

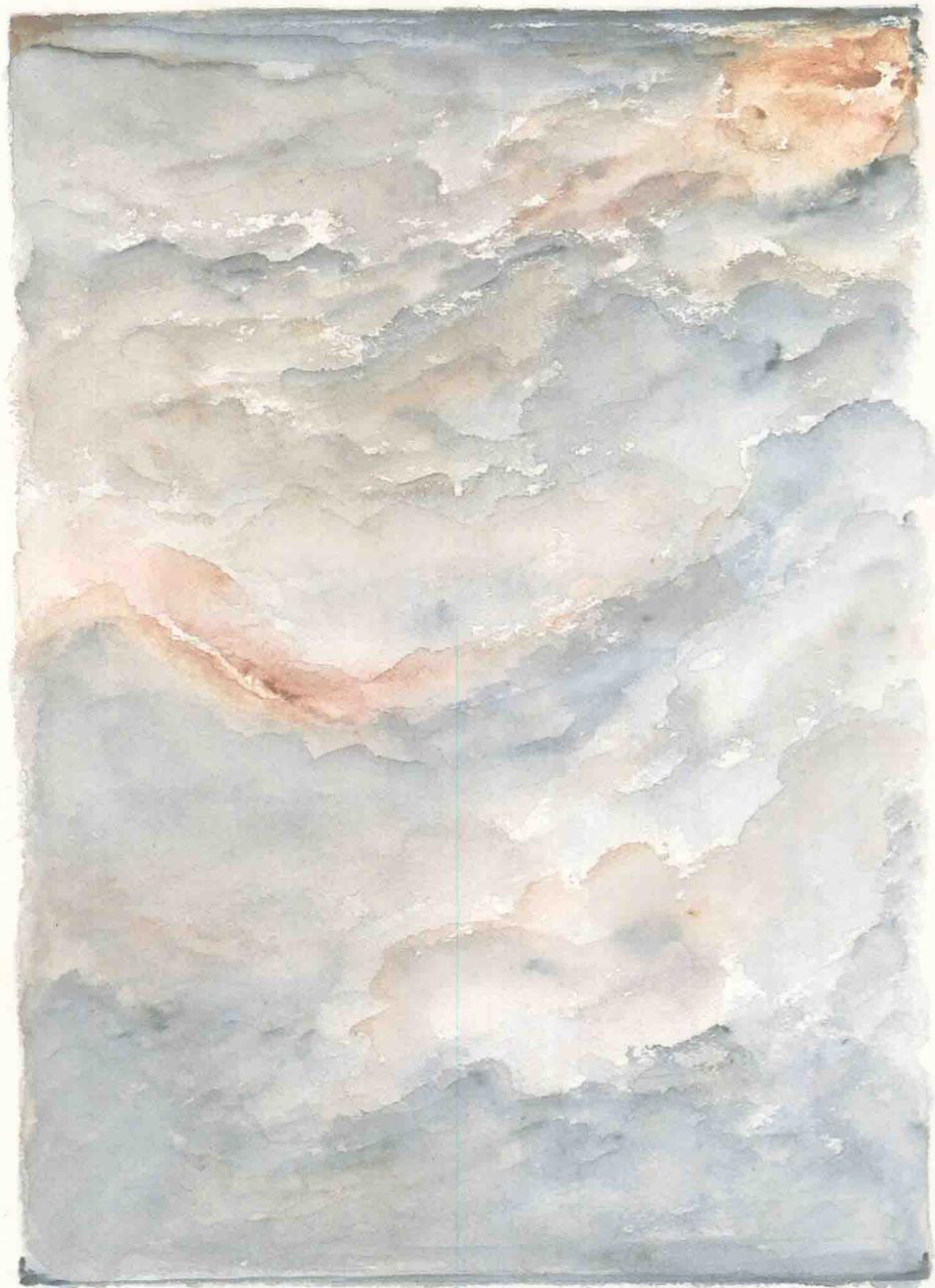
PAUL VERLAINE



POÉSIES

(1866-1880)

