

Une Etude de "Art Poétique" et des Eléments Poétiques
dans Trois Collections de Paul Verlaine

Thèse
Présentée à la Faculté
Du Collège des Arts Libéraux de St.-Meinrad
En accomplissement Partiel des Conditions Requises
Pour le Baccalauréat

Charles Edouin Wyeth
mai, 1964
Le Séminaire de St.-Meinrad
Collège des Arts Libéraux
St.-Meinrad, Indiana



T A B L E D E S M A T I E R E S

Introduction	ii
Notès	v
I Paul Verlaine: Une Esquisse Biographique1
Notes11
II "Art Poétique"; Le Poème Lui-même12
Notes22
III Une Etude des Eléments Poétiques dans Trois Collections	23
Notes41
Conclusion	43
Notes45
Bibliographie46

I N T R O D U C T I O N

Dans ce monde où demeurent les hommes mortels, il y a tant de choses qui résistent à toute explication. Même les réalités physiques cherchent une explication au-delà d'eux-mêmes. Un homme connaît, par exemple, l'arbre qui croît devant sa maison; il sait que cet arbre est une chose vivante, qu'il a besoin du soleil et de la nourriture pour vivre; il sait aussi que cet arbre est organisme insensible, qu'il ne connaît ni le bon ou le mal et qu'il ne sentit ni la joie ou la peine. L'homme croit que cette plante fut créée par un Être Suprême qui commence et soutient tout. Aussi il voit que cet arbre est beau quand ses feuilles frêles s'agitent au vent et murmurent en sourdine. Et comme cet arbre est admirable en résistant aux assauts de la bise hivernale. Oui, l'homme sait beaucoup; mais il y a toujours, même dans les choses physiques, quelque chose de mystérieux qui échappe à l'esprit humain.

Dans le royaume de l'art, le mystère est plus évident. Si l'on ne peut pas comprendre totalement une plante qui a des dimensions physiques, comme il est difficile d'expliquer tout à fait un poème qui se compose des mots, créations de l'esprit sans réalité concrète. Mais certainement, il y eut de grands efforts de théorie poétique; quelques théoriciens nous ont tracé les diverses façons dont on peut bien apprécier la poésie. D'autres nous ont indiqué comment on doit faire la poésie, et ces théoriciens nous

importent dans l'étude de Paul Verlaine.

Aristote et les poètes classiques ont eu leurs unités de l'action, de place et de temps. Un poème bien unifié, parfaitement construit, et universellement applicable était l'idéal. Les Romantiques cherchaient plutôt une poésie qui exprimerait les émotions et les désirs les plus profonds de l'homme.

Bien que les poètes classiques eussent été préoccupés par une certaine forme exacte, les poètes romantiques désiraient une poésie plus fluide sans les rigueurs qu'imposa la forme classique. Le lyrisme personnel et l'exaltation du moi devenaient les éléments les plus nécessaires de la poésie romantique. La poésie de De Musset par exemple n'était qu'un débordement du coeur.

Mais en 1846 avec la publication de Les Stalactites de Théodore de Banville, un héraut annonça l'idéal parnassien de quinze ans plus tard:

Sculpteur, cherche avec soin, en attendant l'extase
Un marbre sans défaut pour en faire un beau vase;
Cherche longtemps sa forme et n'y retrace pas
D'amours mystérieux ni de divins combats.¹

Chez les Parnassiens la forme devenait de nouveau l'élément poétique qui importait le plus, cette fois une forme plastique et visuelle. Un poème parut dans L'Artiste en 1857, dans lequel Théophile Gautier élabore adroitement la théorie parnassienne. La strophe finale du poème nous résume d'une certaine façon toute la pensée qui la précède:

Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!²

Dans toute cette théorie poétique, s'agit-elle de Paul Verlaine? Fut-il aussi un théoriste? Différa-t-il ou fut-il en accord avec les Par-

nassiens? Ces questions forment la matière de ce petit travail qui se divisera en trois parties.

Premièrement, nous allons présenter une esquisse biographique de Paul Verlaine pour qu'on puisse voir sa poésie dans son cadre. Puis nous chercherons sa théorie poétique, et c'est surtout dans son poème "Art Poétique" qu'on peut la trouver. Nous allons expliquer les idées principales du poème et tracer leurs sources quand il est possible. Et finalement nous allons montrer que Verlaine appliqua ces principes en écrivant ses propres poèmes. Pour le démontrer, les poèmes qui furent contemporains avec "Art Poétique" ont été choisis; ces poèmes se trouvent pour la plupart dans Romances Sans Paroles, Sagesse, et Jadis et Naguère. Ces poèmes seront étudiés sous deux aspects: leur musique et leur nuance.

Au commencement il faut dire que cette oeuvre ne peut pas être complète et définitive d'aucune façon. Son auteur n'est que novice dans la littérature; d'ailleurs quelques études sur Paul Verlaine comme celles de Lepelletier et Delahaye ne lui sont pas accessibles. Pourtant il y a des oeuvres des Verlainiens comme Antoine Adam et Louis Morice; et ces hommes en faisant leurs études ont lu tous les livres importants. Malgré l'inaccessibilité de quelques oeuvres importants, nous les avons ainsi de seconde main.

NOTES

Introduction

1. André Gide, Anthologie de la Poésie Française., p. 531.
2. St. John Lucas & P. Mansell Jones, The Oxford Book of French Verse, xiii-xx century., p. 425.

CHAPITRE I

Paul Verlaine: Une Esquisse Biographique

Paul Marie Verlaine naquit à Metz le 30 mars 1844, le fils unique de Nicolas-Auguste Verlaine, capitaine adjudant-major du 2^e Régiment du Génie et de son épouse Elisa Dehée. Paul ne passait qu'à peu près huit ans à Metz, car en 1851, après que le père Verlaine eut donné sa démission, la famille s'installa à Paris.

