4 quelque ancien pour lequel on gardait de la vénéra- _ tion, un hommage de la génération actuelle à celle qu'il avait précédée, en réalité un vote tacite pour désigner une sorte de doyen d'âge, président d'honneur de la confrérie. Sur près de quatre cents opinions exprimées (1) (La Plume, 15 octobre 1894), Verlaine se vit préférer par soixante-dix-sept suffrages ; après lui venaient Heredia (trente-huit) et Mallarmé (trente-six) ; et si l'on s'amuse 4 totaliser les voix obtenues par les purs Parnassiens : Heredia, Sully-Prudhomme, Coppée, Dierx, Mendès, on doit constater une grosse majorité dans la préférence : cent vingt-cinq voix. Les ~ symbolistes réunis : Mallarmé, H. de Régnier, Samain, Viélé-Griffin, Moréas n'obtenaient guère qu'une soixantaine de voix. Bien des votes qui étaient portés sur le nom de Verlaine étaient dus d'ailleurs 4 ses recueils parnassiens. Au total, ce « Congrès ~ des poètes » se montrait plus attaché 4 la tradition poétique qu'on — ne serait porté à le croire d'abord. La majorité dont on se contenta pour attribuer à Verlaine le laurier était toute relative... Mais il ne faut pas sans doute attacher trop d'importance À cet aimable pastiche des élections populaires, qui avait été surtout imaginé dans des intentions de curiosité et de gentillesse. Une autre enquête et un autre référendum furent organisés, deux ans après, au lendemain de la mort de Verlaine (La Plume, n° de février 1896). Les conclusions en sont semblables ; il s'agit (1) En réalité, 189 écrivains prirent part au vote ; mais la plupart désignèrent plus d'un nom, ;

littéraire», et, en même temps, quelles étaient les meilleures parties _ oe _ de son œuvre. C'est Sagesse a cause de la note catholique, et les " _ Fêtes galantes, si parnassiennes, qui furent reconnues alors comme _ Rp ss _ les préférées. La plupart des jugements sympathiques se résument en ces mots très simples qu'écrivit Rachilde: «Il ouvrit la fenêtre». Mais bien des réserves furent exprimées ; les uns rognèrent toute _ la dernière partie de l'œuvre ; d'autres firent peu de cas des recueils où s'affirmait le mieux le goût du nouveau. Il fut évident aussi que sa légende avait subi déjà un vrai déchet ; on ne concevait plus, obligatoirement, «le poète» avec la figure de Verlaine. Quelques-uns furent sévères, parce qu'ils étaient lassés des outrances symbolistes ; Ch. Maurras, interprète de l'Ecole romane _ et du néo-classicisme naissant, écrivit une page fort curieuse, dont certaines parties sont un véritable éreintement. De Paul Verlaine laisse un grand nom ; mais je ne sais s'il laisse une œuvre.. _ 'il faut garder de Verlaine quelques 'vers isolés qui sont admirables.. . Les Romantiques réclamaient la liberté de l'art ; il l'a pratiquée, lui, et d'un zèle sauvage et fou. Il a perdu la langue, abîmé le style, et réduit à rien la pensée. D'un si profond degré d'humiliation, tout esprit généreux n'a pu que rebondir vers la lumière, l'ordre, la force, la grâce virile et les autres disciplines de la beauté. _ Le Congrès des Poètes, à une infime majorité, désigna Mallarmé _ comme prince des postes : en seconde ligne, par très peu de voix, | Moréas. Depuis trente ans, il semble que ces choix, le premier ; surtout, n'aient fait que s'assurer. La gloire de Verlaine n'a pas ; été diminuée, mais elle a été entretenue surtout par des œuvres à caractère anecdotique ; sa légende se continue et s'enrichit ; mais _ il ne paraît pas que son prestige littéraire grandisse beaucoup. Une des dernières enquêtes sur les tendances littéraires du jour (Barillon et Rambaud, Enquête sur les maîtres de la jeune littérature, 123) fait paraître deux ou trois fois seulement le nom de Verlaine, et en des mentions très modestes ; partout, au contraire, reviennent les images de Mallarmé et de Rimbaud, l'aveu - qu'ils 'furent des animateurs efficaces. [Il est trop tôt certes pour _ fixer le point autour duquel n'oscillera plus que légèrement, dans >

sait de dire quel avait été le rôle de Verlaine dans « l'évolution littéraire », et, en même temps, quelles étaient les meilleures parties