POÈMES SATURNIENS * FÊTES GALANTES
LA BONNE CHANSON * ROMANCES SANS PAROLES
SAGESSE



LETTRES FRANÇAISES

COLLECTION DE L'IMPRIMERIE NATIONALE

dirigée par Pierre-Georges CASTEX, membre de l'Institut



PAUL VERLAINE

POÉSIES

(1866-1880)

POÈMES SATURNIENS * FÊTES GALANTES
LA BONNE CHANSON * ROMANCES SANS PAROLES
SAGESSE

TEXTE PRÉSENTÉ ET COMMENTÉ

par Michel DÉCAUDIN

ILLUSTRATIONS de Marguerite LEUWERS



PARIS — 1980

© Imprimerie nationale, Paris 1980
ISBN 2-11-080751-2 — ISSN 0182-0672

INTRODUCTION



La légende, tenace, nous a conservé l'image du pauvre Lélian, affalé sur une banquette du Procope devant une pile impressionnante de soucoupes, menant de garni en hôpital une misérable existence, coupant la débauche la plus sordide de brusques élans mystiques — et, tout à la fois, chantre exquis et raffiné des *Fêtes galantes*, subtil musicien des *Romances sans paroles*, incarnation de la Poésie alors que, selon le mot d'Oscar Wilde, Mallarmé n'est que le Poète : contraste satisfaisant, sinon rassurant, pour ceux qui sont trop facilement portés à croire que tous les poètes sont maudits, que la bohème est la condition et le prix du génie, que tout artiste est un ange déchu.

Que ce Verlaine pitoyable existe, avec sa volonté vacillante, son ivrognerie, ses crises de fureur meurtrière, ses moments d'inconscience et de délire, on ne saurait le nier. Mais cette pente de sa personnalité ne doit pas nous cacher l'autre versant, l'être en quête de sécurité, de stabilité, voire de respectabilité, le fonctionnaire de l'Hôtel de Ville et le professeur de collègues anglais, le candidat à l'Académie, l'homme d'ordre qui affiche son conformisme religieux et politique : idéal auquel, à diverses périodes de sa vie, il s'efforce d'atteindre et dont, en tout cas, il conserve la nostalgie dans les pires moments. S'il est l'homme des départs irréflechis, des brusques entraînements, il n'est pas celui des ruptures sans retour. Comme l'a dit heureusement Octave Nadal, « le lâchez-tout d'un Rimbaud, la nudité d'un Germain Nouveau, l'isolement princier d'un Villiers, il ne peut ».

Ce bourgeois raté fut un homme de lettres, soucieux de réussite, attentif au succès de son œuvre, appliqué à se faire reconnaître. Nul n'aura été, sous l'apparence de la facilité, sinon du laisser-aller, plus homme de métier, qu'il s'agisse de la maîtrise des techniques de l'écriture ou des conditions pratiques de l'activité littéraire.

Une vocation précoce.

Et cela, très tôt. Il a quatorze ans lorsqu'il envoie « La Mort » (le premier poème que nous connaissions de lui) à Victor Hugo. Il a déjà choisi sa destinée : il sera écrivain, et poète. Nous sommes à la fin de 1858. Interne à la pension Landry, il suit les cours du lycée Bonaparte (maintenant le lycée Condorcet). Il a été jusqu'à présent un élève studieux aux bons résultats scolaires. Il vient d'entrer en quatrième, et tout va rapidement changer. Il se désintéresse de son travail et finira par ne plus rien faire en classe (seul un sursaut lui permettra de passer le baccalauréat en 1862); en revanche, il écrit beaucoup de vers, qui ne nous sont pas parvenus. L'enfant gâté et capricieux se transforme en un adolescent inquiet et rêveur qui découvre la sexualité dans les livres obscènes et les « mauvaises habitudes ». Ensemble de mutations capitales, que dans ses *Confessions* Verlaine rapprochera dans un même mouvement :

L'homme de lettres, disons plutôt, si vous voulez bien, le poète, naquit en moi vers précisément cette quatorzième année si critique, de sorte que je puis dire qu'à mesure que se développait ma puberté, mon esprit, aussi, se formait...

