

## VERLAINE

**Le Saturnien**      PAUL VERLAINE, né à Metz en 1844, perd bientôt la candeur d'une enfance sensible et rêveuse ; mais il en garde la nostalgie, et le genre canaille qu'il affecte dissimule un grand besoin de tendresse. Dès l'adolescence on le sent partagé entre les deux *postulations simultanées* dont parle Baudelaire, *l'une vers Dieu, l'autre vers Satan*. Il fait ses études à Paris au lycée Bonaparte (aujourd'hui Condorcet), passe le baccalauréat en 1862 et entre dans l'administration municipale en qualité d'expéditionnaire à l'Hôtel de Ville.

**DÉBUTS POÉTIQUES.** Peu absorbant, cet emploi lui permet de cultiver ses dons poétiques et de fréquenter les cafés littéraires ; il se lie avec Catulle Mendès, Sully Prudhomme, Anatole France et François Coppée. En 1865 il donne à la revue *L'Art*, récemment fondée, deux poèmes et des études sur Barbey d'Aurevilly et Baudelaire. En 1866 il apporte sa contribution au *Parnasse contemporain* (cf. p. 418) et publie un premier recueil, les *Poèmes Saturniens*, où se révèlent, en dépit d'une profession de foi parnassienne, des tendances tout à fait personnelles : *sensibilité inquiète, sensualité, musicalité suggestive* (cf. p. 506-507).

**INQUIÉTUDE SECRÈTE.** Si Verlaine se déclare *saturnien*, né sous une « Influence maligne », ayant « Bonne part de malheur et bonne part de bile », ce n'est point par jeu : le fait est qu'un drame intime assombrit sa vie. Il s'est mis à *boire* (vers 1863 probablement), peut-être pour échapper à une *tristesse anxieuse* ; mais, sous l'effet de l'absinthe, il sombre dans des crises de *fureur insensée*. La mort de son père (1865), puis celle d'une cousine qu'il aimait tendrement contribuent à le déxaser. En 1869, au cours de scènes affreuses, il brutalise sa mère.

Dans les *Fêtes Galantes* (1869 ; cf. p. 507-508) on est tenté de voir l'œuvre d'un dilettante presque « décadent », épris d'art pur, de sensations exquises et de raffinements précieux ; en réalité toutes ces scènes galantes sont des *paysages intérieurs* : le poète transpose ses propres aspirations, d'une façon délicieuse et ambiguë ; veut-il se fuir ou se retrouver ? peut-être ne le sait-il pas lui-même. Mais cette comédie légère de l'amour trahit une *nostalgie, le besoin de sentiments simples, sincères et profonds*.

**De l'idylle**  
**au drame**      MATHILDE. Cette même année 1869, la rencontre d'une jeune fille de seize ans, MATHILDE MAUTÉ, illumine d'un *immense espoir* la vie de Verlaine. Mathilde lui apporte la pureté candide à laquelle il aspire parmi ses hontes secrètes ; voici « l'Être de lumière » qui l'aidera à vaincre ses démons. Le poète célèbre la petite fiancée qu'il va épouser en août 1870, il chante son amour et ses bonnes résolutions dans les vers tout simples et intimes de *La Bonne Chanson* (1870 ; cf. p. 508). C'est le « naïf épithalame », après la grâce quintessenciée, frivole et mélancolique des *Fêtes Galantes*.

**RIMBAUD.** Hélas ! l'idylle dure peu. Pendant le siège de Paris, Verlaine se remet à boire, puis, suspect de sympathies pour la Commune, il perd son emploi ; enfin paraît RIMBAUD (septembre 1871, cf. p. 517). Verlaine abandonne sa femme pour mener avec ce « Satan adolescent » une *existence vagabonde* en Angleterre et en Belgique. Il fixera les impressions de ces courses errantes dans les *Romances sans paroles* (parues en 1874), où l'on discerne *l'influence poétique de Rimbaud*.

En juillet 1873, l'aventure tourne au *drame* : à Bruxelles Verlaine, qui a bu, tire deux coups de revolver sur Rimbaud et le blesse légèrement. Il est condamné à deux ans de prison et subit sa peine à Bruxelles d'abord, puis à Mons.