Dans la capitale Paul suivait un cours d'études assez normal; en 1853 il entra à l'Institution Landry à neuf ans et fit ses premières classes. À partir de 1855 il suivit les classes du Lycée Bonaparte comme les autres élèves de l'Institution. Verlaine lui-même s'est vanté dans ses Confessions d'avoir été un mauvais élève: "Je commençais comme je devais finir avec du zèle et des succès dans l'intervalle par être un cancre...et les punitions ne me furent pas épargnées."¹ Par contre, Edmond Lepelletier qui fut son condisciple a écrit: "En tout il se plaisait à se confesser le pire. Ses biographes ont eu tort d'accorder une trop grande confiance à ses Confessions où il a souvent posé pour la plus déplorable des galeries."²

Paul était sans doute un enfant gâté; ses parents l'aimaient beaucoup et ils étaient probablement indulgents jusqu'à la faiblesse.³ Verlaine raconta qu'il avait perdu la foi pendant les années après sa première communion, mais il continuait de faire ses confessions et de remplir ses devoirs religieux, au moins quand il était dans le cercle familial. Et il écrivit en 1861 un poème "Aspiration" qui montre ses préoccupations religieuses.⁴

Paul était selon tous ses biographes un jeune homme doux et aimable. Mais il possédait une volonté très faible et il ne pouvait résister à de certains entraînements; et Paris n'était pas convenable à cet homme à qui la volonté manquait. Il y trouvait des occasions nombreuses d'acquérir des mauvaises habitudes qui devaient détruire son bonheur plus tard. Il commençait de boire de l'absinthe à l'excès et d'apaiser les sens par ses aventures sexuelles soit avec les femmes soit avec les hommes.⁵

La santé du père Verlaine devenait de plus en plus mauvaise jusqu'à sa mort en 1865. C'est dans cette période que Paul Verlaine poète émergeait. En 1866 le recueil appelé Poèmes Saturniens fut publié. On pouvait voir dans ces poèmes l'influence de Hugo, de Leconte de Lisle, de Banville et des autres Parnassiens mais surtout celle de Baudelaire. Dans ce recueil il y a des poèmes presque entièrement imitatifs, mais en même temps il y en a aussi quelques-uns qui indiquent vraiment la génie poétique de Verlaine. Le poète était acclamé par tous les maîtres littéraires, mais leurs lettres de louange pour la plupart n'étaient que des banalités flatteuses.⁶

Après la publication de Poèmes Saturniens, Verlaine fit partie de l'Ecole Parnassienne dont le chef était Leconte de Lisle, un homme que Verlaine n'aimait pas avec son "sourire affreux".⁷ À cette époque Verlaine publiait plusieurs poèmes dans le Hanneton et préparait son deuxième recueil de poèmes, en effet un chef-d'oeuvre, les Fêtes Galantes.

Cette collection peut-être la plus homogène des recueils de Verlaine parut en 1869. À cette période la France du dix-huitième siècle était à la mode. Gautier, Hugo, et de Banville avaient écrit des poèmes qui évoquaient cette époque élégante et raffinée. Et un nom symbolisait toute la galanterie de cette siècle; c'était Watteau.

Dans les Fêtes Galantes Verlaine rivalisa dans la poésie ce que Watteau avait atteint il y a cent ans dans la peinture. Mais dans cette poésie il y a des éléments qu'on ne peut pas trouver chez Watteau. D'où vient cette nostalgie, cette musique, cette mélancolie sans but? Ces chansons sur la mode mineur qui se mêlent au clair de la lune, qui font rêver les oiseaux, ces jets d'eau sanglotants d'extase, ces mystiques barcarolles, cette musique qui pénètre les coeurs, ces choses ne sont pas dans les tableaux de Watteau. Verlaine a peint ici des paysages intérieurs de son propre âme. On y peut trouver des éléments de l'impressionisme aussi bien qu'une forte inclination vers le symbolisme.

Ces vers furent très bien acceptés et Verlaine devenait plus connu et couru. Par suite il ne manquait pas d'occasions de boire de l'absinthe et il revenait chez lui souvent en ivrogne. Il y avait des scènes terribles où il attaqua une fois sa mère et menaça de la tuer. Ce fut quelque temps après son succès que Verlaine rencontra Mathilde Mauté, une jeune fille de seize ans qu'il épousa le 11 août 1870.

"Son mariage se présente comme une évasion, une tentative de fuite hors de son destin",⁸ dit Guy Michaud. Et l'évidence extérieure de la conduite de sa vie indique que "Verlaine n'était pas fait pour être un honnête bourgeois."⁹ Mais ses fiançailles fournirent l'inspiration poétique de La Bonne Chanson, des vers de simplicité et de bonne volonté. Dans ces poèmes amoureux on trouve la musique poétique qui était destinée à devenir si importante dans l'oeuvre des années qui s'ensuivirent. Ici on peut voir distinctement les éléments de la théorie poétique de Verlaine dans une évolution graduelle vers la poésie musicale et spontanée qu'il dépeint dans "Art Poétique."

Dès le commencement du mariage tout n'allait pas bien pour les deux jeunes époux. La Guerre Franco-Prussienne éclata plusieurs jours après et Verlaine s'engagea dans le 160^e bataillon posté à Paris pendant le siège. Il perdit son emploi à cause de ses sympathies avec La Commune. Il recommença à boire à l'excès et chez lui il y avait une fois encore des scènes violentes. Les jeunes mariés se séparaient pendant quelque temps et puis se sont réconciliés; peu de temps après, en octobre 1871 un fils Georges leur était né et le bonheur futur semblait probable.

Mais l'entrée d'un jeune homme dans leur vie à ce temps détermina la destruction de leur mariage, et à cause de ce "satan adolescent"¹⁰ Verlaine et Mathilde seraient séparés finalement un jour. Le jeune homme était Arthur Rimbaud, qui malgré son âge avait déjà écrit des poèmes d'une inspiration puissante. En 1871, un jour d'été, Rimbaud envoya de Charleville une lettre et quelques poèmes à Verlaine, qui invita le jeune poète à venir à Paris.

Lorsque Rimbaud fut arrivé, Verlaine le trouva excessivement sympathique, pour dire le moins, et les deux hommes s'embarquèrent dans une vie de dissipation et d'ivresse. Rimbaud n'était pas bien reçu ni par la famille de Verlaine et Mathilde, ni par les hommes littéraires de Paris; en outre tout le monde était scandalisé par leur conduite. La présence de Rimbaud occasionait encore des scènes affreuses et des assauts physiques sur Mathilde jusqu'en juillet de 1872 quand Verlaine et Rimbaud prirent le train pour Bruxelles.

Mathilde et Madame Mauté les ont poursuivis pour persuader l'époux prodigal de revenir à Paris. Mais Verlaine déclara: "La vie de ménage m'est odieuse."¹¹ Après ce refus Mathilde revint à Paris, et elle ne devait ja-

mais revoir son mari. Verlaine pourtant ne cessait pas d'aimer Mathilde et son fils; certaines des Ariettes Oubliées nous le révèlent clairement.