C'est alors, si on l'en croit, qu'il découvre *Les Fleurs du mal*, sa « première, toute première, lecture », puis *Les Cariatides* de Banville, recueil qui l'« empoigna *sur-le-champ* ». La douzaine de poèmes de jeunesse qui nous ont été conservés porte la marque de cette double découverte. Mais ces *juvenilia* sont plus que de simples imitations; certains ont une facture, des accents qui annoncent les grandes œuvres. Quatre au moins de ces pièces traitent de la mort, qui l'obsédera jusqu'à ses derniers vers. L'une d'entre elles, « Fadaïses », écrite à dix-sept ans en juillet 1861, est une « fête galante » avant la lettre, qui chavire dans l'angoisse et le désir de la mort, un poème de la solitude et de la tristesse avec une modulation du vers, des procédés d'écriture purement « verlainiens » :

Daignez souffrir qu'à vos genoux, Madame,
Mon pauvre cœur vous explique sa flamme.

[...]

Si vous vouliez, Madame et bien-aimée,
Si tu voulais, sous la verte ramée,

Introduction

Nous en aller, bras dessus, bras dessous,
Dieu! Quels baisers! Et quels propos de fous!
Mais non! Toujours vous vous montrez revêche,
Et cependant je brûle et me dessèche,
Et le désir me talonne et me mord,
Car je vous aime, ô Madame la Mort!

Un autre poème, de quelques semaines antérieur, « Aspiration », bien que lourd de réminiscences baudelairiennes, donne la première formulation de l'isolement du poète, ce rêveur, dans notre monde et de son aspiration à un idéal ailleurs :

Cette vallée est triste et grise : un froid brouillard
Pèse sur elle;
L'horizon est ridé comme un front de vieillard;
Oiseau, gazelle,
Prêtez-moi votre vol; éclair, emporte-moi!
Vite, bien vite,
Vers ces plaines du ciel où le printemps est roi,
Et nous invite
À la fête éternelle, au concert éclatant
Qui toujours vibre,
Et dont l'écho lointain, de mon cœur palpitant
Trouble la fibre.

[...]

Ah! pour me transporter dans ce septième ciel,
Moi, pauvre hère,
Moi, frêle fils d'Adam, cœur tout matériel,
Loin de la terre,
Loin de ce monde impur où le fait chaque jour
Détruit le rêve,
Où l'or remplace tout, la beauté, l'art, l'amour,
Où ne se lève
Aucune gloire un peu pure que les siffleurs
Ne la déflorent,
Où les artistes pour désarmer les railleurs
Se déshonorent,

Loin de ce baigne où, hors le débauché qui dort,
Tous sont infâmes,
Loin de tout ce qui vit, loin des hommes, encor
Plus loin des femmes,
Aigle, au rêveur hardi, pour l'enlever du sol,
Ouvre ton aile !
Éclair, emporte-moi ! Prêtez-moi votre vol,
Oiseau, gazelle !

Rêverie de la mort ou d'un monde idéal, rêverie de l'unité conquise non dans la conciliation des contraires, mais dans la fuite, dans le refuge au sein de l'imaginaire. Recours au songe qui n'écarte pas des mouvements de révolte à l'égard d'un réel perçu sans illusions, comme dans « Des morts », qui évoque le cloître Saint-Merry et les morts des insurrections de 1832 et 1834, ou dans le sonnet « L'Apollon de Pont-Audemer » (un peu plus récent, il est vrai, puisque écrit en 1864). Dès ses premiers essais, ou du moins ce qui nous en est parvenu, nous apparaît ainsi un Verlaine qui a déjà trouvé l'accent de ce qui sera son chant inimitable et, dans l'imitation de ceux qu'il a pris pour modèles, coule son propre univers, ses obsessions et ses aspirations.