- traits éternels, dans nos histoires littéraires. Mais la considération de ce que fut sa renommée, entre 1885 et 1900, dans les 3 quinze années où l'on s'enthousiasma pour le symbolisme et où l'on se lassa de lui, est déjà bien significative. Après avoir cru, — pour des raisons plutôt extérieures qu'intimes, qu'il était l'ami même de la poésie moderne, on s'aperçut vite qu'il appartenait — à une autre génération, et qu'il avait d'autres soucis que ceux du jour ; les symbolistes l'écartèrent ; il désavoua les symbolistes. Bien que ces disputes, sur des mots qui sont des étiquettes fort — imparfaites, n'aient pas toujours un sens très net, il y a une indication essentielle qu'on ne peut négliger ; elle invite à limiter plus étroitement qu'on ne le fait souvent l'influence de Verlaine — à ce point symboliste.

APPENDICE PUBLICATIONS VERLAINIENNES DES
DERNIERES ANNEES (1925-1930) I] existait une Bibliographie
verlainienne, due 4 M. G.-A. Tournoux (1911), dont le sous-titre : «
Contribution 4 l'étude 'des littératures étrangères et comparées » indiquait
la principale - intention. Sur cent cinquante pages, quarante étaient
consacrées 4 l'œuvre même de Verlaine et 4 sa diffusion en France ; tout le
reste du volume était relatif 4 l'influence de Verlaine 'dans les divers pays
d'Europe et d'Amérique. Cette seconde partie a conservé toute sa valeur. La
première était un peu mince. On dispose aujourd'hui d'un recensement plus
complet (A jour a la date de juin 1925) : Bibliographie et iconographie de
Paul Verlaine par Ad. Van Bever et Maurice Monda (1926, chez Albert
Messein) : I. Editions des œuvres ; II. Préfaces de Verlaine ; III.
Publications préoriginales dans les revues et les journaux ; IV. Principaux
ouvrages 4 consulter ; V. Iconographie ; VI. Index alphabétique des
ouvrages, des pièces et des noms cités. Les auteurs annonçaient, en 1926,
leur intention de publier quelque jour un supplément pour les publications
toutes récentes. - En 1923 avait commencé a paraître une édition des
Poésies complètes de Paul Verlaine en sept volumes, revue sur les éditions
originales et les manuscrits et augmentée de pièces inédites (édition de la
Banderole). Le tome VII et dernier a paru en 1927.

Rediisk. 5 vol. plus 2 vol. d' Burores aries était loin d' at - complète. Aussi a-t-on accueilli avec faveur les Giuvres oubliées de Verlaine, publiées en 1926 par Maurice Monda (éditions Baily _ dinière) : quatre-vingts pages de vers, cent cinquante de prose, qu' on est allé chercher dans les journaux et revues auxquels Verlaine avait collaboré. Une suite a été donnée en 1929 a ces — Pages oubliées, un tome II (Albert Messein, éditeur) : près de cinquante pages de vers ; cent-quatre-vingts pages de prose : articles, conférences, préfaces, traduction de « papers » donnés— & des journaux ae L' édition des Cuvres completes (Messein) s' est aussitot enrichie d' un 3° volume des C:uvres Pos— thumes qui reproduit les « œuvres oubliées ». I] ne doit plus res- = ter beaucoup d' inédits de Verlaine : quelques fragments autographes d' œuvres inachevées, qu' on a vu passer dans des Vee + publiques. - Quelques-uns des recueils de poésie ont été publiés en éditions _ 4% illustrées, éditions de luxe. I] suffit de signaler, 4 cause de son 3 caractère documentaire, la reproduction du manuscrit des Odes — en son honneur (1925, édition Excelsior). a Les tomes I et II de la Correspondance avaient paru en 1922 et 1923 ; le tome III, dernier de la publication, a paru en 1929. Il Sontient des lettres de Verlaine 4 quarante-Bhatte correspon- ae dants ; quelques paquets de lettres de Verlaine n' y figurent pas : lettres 4 Maurice Barrés, 4 Richopin, que leurs possesseurs se sont refusés 4 communiquer. Un certain nombre d' études anecdotiques et critiques ont at paru en France dans ces dernières années. A signaler particulièrement : Marcel Coulon, Au ceur de Verlaine 'et de Rimbaud ~ (1925), qui contient trois études sur Verlaine : Verlaine anglais ; Exégese verlainienne ; Le divorce de Verlaine (ow est publié le ue jugement du 24 avril 1874 pronongant la séparation de corps et é:

L' édition courante des *Œuvres complètes* (Albert Messein, éditeur, 5 vol. plus 2 vol. d' *Œuvres posthumes*) était loin d' être complète. Aussi a-t-on accueilli avec faveur les *Œuvres oubliées*

raires » ; ce livre, utile et assez bien documenté est une apologie e
Verlaine a ae et une apologie pans beaucoup de ais Cae Verlaine, le fils,
s'était toujours opposé a ie publication ; il est mort, voici trois ans, a
l'hdpital Beaujon, près une vie fort médiocre (longtemps on le vit petit
employé | ea station de Villiers du a ee Son enterrement eut— Décembre
1930.

de biens) ; M. Coulon, *Verlaine poète saturnien* (1929). Ernest Delahaye, *Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine et Germain Nouveau* (1925) ; H. Strentz, *Paul Verlaine* (1925), une plaquette ; Bronislawa Monkiewicz, *Verlaine critique littéraire* (1928) ; Marcel Dugas, *Verlaine* (1928) ; L. Le Febvre de Vivy, *Les Verlaine* (1928) ; R. Clauzel, « *Sagesse* » et *Paul Verlaine* (1929) dans la collection des « Grands événements littéraires » ; ce livre, utile et assez bien documenté est une apologie de Verlaine poète catholique et une apologie sans beaucoup de précautions. — C.-E. Engel, *Les influences littéraires anglaises sur Verlaine*. Rev. de litt. comparée, 1930 (conclusions négatives).

On a cru un moment qu'on allait publier un document fort important : des *Mémoires* de M^{me} Verlaine ; ils ont été écrits, mais Georges Verlaine, le fils, s'était toujours opposé à leur publication ; il est mort, voici trois ans, à l'hôpital Beaujon, après une vie fort médiocre (longtemps on le vit petit employé à la station de Villiers du Métropolitain). Son enterrement eut lieu le 2 septembre 1926, et presque aussitôt après commença à courir le bruit de la publication prochaine. Évidemment ces *Mémoires* donneraient de curieux éclaircissements ; mais est-il bien nécessaire de ranimer, après un demi-siècle, toute cette lamentable histoire ? L'histoire littéraire n'y trouvera pas grand profit. Il vaudrait mieux retrouver et publier les lettres de Verlaine à sa fiancée, toute l'histoire réelle de *la Bonne Chanson*.

Décembre 1930.