Pendant sa vie avec Rimbaud (1872-73), Verlaine travaillait des poèmes publiés plus tard en 1874 dans Romances Sans Paroles. Guy Michaud nous donne cette évaluation de cette oeuvre peut-être la plus exquise de tous les recueils verlainiens:

Une jeunesse gâchée, un foyer détruit, une femme abandonnée et salie, des remords pour toute une vie, et pourtant, poussée comme une fleur sur ce fumier, une oeuvre unique, les Romances Sans Paroles, manuscrit sans éditeur.¹²

Cette oeuvre merveilleuse, qui doit tant de choses à tant de personnes, est néanmoins la révélation première de la poésie musicale et suggérée dont on trouve l'exposition dans "Art Poétique."

Les deux poètes séjournèrent six semaines à Bruxelles où ils vécurent "un peu de toutes les vies" selon Verlaine.¹³ Le manque de ressources les décida à quitter Bruxelles, et ils arrivèrent à Londres le 8 septembre 1872. Ils y restaient ensemble jusqu'à la fin de novembre quand Rimbaud s'en retourna à Charleville. Seul à Londres sans son "cher Rimbe" Verlaine trouva bientôt la solitude intolérable. Il tomba malade, et sa mère et Rimbaud se rendirent en toute hâte à Londres. En février Madame Verlaine repartit, mais Rimbaud y resta.

Les deux hommes revinrent en France en avril et en mai ils en firent un départ encore pour Londres. Ce deuxième séjour dura jusqu'à juillet. Une querelle éclata entre Verlaine et Rimbaud, et Verlaine s'enfuit de Londres à Bruxelles. Le 3 juillet Verlaine révéla par lettre à Rimbaud son intention de se suicider. Le 9 juillet Rimbaud et la mère de Verlaine furent arrivés à Bruxelles.

Le lendemain l'incident fameux arriva: Verlaine avait été ivre pen-

dant deux jours. Le soir il tira deux coups de revolver sur Rimbaud et le blessa légèrement. Verlaine fut condamné à deux ans de prison, deux mois aux Petits-Carmes et puis le reste à la prison de Mons. Comme l'on peut supposer, la sentence que reçut Paul Verlaine était mal proportionnée au crime; cela s'explique facilement--les deux Français menés au poste de police et quelques lettres saisies par le juge d'instruction, il n'y restait aucun doute sur la relation exacte entre Verlaine et son ami. D'ailleurs, Verlaine avait été une fois Communard et probablement le juge le considéra un dangereux.¹⁵

C'était en prison que Verlaine se convertit à l'Eglise; il repentit de ses péchés, il s'approcha des sacrements, il observa les devoirs d'une vie chrétienne. C'était là aussi que sa poésie fleurit et atteignit à son sommet. À ce temps Verlaine avait l'intention de publier Cellulairement, une oeuvre ne réalisée qu'en forme de manuscrit. Les poèmes destinés à cette collection se dispersaient et se publiaient plus tard dans Sagesse, Jadis et Naguère, et Parallèlement.

Verlaine sortit de prison le 16 janvier 1875. Le tribunal de la Seine eut prononcé une séparation de corps et de biens entre Mathilde et Paul Verlaine et eut confié la garde du petit Georges à sa mère au printemps de 1874. Le poète comprit bientôt qu'il n'avait rien à espérer en France et il partit pour Londres au mois de mars. Quelques jours après son arrivée il reçut un poste à Stickney dans le Lincolnshire; il y restait une année un professeur de conduite parfaite selon les témoins. Pendant cet an il était heureux et il jouait d'une vie calme, mais il était mal payé. "L'Echelonnement des Haies" de Sagesse, un poème qui date de son séjour à Stickney peint un paysage plaisant et probablement typique de cette région.

En juin 1876, il passait quelques semaines à Londres; puis il est rentré en France jusqu'à septembre quand il entra à Saint Aloysius Institution à Bournemouth, une ville magnifique sur la côte sud de l'Angleterre. Les élèves de cette école select étaient des jeunes gâtés qui chahutaient leur laid maître Français. Verlaine quitta définitivement l'institution en septembre 1877 et revint à Paris. Il obtint une place à l'Institution Notre-Dame de Rethel, un poste qu'il occupa pendant deux ans, de 1877 à 1879.

Stickney, Bournemouth, et Rethel n'importent pas beaucoup hormis du fait que pendant ce temps Verlaine écrivait un grand nombre de poèmes qui apparaîtraient dans Sagesse et Jadis et Naguère. Quelques-uns de ces poèmes exemplifient bien l'évolution poétique de Verlaine vers le symbolisme.

Il était à Rethel que Paul Verlaine eut comme élève Lucien Létinois, un jeune homme de dix-sept ans qui est devenu bientôt l'objet de toutes ses affections. Lucien acheva ses études en même temps que Verlaine dut quitter le Collège de Rethel, et le professeur et son élève allèrent ensemble en Angleterre à la fin d'août 1879. Le professeur installa son élève dans le poste qu'il avait lui-même occupé à Stickney quatre ans plus tôt. Verlaine lui-même trouva un emploi à Lynton où il enseigna les classes de français. Lucien réussit assez mal dans son enseignement, et les deux hommes regagnèrent la France à la fin de 1879.

En mars ils allèrent vivre ensemble sur une ferme à Juniville; les parents de Lucien s'en vinrent pour habiter avec leur fils. Le projet échoua pourtant à cause de l'accumulation des dettes impossibles à payer. En 1882 il devint nécessaire de liquider l'entreprise et vendre la ferme. Verlaine revint à Paris et s'y installa avec sa mère. À ce temps le poète se conduisit bien en contraste avec les années passées et celles qui allaient suivre.

En janvier 1883 un événement imprévu arriva; Lucien mourut de la fièvre typhoïde. Le chagrin douloureux qui prit le poète trouva son expression dans les vers élégiaques d'Amour (1888).

Sagesse parut enfin en 1881; il faut dire que cette oeuvre ne fut pas bien accueillie par le monde littéraire. À cause de sa mauvaise conduite la plupart des hommes littéraires avait rejeté Verlaine plusieurs ans avant Sagesse. Et la publication d'un livre de poésie religieuse par un tel homme comme Verlaine scandalisa beaucoup le Paris littéraire.

Un ouvrage en prose fut publié en 1883, une série d'études qui parut en Lutèce; Les Poètes Maudits eut immédiatement une grande influence. Verlaine y étudia la vie et l'oeuvre de Corbière, de Rimbaud et de Mallarmé, et il s'y opposa au Parnasse et au naturalisme en revendiquant une poésie de la vie et de la joie. Les jeunes écrivains commençaient de faire de lui une sorte d'idole et de l'acclamer grand poète.