Son entrée dans le monde littéraire est proche. En octobre 1862, bachelier, il s'inscrit à la Faculté de droit. Mais il fréquentera moins les amphithéâtres que les tavernes du Quartier latin : il a commencé à boire pendant les vacances et en conservera l'habitude. Il entre en relation avec Louis-Xavier de Ricard qui vient de fonder, en mars 1863, la *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique*, dont le titre indique bien les orientations : ce n'est pas Baudelaire qu'on y admire, mais Quinet, ni l'Art pour l'Art qu'on y prône, mais la poésie utile, expression des destins de l'humanité. Cependant, Verlaine suit son nouvel ami, affirme ses sentiments républicains ; en août, il voit son premier poème publié dans la revue : il s'agit du sonnet satirique « Monsieur Prudhomme », qu'il a signé Pablo. Chez la mère de Ricard, il rencontre Villiers de l'Isle-Adam, Banville, Heredia... La revue est supprimée en mars 1864 pour outrage à la morale religieuse et parce qu'il y a été question d'économie politique sans autorisation. Ricard est condamné à huit mois de prison.

C'est après sa libération qu'il fait avec Verlaine la connaissance de Catulle Mendès, auprès de qui se réunissent alors Dierx, Glatigny, Sully Prudhomme, ainsi que quelques habitués du salon de M^{me} de Ricard. Ce n'est plus l'art

pour le progrès, c'est, dans la ligne de Gautier et de Banville, la fantaisie et le culte de la Beauté. La *Philoméla* de Mendès, *Les Vignes folles* de Glatigny deviennent, selon ses propres paroles, les livres de chevet de Verlaine. D'autre part, il est depuis mars 1864 employé de la Ville de Paris, d'abord à la mairie du IX^e arrondissement, puis à l'Hôtel de Ville. Il y rencontre Georges Lafenestre, Armand Renaud, Albert Mérat, Léon Valade, employés comme lui et poètes, qui forment le groupe dit de l'Hôtel de Ville ou des Batignolles.

Converti par les idées de Catulle Mendès, Ricard fonde une nouvelle revue, *L'Art*, en 1865; Verlaine y publie, en novembre et décembre, un article sur Barbey d'Aurevilly, une étude sur Baudelaire, et deux poèmes. Bientôt à *L'Art* succédera *Le Parnasse contemporain*, dont la première livraison paraît en mars 1866 chez Alphonse Lemerre. C'est dans cette publication hebdomadaire, dont la première série s'achèvera le 14 juillet 1866, plus que dans *L'Art*, que s'affirmera la communauté de tendances de l'école parnassienne. De Verlaine y paraissent le 28 avril sept poèmes du recueil qu'il met au point et qu'il a d'abord songé à intituler *Poèmes et Sonnets*, avant d'adopter *Poèmes saturniens*, peut-être après avoir lu dans le cinquième *Parnasse* (31 mars) l'« Épigraphe pour un livre condamné » où Baudelaire qualifie *Les Fleurs du mal* de « livre saturnien, orgiaque et mélancolique ». Le volume, réalisé à compte d'auteur et tiré à 491 exemplaires, paraît en novembre 1866.

Un poète lucide et rigoureux.

À lire les articles publiés dans *L'Art* en novembre et décembre 1865, il est en possession d'une poétique particulièrement exigeante. Dans son étude sur Baudelaire (numéros des 16, 30 novembre et 23 décembre), il exalte d'abord la modernité de l'auteur des *Fleurs du mal* :

La profonde originalité de Charles Baudelaire, c'est, à mon sens, de représenter puissamment et essentiellement l'homme moderne; et par ce mot, l'homme moderne, je ne veux pas [...] 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 d'alcool, en un mot le *bilio-nerveux* par excellence, comme dirait H. Taine.