**Sagesse**

**LA CONVERSION.** En prison, Verlaine éprouve d'amers regrets et un repentir sincère (cf. p. 516). Il voudrait reprendre la vie commune avec sa femme, mais apprend que celle-ci a obtenu un jugement de séparation (mai 1874) ; il éprouve une douleur cruelle qui achève de le ramener à Dieu (cf. p. 512). Cette *conversion*, qui se préparait depuis de longs mois, lui inspire les admirables poèmes *mystiques* qui, restés longtemps manuscrits sous le titre collectif de *Cellulairement*, seront publiés dans *Sagesse* en 1881 (cf. p. 513). Pénétré de l'amour divin, Verlaine prend le ferme propos de mener désormais une vie meilleure.

**LA VIE SIMPLE ET TRANQUILLE.** Après sa libération (janvier 1875), Verlaine s'efforce, pendant plusieurs années, de *vivre conformément à son idéal chrétien* : les poèmes de *Sagesse* traduisent souvent sa lutte contre les tentations (cf. p. 514). Il est d'abord professeur en Angleterre, puis en France, dans un collège de Reims. Ensuite il tente d'exploiter une ferme, mais l'entreprise échoue et peu à peu, las de « la vie humble aux travaux ennuyeux et faciles » qu'il célébrait naguère, *Verlaine est repris par ses anciens vices*.

**La déchéance**

Il recommence à boire, à frapper sa mère qui ne l'a jamais abandonné. Il se résigne à partager sa vie et sa poésie même entre ses aspirations mystiques et sa sensualité : après *Sagesse*, c'est *Jadis et Naguère* (1885) ; à la spiritualité d'*Amour*, de *Bonheur*, de *Liturgies Intimes* s'opposent les accents charnels de *Parallèlement* (titre significatif) et de plusieurs autres recueils. Il connaît l'indigence, le taudis, la misère physique. A la mort de sa mère, en 1886, il se trouve complètement démuné de ressources.

Pourtant sa situation matérielle s'améliorera, car on s'avise soudain que *ce vagabond* qui se traîne d'hôpital en hôpital, de café en café, est ou plutôt a été *un grand poète*. Il se forme comme une légende de Verlaine : on se rappelle qu'il a révélé au public l'œuvre de Tristan Corbière, de Rimbaud, de Mallarmé (*Les Poètes Maudits*) ; on lui demande des conférences, des souvenirs (*Mémoires d'un Veuf, Mes Hôpitaux, Mes Prisons, Confessions*) ; on le sacre même « prince des poètes » à la mort de Leconte de Lisle (1894). Le contraste règnera jusqu'au bout : Verlaine meurt misérablement en janvier 1896, mais une foule d'écrivains, de poètes et d'admirateurs accompagne son cercueil de l'église Saint-Étienne-du-Mont au cimetière des Batignolles.

**Une candeur****subtile**

On a parfois reproché à Verlaine de faire fi de l'intelligence ; en effet sa poésie authentique n'est jamais intellectuelle : inspirée par la sensibilité de l'auteur, c'est sur notre sensibilité à l'état pur qu'elle agit, nous pénétrant, par les sens et le cœur, jusqu'à l'âme. *Ce lyrisme confidentiel* s'exprime le plus souvent en demi-teintes, par un chant à mi-voix : il établit entre Verlaine et son lecteur une communion intime, ineffable, d'âme à âme.

*Cette poésie pose un problème* : elle nous séduit par sa pureté, par sa fraîcheur, par une sorte d'innocence miraculeusement préservée ; or qui oserait prétendre que l'homme était candide ? Quant à son art, Valéry a fait justice du mythe de la naïveté : « Ce naïf est un primitif organisé, un primitif comme il n'y a jamais eu de primitif, et qui procède d'un artiste fort habile et fort conscient... Jamais art plus subtil que cet art, qui suppose qu'on en fuit un autre, et non point qu'on le précède ». La « candeur » de Verlaine et de sa poésie est donc complexe, et ambiguë (les *Fêtes Galantes* suffiraient à le prouver), mais elle n'est pas menteuse, ni artificielle. En marge des écoles et des théories, Verlaine a su élaborer le seul art capable d'exprimer les aspirations les plus profondes de son être : « L'art, mes enfants, c'est d'être absolument soi-même ».

**L'âme et les sens**

Verlaine est un nerveux, à la fois sensuel et sensible, partagé entre la volupté et l'anxiété, entre l'appel des plaisirs et le besoin d'un bonheur paisible et serein. Son cœur bientôt corrompu et blasé garde une émouvante nostalgie de la candeur perdue. Il voudrait retrouver le « cœur enfantin et subtil », l'irresponsabilité du jeune âge ; il rêve d'être encore un enfant qu'on berce, qu'on drolote et qu'on câline. Cette soif d'innocence se traduit dans son amour

pour Mathilde Mauté, et plus profondément, de façon pathétique et sublime, dans les élans mystiques de *Sagesse*. Le vieux cœur flétri et souillé fait place à un jeune cœur lavé par la souffrance et par la grâce, tout vibrant d'amour (cf. p. 512). D'abord craintive et confuse (p. 513), l'âme s'abandonne, extasiée, à l'appel divin.