En septembre 1883 Paul Verlaine encore une fois quitta Paris et vint cette fois à Coulommès où il entreprit une seconde exploitation agricole. Ce séjour durait jusqu'en juin de 1885, et à ce temps Verlaine abandonnait ses efforts de vertu. Le retour à Paris en 1885 fut une nouvelle déchéance dans une vie de misère. Verlaine encore menaça de tuer sa mère et fut condamné à un mois de prison. Le 21 janvier Madame Verlaine mourut; le cercueil était enterré sans que son fils pût voir sa mère une dernière fois.

Après la mort de sa mère, Verlaine se trouva sans ressource et désespéré. Il était misérablement malade; des ulcères attribués à une ancienne syphilis apparurent aux jambes et même après le soin des médecins ne se fermaient pas. Le poète envisagea le suicide, mais il fut sauvé par l'hôpital. Au cours de l'année 1887, il allait d'hôpital en hôpital où il pouvait tra-

vailler au cours de longues insomnies en composant les vers de Bonheur et de Liturgies Intimes.

C'était en 1888 qu'on commença de voir cet homme infirme escorté de jeunes poètes admirateurs sur le Boulevard Saint-Michel, qui passait ses jours aux cafés tels que le Soleil d'or, le Cluny, ou le François Ier. ¹⁶ Verlaine à ce temps reçut chaque mercredi dans sa chambre d'hôtel ses amis littéraires en nombre jusqu'à une quarantaine. Les "mercredis" continuaient jusqu'au mois de février 1890.

Les dernières années de Paul Verlaine constituaient une période de travail immense. Parallèlement avait paru en 1889; en 1891 Femmes fut publié et Hombres fut écrit. Ce sont deux collections de poèmes obscènes qui furent publiées sous le manteau et ne se vendaient pas ouvertement. Bonheur fut aussi publié en 1891 et Liturgies Intimes l'an suivant; ces deux recueils avaient été en préparation depuis quelques années.

Deux femmes partagèrent d'une façon presque régulière des affections du poète pendant l'étape final de sa vie, Philomène Boudin et Eugénie Krantz. Eugénie inspirait les poèmes intitulés Chansons pour Elle (1891) et les Odes en Son Honneur (1893). Ses livres se vendaient bien et l'auteur donnait des conférences en Hollande, en Belgique et en Angleterre, mais il ne gagnait pas de l'argent pour lui-même à cause de l'exploitation d'Eugénie.

Pendant les dernières années la santé de Verlaine ne s'améliorait pas; il entra et sortit de l'hôpital régulièrement. Au début de décembre 1895 la jambe recommença de s'enfler et quelque temps après une fièvre saisit le poète. Le 7 janvier 1896 il allait mieux et dîna avec quelques amis; mais la fièvre le reprit et il entra dans un coma le jour suivant. Le soir du 8 janvier Paul Verlaine est mort.

Les funérailles de Paul Verlaine furent solennelles. Après le corbillard suivait plusieurs milliers de personnes en procession. Charles-Marie Widor était l'organiste. Sur la tombe Coppée, Barrès, Kahn, Mallarmé, Mendès et Moréas prononcèrent des discours.

Tels sont les faits de la vie de Paul Verlaine; ils nous présentent une figure un peu énigmatique mais entièrement humaine. On sait qu'il était ivrogne, qu'il avait des liaisons avec des hommes et des femmes, que son mariage échoua et que sa vie fut remplie de défauts. Mais il est aussi évident qu'il écrivit de beaux poèmes, qu'il avait des amis qui l'aimaient beaucoup, qu'il était un homme sincère, et qu'il cherchait l'amour et la beauté toute sa vie.

Ernest Delahaye a écrit de lui ce testament:

On ne connaît pas les ennemis, on ne connaît pas les adversaires de Verlaine. Quelques dilettantes peuvent, soit lui opposer, soit mettre au même rang tel ou tel poète; mais son nom réunit une sorte d'adhésion unanime, faite, chez les uns, d'enthousiasme, pour d'autres de sympathie égayée, simplement pour tous de curiosité vive.¹⁷

Arthur Symons nous donne cette impression:

With all his pains, misfortunes, and the calamities which followed him step by step all his life, I think few men ever got so much out of their lives, or lived so fully, so intensely, with such a genius for living. That, indeed, is why he was a great poet.¹⁸

Grand poète ou non, Verlaine était un homme qui se versait complètement et sincèrement dans son oeuvre; à lire ses poèmes toutes ses joies et douleurs, ses péchés, remords et regrets nous deviennent évidents, et nous pouvons entrer dans le coeur du poète et y comprendre la vie comme il la comprit.

NOTES

Chapitre 1: Paul Verlaine: Une Esquisse Biographique

1. Léon Lemmonier, Edgar Poe et les Poètes Français. p. 245
2. Loc. cit.
3. Brian Hill, éditeur et traducteur, The Sky Above the Roof. p. 9.
4. Antoine Adam, Verlaine, L'Homme et l'Oeuvre. p. 7.
5. Ibid., pp. 11-12.
6. Ibid., p. 76.
7. Ibid., p. 77.
8. Guy Michaud, Message Poétique du Symbolisme. p. 110.
9. Ibid., p. 111.
10. Paul Marie Verlaine, Oeuvres Poétiques Complètes. p. 256.
11. Antoine Adam, L'Homme et l'Oeuvre. p. 28.
12. Guy Michaud, Message Poétique du Symbolisme. p. 114.
13. Antoine Adam, op. cit., p. 28.
14. Arthur Rimbaud, Oeuvres Complètes. p. 268.
15. Antoine Adam, op. cit., p. 35.
16. Ibid., p. 53.
17. Ernest Delahaye, Documents Inédits de Paul Verlaine. p. 1.
18. Arthur Symons, The Symbolist Movement in Literature. p. 42.

CHAPITRE II

"Art Poétique"; Le Poème Lui-même

"Art Poétique" appartient au recueil Jadis et Naguère qui fut publié en 1884. De toutes les collections verlainiennes, ce recueil est probablement le plus disparate; il contient des poèmes diverses en temps et en manière. "Art Poétique" lui-même, quoique écrit à Mons en 1874 et premièrement destiné à Cellulairement, fut imprimé pour la première fois le 10 novembre 1882 dans Paris Moderne:¹

"Art Poétique"

À Charles Morice

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte 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!

Prend l'éloquence et tords-lui son cou!
 Tu feras bien, en train d'énergie,
 De rendre un peu la Rime assagie.
 Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O 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?