Interrogeant ensuite l'artiste, et se référant à ce qu'il dit d'Edgar Poe, il assigne comme but à la poésie « le Beau, le Beau seul, le Beau pur » et écarte

d'un geste les « pitoyables hérésiarques » : ceux qui croient à l'art utile et prétendent le faire servir à la morale, à la politique, à la philosophie, à la science; ceux qui se réclament de l'inspiration, « — l'Inspiration — ce tréteau! — et les Inspirés — ces charlatans! »; les « Passionnistes », qui ne connaissent que l'ivresse du cœur. C'est l'imagination, « cette reine des facultés », qui fait la poésie, mais elle ne serait rien sans le métier :

Croyant peu à l'Inspiration, il va sans dire que Baudelaire recommande le travail ! Il est de ceux-là qui croient que ce n'est pas perdre son temps que de parfaire une belle rime, d'ajuster une image bien exacte à une idée bien présentée, de chercher des analogies curieuses, et des césures étonnantes, et de les trouver, toutes choses qui font hausser les épaules à nos Progressistes quand même, gens inoffensifs, d'ailleurs. Sur ce sujet Baudelaire est implacable. N'a-t-il pas dit un jour : « L'originalité est chose d'apprentissage, ce qui ne veut pas dire une chose qui peut être transmise par l'enseignement. »

Conception dure et pure, forgée dans la fascination de Baudelaire et l'enthousiasme pour la doctrine de l'Art, qui trahit la tentation verlainienne pour le dogmatisme — elle éclatera plus tard dans bien des pièces de *Sagesse* —, mais qui a aussi une autre signification. Cette exigence de maîtrise et de lucidité, en effet, ne laisse-t-elle pas entrevoir une lutte contre l'emprise du rêve sur sa sensibilité? Elle s'affirmera dans le « Prologue » et dans l'« Épilogue » des *Poèmes saturniens*, comme dans ces « Vers dorés » écartés du recueil :

L'Art ne veut point de pleurs et ne transige pas,
Voilà ma poétique en deux mots : elle est faite
De beaucoup de mépris pour l'homme et de combats
Contre l'amour criard et contre l'ennui bête.

Je sais qu'il faut souffrir pour monter à ce faite
Et que la côte est rude à regarder d'en bas.
Je le sais, et je sais aussi que maint poète
A trop étroits les reins ou les poumons trop gras.

Ainsi ceux-là sont grands, en dépit de l'envie,
Qui, dans l'âpre bataille ayant vaincu la vie
Et s'étant affranchis du joug des passions,

Tandis que le rêveur végète comme un arbre
Et que s'agitent, — tas plaintif, — les nations,
Se recueillent dans un égoïsme de marbre.

Mais une exigence aussi rigoureuse n'est-elle pas démentie par la plus grande partie du recueil? Quelques poèmes seulement lui font écho, « Cavi-tri », « César Borgia », « La Mort de Philippe II ». Ailleurs, notamment dans « Melancholia » et dans « Paysages tristes », la sensation domine, servant de support à une mélancolie vague et à une rêverie douce. Pas ou peu de description, pas de confidence, l'impression seule; l'écriture même se fait suggestion, le langage murmure, le vers se désarticule et en quelque sorte se volatilise. Verlaine en était bien conscient, qui écrivait à Mallarmé à propos de son recueil : « J'ose espérer que [...] vous y reconnaissez [...] un effort vers l'Expression, vers la Sensation rendue. » Et lorsqu'en 1890 il écrira une « Critique des *Poèmes saturniens* », il insistera sur l'incantation, la nouveauté de l'écriture, non la « poétique » dont il se réclamait alors.

La tension qui soutient les *Poèmes saturniens* est bien là : chez un artiste conscient de ses moyens et de sa recherche, une propension au rêve où risque de se perdre le moi, contre laquelle il s'efforce de lutter, qu'il s'efforce de maîtriser.