LE SYMBOLISME. Verlaine ne se contente pas de nous dire ce qu'il éprouve, *il nous le fait sentir* par de constantes *transpositions* qui traduisent les sentiments en termes d'impressions ou de sensations. Une tentation devient un ciel cuivré, ou un orage (p. 514, v. 1-2, 5-8) ; l'amour de Dieu

monte sans biaiser  
Jusqu'où ne grimpe pas ton pauvre amour de chèvre,  
Et t'emportera, comme un aigle vole un lièvre,  
Vers des serpolets qu'un ciel cher vient arroser.

A la quête de la candeur morale correspond une vision du monde étonnamment *pure*, et *digne d'un primitif* :

Le ciel est, par-dessus le toit,  
Si bleu, si calme.

Après la conversion, le paysage impressionniste prend lui-même un sens *mystique* : il est intuition d'un monde sans pesanteur et sans souillure, antérieur au péché des hommes.

### La musique verlainienne

Mais c'est surtout par la *musique* des vers que s'exerce ce pouvoir de suggestion. « De la musique avant toute chose, Et pour cela préfère l'impair » lit-on dans l'*Art poétique* (p. 510).

1. L'IMPAIR. Le vers *impair* est en effet l'un des instruments favoris de poète ; vers de trois (p. 507), cinq, sept syllabes (p. 508), et surtout impairs caractéristiques de *neuf* (p. 510), *onze* et *treize* syllabes (p. 515). Ces rythmes légers, subtils, étrangers à l'éloquence, *laissent une large place au rêve*. Les vers de onze et treize syllabes, numériquement voisins de l'alexandrin mais très éloignés de lui par leur mélodie, obligent le lecteur à vaincre un automatisme pour saisir leur cadence propre, *plus fluide et plus complexe*.

2. LE RYTHME ACCENTUEL. L'alexandrin lui-même est traité de la façon la plus originale : il cesse d'être architectural et devient purement *musical*. Ces vers, écrivait Paul Claudel, « ne sont pas formés par des syllabes, ils sont animés par une mesure. Ce n'est plus un membre logique durement découpé, c'est une haleine, la respiration de l'esprit ; il n'y a plus de césures, il n'y a plus qu'une ondulation, une série de gonflements et de détentes ». L'alexandrin traditionnel a quatre accents : Verlaine en fait très souvent un *trimètre* (trois accents) : « De la douceur, de la douceur, de la douceur ! ». Il le disloque par des coupes et des rejets hardis (cf. p. 513, *Mon Dieu m'a dit...*). Mais, modéré dans ses audaces, *il n'ira jamais jusqu'au vers libre des symbolistes* (p. 540).

3. LES SONORITÉS. Tenté un moment par les rimes difficiles et frappantes à la manière de Banville (cf. p. 418), Verlaine préfère bientôt des effets beaucoup plus discrets ; il dénoncera même la rime riche comme un procédé barbare, antimusical (p. 511, v. 22-28). Il pratique parfois l'assonance, ou se libère de la règle d'alternance des rimes masculines et féminines (p. 508 et 515). En définitive il conserve la rime mais l'assouplit, la choisit évocatrice, introduit des rimes intérieures, des allitérations ou de subtiles dissonances. La rime n'est plus qu'un des multiples éléments sonores dont il dispose pour traduire délicatement ses impressions.

4. LA SYNTAXE. Le *rythme de la phrase* elle-même échappe aux règles de la rhétorique, à la syntaxe de la langue littéraire ; il est *émotionnel* et *musical*. Les tournures de la langue parlée accroissent l'impression d'intimité (cf. p. 511, v. 21, 24). Le laisser-aller apparent transcrit les *inflexions de la voix*, la confiance de l'âme « en allée ». « Les nonchances sont ses plus grands artifices » disait de la « parfaite beauté » un autre poète indépendant, Mathurin Régnier.

En lisant les poèmes de Verlaine, c'est un *chant* que nous entendons ; bientôt nous nous plaçons à reconnaître une *voix* dont l'accent est inimitable car il révèle une *âme* (cf. p. 515).