The text on this page is estimated to be only 18.67% accurate

as ae Pe

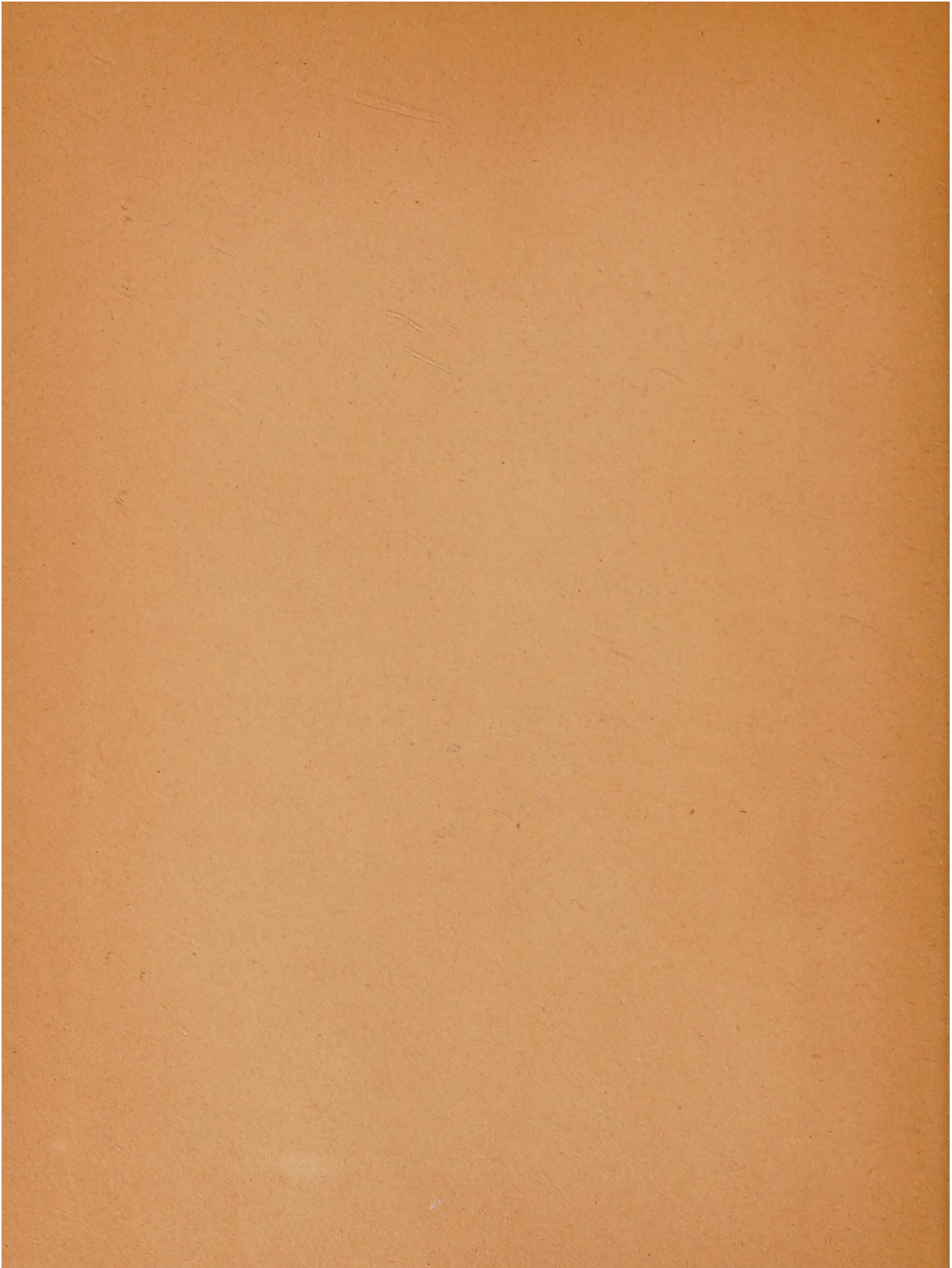


TABLE DES MATIERES. Poitiers (France). — Société Française
d'Imprimerie. CHARTRE I. — La tradition poétique du xix^e siècle et
l'œuvre de Verlaine. . . f — II, — Les années de jeunesse (1844- 1866), 21
— III. — Verlaine baudelairien et parnassien : Les Poèmes saturniens
(1866). . «588 —~ IV. — Fantaisies de Watteau: Les Fêtes galantes
(1869). . : 59 — V. — Les belles fiançailles et La bonne heure (1870). La
«cassure» de la vie de Verlaine. 75 — VI. — L'influence de Rimbaud.
Nouvelle poétique. Les Romances sans paroles (1874). . 92 — VII. —
Prison et conversion. Verlaine poète catholique. Sagesse (1881). : 112 —
VIII. — Dernières inspirations. La gloire (1881- 1896). 130 — IX. — La
sensibilité de Verlaine. . 147 — X. — Les moyens d'expression rythmique.
164 — XI. — Verlaine et les poètes symbolistes. Les limites de son
influence. . 184 — APPENDICE. 203 bis et suite. : Feuille de table