Dans cette perspective, la question souvent soulevée de la sincérité de Verlaine dans les *Poèmes saturniens* n'a plus de sens. Lepelletier a pu le voir « jeune, bien portant, sans amour au cœur, satisfait des plaisirs rapides à sa portée, ayant la bourse suffisamment garnie, buvant, à la sortie d'un bureau qui n'était pas très pénible, des apéritifs nombreux qui le mettaient en joie », vivant « sans souci de l'avenir, paisiblement et régulièrement, dans la maison paternelle ». Mais il a le tort de parler de « conceptions d'artistes », d'affirmer que « les douleurs qu'il annonce et qu'il chante sont de simples suppositions », de conclure que « sa plainte mélancolique était donc toute cérébrale et spéculative ». L'ami intime ne semble pas avoir deviné — ou n'a pas voulu discerner — le drame qui agite le jeune Verlaine. Il a été profondément troublé par la mort de son père le 30 décembre 1865 — et non pas seulement parce que cette disparition contraindra sa mère à un train de vie plus modeste —, mais on connaît mal les relations affectives qui le liaient à son père. Il est d'autre part certain que les amours de passage auxquelles fait allusion Lepelletier ne suffirent pas à combler ses aspirations. Jacques-Henry Bornecque a mis en lumière la profondeur de l'attachement du jeune Paul pour sa cousine Élixa Moncomble, son aînée de huit ans, orpheline qui, dans les années qu'elle passa chez les Verlaine, fut pour lui la grande sœur affectueuse et protectrice et qui s'était installée à Lécuse, près de Douai,

après son mariage avec un raffineur de sucre, Auguste Dujardin. Après son baccalauréat, en 1862, il a passé une partie de ses vacances chez elle; il y retourne en 1865; et c'est la jeune femme qui assurera les frais de publication des *Poèmes saturniens* — dépense que Verlaine et sa mère pouvaient parfaitement assumer. On ne suivra peut-être pas J.-H. Bornecque dans la subtilité de ses analyses suggérant une idylle brisée, un « amour romantique, peut-être, mais amour réel, et dont la privation fut d'autant plus douloureuse que l'espoir de rédemption avait été plus grand ». Mais on ne peut nier que, intensément vécu ou nourri par l'imagination, cet amour n'ait en quelque sorte fixé lesangoisses et les aspirations du jeune homme.

Abordé sous cet angle le problème des *Poèmes saturniens* n'est plus celui de la sincérité ou de l'absence de sincérité de Verlaine, du degré de son adhésion à l'esthétique du Parnasse, mais de la relation entre les deux aspects du recueil. « Créer une poétique »? Comment s'étonner d'une telle intention chez un artiste aussi lucide et aussi exigeant que l'est Verlaine? Comment n'aurait-il pas été séduit par les anathèmes de Baudelaire à l'égard de ceux qui, pour des raisons diverses, dédaignent le « métier » et falsifient la Beauté, aussi bien que par l'impassibilité chère à Leconte de Lisle? Mais n'oublions pas que la qualité essentielle du poète est, pour lui comme pour Baudelaire, l'imagination, et que celle-ci se nourrit de l'expérience vécue ou rêvée.

C'est la constante dualité de Verlaine qui transparait ainsi dès son premier recueil. D'une part une volonté têtue, non dépourvue de prosélytisme, d'ordre et de discipline dans la vie comme dans l'art, de l'autre la faiblesse d'un homme qui se sent impuissant devant les forces secrètes qui animent son être.

Des Poèmes saturniens aux Fêtes galantes.

Les années qui suivent le montrent bien. Derrière l'apparence d'une vie facile, sans nuages, évoquée par Lepelletier, ou le portrait d'« un garçon très doux, très bon, qui adore sa mère, avec laquelle il habite », tracé par Charles de Sivry pour la future M^{me} Verlaine, s'accumulent des signes menaçants. D'abord, il s'est mis à boire. Dans les *Confessions*, il parlera « du peut-être seul vice impardonnable que j'ai, parmi tant et tant d'autres : — la manie, la fureur de boire, — là ! » Dans le même passage, il dit s'être adonné à la boisson « dans les dix-sept, dix-huit ans », surtout chez son oncle à Famoux, « del breune et de chel'blinque et du g'nief' sans compter les bistoules