De la musique encore et toujours!
 Que ton vers soit la chose envolée
 Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
 Vers d'autres cieus et à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
 Eparsé au vent crispé du matin
 Qui va fleurant la menthe et le thym...
 Et tout le reste est littérature.²

Le poème comme il parut dans Paris Moderne nanqua la dédicace qu'il porta dans Jadis et Naguère et avec raison. Charles Morice à qui "Art Poétique" est dédié et qui est un défenseur célèbre de Verlaine, s'attaqua au poème dans un article de La Nouvelle Rive Gauche du 8 décembre 1882.³ L'article titré "Boileau-Verlaine" et signé Karl Moor fut une critique défavorable et presque dédaigneux du poème.⁴ Mais deux ans plus tard, après quelque correspondance les deux hommes s'étaient faits des amis intimes, et "Art Poétique" parut dans Jadis et Naguère avec la dédicace, "A Charles Morice."

Ce poème ne présente aucun mystère au lecteur; le poète y chante simplement la poésie et ce qu'elle devrait être. Il y a des idées sur les éléments formels, la mesure et la rime aussi bien que sur les éléments matériels, les images et les symboles. Ces pensées de Verlaine sont bien exprimées dans un poème qui est assez digne d'être appelé "poétique"; il n'y a pas de règles en marbre ou en bronze comme Gautier en a ciselées. Verlaine chante ici une chanson simple et mélodieuse, qui néanmoins devenait le manifeste du symbolisme.

Verlaine lui-même nous assure qu'il n'avait jamais eu l'intention d'être théoriste, car il écrit en 1890 dans la préface d'une édition des Poèmes Saturniens:

"Puis n'allez prendre au pied de la lettre l'Art Poétique de Jadis et Naguère qui n'est qu'une chanson, après tout, JE N'AURAI PAS FAIT DE THEORIE!"⁵

Et Antoine Adam conseille aux exégètes que "cet avis doit s'imposer à tous ceux qui entreprennent de l'expliquer."⁶ Guy Michaud énonça peut-être le jugement le plus équilibré quand il écrit:

Mais pourquoi même ne pas admettre que l'Art Poétique ait été à la fois une chanson, une admirable chanson dictée par l'"au-delà" de son âme, et l'expression, mi-consciente, mi-inconsciente, d'idées qu'il portait en lui depuis longtemps, qu'il avait formulées en partie et sous une forme excessive quelques mois plus tôt, et qui depuis, dépouillées de ces excès, s'étaient réduites à l'essentiel?"⁷

Voilà donc le travail du commentateur de ce poème, de préciser ces idées essentielles, de les apprécier, et dans la mesure du possible de chercher leurs sources. Il nous faut aussi voir à notre propos à quoi ces vers s'opposent.

De la musique avant toute chose⁸

Ce célèbre commencement donne une des deux idées dominantes du poème, qu'avant tout, la poésie doit être harmonieuse, qu'il y a entre la poésie et la musique un lien indispensable. L'autre idée dominante paraît au huitième strophe:

Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Le poète tend vers une poésie idéale qui est semblable à l'âme humaine, libre et intangible, et qui n'est pas enfermée dans une forme marmoréenne. Toutes les autres idées du poème sont subordonnées à ces deux; et c'est dans

ce rapport que le poème peut être étudié clairement.

Quant à la musique selon Verlaine, il faut préférer l'impair, des vers de cinq, sept, neuf, onze ou treize syllabes. Ces vers possèdent deux qualités musicales, car ils sont "plus vague et plus soluble dans l'air." Ils sont plus vagues: les vers impairs ne sont pas aussi précis que les alexandrins et leurs cadences ne sont pas aussi carrées. Ils sont plus solubles dans l'air: chaque vers pair est une entité complète et achevée, mais un vers impair ne laisse pas un lecteur satisfait. Un vers se perd dans celui qui en suit et prête un mouvement continuels au poème. L'effet produit par ces vers est un rythme fluide, qui n'est pas statique. Ces vers ne pèsent ni par une cadence trop martiale ni posent par un placement lourd de l'accent.

On doit marquer que "Art Poétique" lui-même est en impair; il y a neuf strophes de quatre vers, dont chacun est composé de neuf pieds. La quatrième, la septième, et la huitième strophes fournissent de bons exemples de la fluidité que rendent possible les vers impairs.

Le poète ne dit ici que l'essentiel, mais il faut remarquer qu'il y a deux autres moyens par lesquels Verlaine atteint un rythme fluide, même dans les vers plus réguliers: le placement irrégulier de la césure, et l'usage abondant d'enjambement.⁹ Ces deux moyens aident à donner au poème une continuité presque impossible à rendre autrement.

Pour qu'un poème soit musicale, il faut être bien rimé, par une "rime assagie" dit Verlaine. Les vers tordus et battus à cause de l'éloquence de la rime riche ne sont pas dignes d'un poète, et ne méritent comme artificier qu'un enfant sourd ou un nègre fou. Ces rimes vraiment sonnent creux et faux sous la lime d'une analyse attentive. Le poète ne condamne ici que les torts de la rime; car "Art Poétique" lui-même est bien rimé.

D'ailleurs, Verlaine a écrit plus tard dans le Décadent de mars 1888:

Notre langue peu accentuée ne saurait admettre le vers blanc. Rimez faiblement, assonez si vous voulez, mais rimez ou assonez. Pas de vers français sans cela. La rime est un mal nécessaire.¹⁰

Ce que Verlaine anathématise par cette raillerie de la rime éloquente avait énoncé par Théodore de Banville dans le Petit Traité de Poésie Française de 1872:

On n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime, et ce mot est le seul qui travaille à produire l'effet voulu par le poète.¹¹

Pour Verlaine la rime doit toujours occuper une place subordonnée; elle est un moyen pour atteindre une poésie musicale, rien de plus.

Pour éviter "les torts de la rime" Verlaine se sert des rimes fausses ou des assonances aussi bien que des rimes faibles ou des rimes intérieures. Parfois il répète un mot ou un vers; il emploie les pluriels et les composés des mots comme de vraies rimes. Aussi il mêlent des rimes masculines avec les rimes féminines d'une façon libre.

Dans "Art Poétique" il y a très peu de rimes riches mais beaucoup de rimes faibles et suffisantes. La quatrième et la septième strophes sont les plus rimées. Dans la quatrième on trouve une répétition des mots "nuance" et "rêve", et l'effet produit par cette répétition est bien typique de la poésie verlainienne. Mais la septième strophe semble un peu trop rimée. Verlaine y fait emploi de la rime intérieure en parodiant "les torts de la rime". La voyelle "ou" s'y répète six fois en deux vers:

Quel enfant sourd ou quel nègre fou
 Nous a forgé cé bijou d'un sou

D'ailleurs, ce bijou dont parle le poète est le dernier vers de la sixième strophe,

Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

qui est une phrase assez tordue pour faire une rime et pour faire rire! La septième strophe est donc une parodie pour démontrer ridiculement l'effet d'un rime forcée.

Verlaine parle donc de dux éléments formels de la poésie, sans lesquels un poème ne peut pas être musical, les vers impairs et la rime assagie. Le poète s'y oppose à l'école de Parnasse en subordonnant la forme visuelle de la poésie à la musique et en tordant le cou de l'éloquence il va au contraire des Romantiques.

Est-ce que ces idées sont tout à fait verlainiennes? On peut certainement répondre que les vers impairs se trouvent même dans les Poèmes Saturniens et que les premières collections sont musicaux. Mais il y a des influences plus immédiates qu'on puisse trouver.

Cette exaltation de la musique qu'on lit dans tant de vers de Verlaine et surtout dans "Art Poétique" peut être attribuée à deux sources littéraires dont ni l'un ni l'autre sont françaises. Quand Verlaine était prisonnier à Mons il avait lu les oeuvres de Guillaume Shakespeare en Anglais; il est aussi vrai que, faisant partie de Cellulairement, "Art Poétique" porta cette épigraphe:¹²

Mark it, Cesario; it is old and plain:
The spinsters and the knitters in the sun,
And the free maids that weave their thread with bones
Do use to chaunt it; it is silly sooth,
And dallies with the innocence of love
Like the old age.

(Shakespeare, Twelfth Night, II, iv)

Aussi pendant ce temps Verlaine lut les oeuvres de Edgar Poë; il écrivit à Edmond Lepelletier le 16 mai 1873:¹³

Je caresse l'idée de faire un livre de poèmes.
Les vers seront d'un système auquel je vais ar-

river. Ce sera très musical, sans puérités,
à la Poè (quel naïf que ce malin là). Je t'en
causerai un jour, car j'ai tout lu en engliche.¹⁴

Nous pouvons être bien sûrs que Verlaine lisait The Poetic Principle de Poë
avec quelque intérêt, et on y lit:

It is in Music, perhaps, that the soul most near-
ly attains the great end for which, when inspired
by the Poetic Sentiment, it struggles--the crea-
tion of supernal Beauty.¹⁵

On est certain que Verlaine a lu des oeuvres de Poë et de Shakespeare à
cette période et qu'il y pensait au temps qu'il écrivit "Art Poétique."

Mais on ne peut pas déterminer la mesure d'inspiration que Verlaine en a ti-
ré.

Pourtant il est encore plus difficile de juger l'influence de Rimbaud
sur Verlaine. Rimbaud était l'objet de beaucoup de la poésie de Verlaine,
et c'était Rimbaud qui inspirait "Il pleure dans mon coeur" un des poèmes
les plus musicaux de Verlaine. C'était aussi Rimbaud qui introduit Verlaine
à la musique de Favart, compositeur des ariettes oubliées. Pierre Martino
a constaté que la nouvelle poétique de Verlaine dût sa réalisation à la li-
bération qu'il a éprouvée avec Rimbaud.¹⁶ Guy Michaud l'exprima de cette
façon:

Jusque là nous avons vu Verlaine hésiter, aller de Baude-
laire au Parnasse, de l'exercice de virtuosité à la chan-
son galante, sans savoir où le portait vraiment sa voca-
tion...Et dans cette aventure où il se glorifiait de s'être
libéré de tout, il eut, enfin, le courage d'être lui-même.¹⁷

Arthur Symons considère l'influence de Rimbaud sur Verlaine l'accomplisse-
ment le plus remarquable de Rimbaud.

Rimbaud came into the life and art of Verlaine, troubling
both, with that trouble which reveals a man to himself.
Having helped to make Verlaine a great poet, he could go.
Note that he himself could never have developed; writing

had been one of his discoveries; he could but make other discoveries, personal ones. Even literature he had his future; but his future was Verlaine.¹⁸

L'influence de Rimbaud ne peut être déterminée qu'en analysant l'évidence interne de la poésie verlainienne. On peut attribuer pourtant la recherche de rythmes nouveaux et la suppression de la rime en quelque part à l'influence de Rimbaud.

La préférence de Verlaine pour les vers impairs s'explique ordinairement par son étude des vers de Marceline Desbordes Valmore. Sa poésie est probablement la source, mais Lamartine, Baudelaire et même Hugo avaient fait emploi des vers impairs.

L'expression de la seconde idée importante du poème se trouve aux dernières strophes:

Que ton vers soit la chose envolée...
Que ton vers soit la bonne aventure..

Pour qu'un poète puisse écrire de tels vers, Verlaine lui enseigne de quelles images il doit se servir. D'abord il faut choisir les mots avec quelque "méprise." Il faut éviter le "mot juste" et l'usage commun, mais plutôt chercher des mots étranges et évocateurs. Le poète doit employer ses vocables en méprisant tout ce qui est trop ordinaire ou trop précis.

Verlaine joue avec ses mots de plusieurs façons: il fait emploi des mots qui produisent l'effet d'un jeu de mots par leurs sons, par exemple, "qui pèse ou qui pose." Il s'amuse aussi avec la signification des mots en employant des archaïsmes, et des anglicismes, et en joignant une image avec quelque qualité étrange; on peut trouver ces effets dans la dernière strophe du poème, "au vent crispé du matin." Le vent ne peut pas être crispé au sens français, mais Verlaine y choisit un mot qui peut choquer un peu les français, mais qui rend l'image bien évident aux anglais. Ici on doit

comprendre les deux langues pour saisir l'effet de la méprise. Verlaine aussi méprise la syntaxe par des expressions familières et des usages peu communs des mots. Dans le poème on peut citer "C'est des beaux yeux" au lieu de "Ce sont de beaux yeux." "Art Poétique" lui-même exhibe ainsi plusieurs espèces de méprise.¹⁹

Qu'est-ce que c'est que la valeur d'un tel choix de mots? Verlaine lui-même répond:

Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

Cette chanson grise, un effet de la méprise, évite des images précises et ciselées comme des statues en marbre et évoque des images imprécises et mêlées comme la musique des instruments d'un orchestre dans le lointain.

Dans la troisième strophe le poète donne trois exemples des images où il y a un élément précis combiné avec quelque chose d'imprécis, "les beaux yeux derrière les voiles", le grand jour tremblant de midi," et "Le bleu fouillis des claires étoiles." Les éléments précis, les yeux, le grand soleil de midi, et les claires étoiles se brouillent par des éléments qui les obscurissent, des voiles, le tremblement de la lumière, et le ciel bleu d'un soir d'automne. Des images imprécises rendent la poésie plus rêveuse, plus évocatrice. A cause de cette brume poétique, le lecteur peut associer plus d'idées et l'imagination se rend plus habile.

Dans la quatrième strophe la couleur est rejetée et la nuance est exaltée. Le poète doit peindre pas en couleur vive, mais en demi-teinte, parce que ce n'est que dans la nuance qu'un rêve se fiance à un autre et que le son d'une flûte se confond à celui d'un cor. Verlaine y annonce une poésie la fonction de laquelle est de suggérer. Les couleurs ne laissent rien à l'imagination, mais la nuance est très favorable à la rêverie. Les nuances

sont plus brumeuses, plus rêveuses que des couleurs. "Art Poétique lui-même n'est pas aussi riche en nuance que beaucoup d'autres poèmes de Verlaine. "Le bleu fouillis" de la troisième strophe est assez typique.

Verlaine s'attaque à l'esprit sarcastique et ordonne aux poètes de fuir aussi loin que possible de la "Pointe assassine." Les épigrammes mordantes sont comparables aux viandes de mauvaise qualité qui sont assaisonnées de trop d'ail. Ces rires impurs qui font pleurer même le ciel sont semblables aux sarcasmes dont les âmes sensibles souffrent.

Grace à la méprise et à la nuance la poésie de Verlaine devient souvent une chose envolée, une fuite de l'âme, une bonne aventure, fraîche comme le vent du matin et qui exhale la douceur de la menthe et du thym. "Et tout le reste est littérature."

La méprise, la chanson grise, et la nuance sont les éléments du système de Verlaine qui viennent du poète lui-même. C'est vrai que Baudelaire avait déjà fait emploi des nuances obscures, mais d'une façon et à un propos tout à fait différent. Les ténèbres et des teintes obscures sont symboliques chez Baudelaire; elles indiquent ordinairement le mal. Mais Verlaine les emploie à cause de leurs possibilités de suggestion et pour atteindre un état de rêverie.

Cette poétique nouvelle s'oppose aux Romantiques et à l'école de Parnasse. La précision est abandonnée et la poésie redevient une chose personnelle, lyrique et évocatrice. La poétique de Verlaine est comparable à l'impressionisme qui était le mouvement contemporain dans la peinture. Il est aussi remarquable que les poèmes de Verlaine inspiraient beaucoup de musique impressionniste; ce fait étaye la valeur musicale de ses vers.

En somme, Verlaine présente une poésie musicale et suggérée avant tout,

dans laquelle la rime et le rythme sont subordonnés à l'effet total, une poésie rêveuse et sincère, et qui met in application les principes d'impressionisme.

NOTES

Chapitre 2: "Art Poétique"; Le Poème Lui-même

1. Paul Marie Verlaine, Oeuvres Poétiques Complètes, p. 967.
2. Ibid., p. 206-207.
3. Ibid., p. 969.
4. Laszio Barbas, "Charles Morice: Friend & Critic of Verlaine." French Review, p. 123.
5. Paul Marie Verlaine, op. cit., p. 898-900.
6. Antoine Adam, Verlaine, l'Homme et l'Oeuvre, p. 111.
7. Guy Michaud, Message Poétique du Symbolisme, Tome 1, p. 121.
8. Paul Marie Verlaine, op. cit., p. 206. Désormais les vers de "Art Poétique" seront cités sans une note.
9. Alfred J. Wright, "Verlaine's 'Art Poétique' Re-examined." Publications of the Modern Language Association of America, p. 270.
10. Pierre Messiaen, Sentiment Chrétien et la Poésie Française, Baudelaire, Verlaine, et Rimbaud, p. 115.
11. Alfred J. Wright, op. cit., p. 273.
12. Paul Marie Verlaine, Oeuvres Poétiques Complètes, p. 968.
13. Alfred J. Wright, op. cit., p. 268.
14. Léon Lemmonier, Edgar Poë et les Poètes Français, p. 81.
15. Edgar Allan Poe, Complete Works. New York: Arcadia House, 1950., v. 5, p. 9.
16. Alfred J. Wright, op. cit., p. 269.
17. Guy Michaud, Message Poétique du Symbolisme, Tome 1, p. 114.
18. Arthur Symons, The Symbolist Movement in Literature, p. 41.
19. Ces trois espèces de méprise sont suggérées par A. J. Wright dans son article, "Verlaine's 'Art Poétique' Re-examined." p. 270-271.

CHAPITRE III

Une Etude des Eléments Poétiques dans Trois Collections

Pour étudier dans la poésie de Verlaine les principes exposés dans "Art Poétique" il faut choisir les poèmes qui en furent contemporains. Malgré les dates de publication (qui sont trompeuses), beaucoup des poèmes des Romances Sans Paroles, de Sagesse et de Jadis et Naguère avaient été écrits dans la même période. Cette période à notre propos s'étend entre 1872-1877, à savoir, de deux ans avant "Art Poétique" jusqu'à trois ans après.

Ce chapitre se divisera en deux parties; la première traitera des éléments musicaux, la seconde s'occupera des images et de la nuance dans les poèmes de cette période.

DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE

Comme indique le titre lui-même, les Romances Sans Paroles sont une tentative de créer une poésie tout à fait lyrique et musicale, une poésie dont les mots n'ont qu'à faire de la musique. Ce titre semble être emprunté à Mendelssohn pour qui la tâche de composer des chansons sans paroles était beaucoup plus facile.

Le sous-titre "Ariettes Oubliées" est aussi musicale, et doit son origine à Favart, compositeur du XVIII^e siècle, qui a écrit des comédies mêlées d'ariettes. Dans une de ces pièces de Favart, Ninette à la Cour on trouve une ariette "oubliée" à laquelle le sous-titre est emprunté aussi bien que l'épigraphe de la première "ariette oubliée" de Verlaine.¹

Pour arriver à des vers musicaux, Verlaine emploie les vers impairs

aidés par des enjambements et des coupes fréquentes des césures, et une rime "assagie": des répétitions, des fausses rimes, des rimes faibles aussi bien que l'assonance et l'allitération. Du même dessin, il "méprise" les mots en manipulant une espèce de "jeu de mots."

Dans les Romances Sans Paroles il y a vingt-trois poèmes dont huit sont en impair. La longueur des vers varie entre cinq, sept, neuf, et onze pieds. Les poèmes en impair sont la première, la deuxième, la quatrième, la huitième, et la neuvième des "Ariettes Oubliées", les deux "Simples Fresques," "Chevaux de Bois" et "A Poor Young Shepherd."

Le premier poème du recueil exemplifie admirablement la fluidité de ces vers. Un vers se mêle au suivant et chaque strophe développe une continuité. En général on ne trouve pas des phrases complètes ici. Les vers impairs de sept pieds y fonctionnent pour la traduction de la pensée du poète en poésie pure.

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.²

Dans la huitième ariette, "Dans l'interminable" des vers de cinq pieds s'emploient pour peindre un paysage monotone:

Dans l'interminable
Ennui de la plaine
La neige incertaine
Luit comme du sable.³

La neuvième ariette est extraordinaire; le poète y joint des vers de douze pieds avec ceux de sept. L'effet de ce changement de mesure est une expression rythmique des idées du poème.

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée
 Meurt comme de la fumée,
 Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
 Se plaignent les tourterelles.⁴

L'alexandrin au commencement évoque la paix d'une rivière bordée d'arbres; et puis le vers court est semblable à la mort des ombres reflétées qui s'évanouissent dans l'eau comme de la fumée. Les dernières vers du poème produisent un effet comparable.

Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées
 Tes espérances noyées.⁵

La première des "Simples Fresques" est en vers de sept pieds, et ici l'impair aide à créer un état de rêverie par ces cadences flottantes.

Triste à peine tant s'effacent
 Ces apparences d'automne.
 Toutes mes langueurs rêvassent,
 Que berce l'air monotone.⁶

Les vers impairs sont un élément important de la musique des poèmes de Verlaine, mais surtout dans les Romances Sans Paroles.

Sagesse, le recueil de la conversion de Verlaine, contient aussi quelques exemples de ces vers, mais ici ils ne sont pas aussi nombreux. Sagesse n'est pas du tout aussi cohérent que les Romances. On y trouve des poèmes assez différentes en manière mais qui ont en commun l'élément religieux.

Dans Sagesse il y a cinquante-huit pièces dont seulement dix sont en impair. Dans la première partie il y a deux, "L'Ennemi se déguise en l'Ennui" en vers de neuf pieds et "Né l'enfant de grande ville" en vers de sept pieds. Ces deux poèmes quoique écrits plus tard en 1879 et en 1880 exhibent néanmoins plusieurs qualités de la "nouvelle poétique". Dans la deuxième section de Sagesse il n'y a pas de vers impairs.

Dans la partie finale se trouvent les huit autres poèmes en impair:

"Du fond du grabat" destiné à Cellulairement sous le titre "Via Dolorosa" et "Un grand sommeil noir" destiné aussi au même recueil sous le titre "Berceuse," les deux sont en vers de cinq pieds. Le fameux "Je ne sais pourquoi" fournit un exemple nerveilleux des vers de cinq, treize, et neuf pieds combinés d'une façon incomparable. Il y a cinq strophes, la première et la troisième combinées de cette manière: deux vers de cinq, ensuite un vers de treize, puis le dessin se répète. La cinquième strophe est une répétition exacte de la première. La deuxième et la quatrième se composent de cinq vers de neuf pieds. Ce poème sera considéré plus tard dans ce chapitre.

Dans cette partie finale de Sagesse se trouvent aussi plusieurs poèmes écrits en 1875, "La tristesse, la langueur du corps humain" en vers de onze, "L'Echelonnement des haies" en vers de sept, "L'Immensité de l'humanité en vers de neuf, et "La mer est plus belle" en vers de cinq. Finalement il y a "Tournez, tournez, bons chevaux de bois," une forme variante du poème intitulé "Chevaux de Bois" dans Romances Sans Paroles. Les deux se construisent en vers de neuf pieds.

Les vers impairs qu'on trouve dans Sagesse produisent les mêmes résultats que les vers semblables dans les Romances. "Du fond du grabat," est un poème dans lequel ces vers travaillent à une poésie pure en exprimant des éclairs de la pensée, d'une façon incomplète et impressionniste, par des suggestions.

C'est l'ivresse à mort,
 C'est la noire orgie,
 C'est l'amer effort
 De ton énergie
 Vers l'oubli dolent
 De la voix intime,
 C'est le seuil du crime,
 C'est l'essor sanglant.
 Oh! fuis la chimère!
 Ta mère, ta mère! ?

Ce poème est assez long (il y a seize strophes), et on pourrait y citer maints exemples.

Verlaine emploie ces vers boiteux dans "L'Echelonnement des haies" pour peindre un paysage de l'Angleterre, pour aider les images de l'infini, de la mer, des nuages. Toutes ces choses sont vagues, solubles, peu claires, et ces vers offrent une expression heureuse de telles images. Il y a quatre strophes; voici la première et la strophe finale:

L'Echelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bons les jeunes baies.

.....

Tout à l'heure déferlait
L'onde, roulée en volutes,
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait.⁸

Les vers impairs conviennent toujours à la rêverie--leur incomplet, leur cadence parfois inachevée laissent le lecteur insatisfait jusqu'à la fin d'une strophe ou du poème entier. Mais l'imagination s'enivre de cette musique qui semble à la fois proche et lointaine. La strophe finale de "Un grand sommeil noir" est un exemple de cette musique:

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau:
Silence, silence!⁹

On doit rendre compte du fait que l'emploi de ces vers musicaux est ironique dans ce poème. Verlaine emploie maintes fois des moyens entièrement impressionnistes mais d'une manière différente. Premièrement Verlaine avait peint des paysages extérieurs qui révéleraient l'état intérieur de l'âme. Dans Sagesse il peint l'âme lui-même en employant les mêmes mots et les mêmes sons qu'on peut relever à la lecture des Fêtes Galantes ou Romances

Sans Paroles.

Dans Jadis et Naguère il y a quarante-deux poèmes et la comédie "Les Uns et les Autres." De ces poèmes neuf sont en impair. Un poème est en vers de cinq pieds, deux en vers de sept, deux en vers de neuf (dont un est "Art Poétique), trois en vers de onze, et un en vers de treize. Il est remarquable que la plupart de ces poèmes sont datés d'environ l'année 1873. Il est aussi intéressant de noter que les deux chansons dans la pièce "Les Uns et les Autres" sont en impair (vers de sept pieds).

Le premier poème de la collection est intitulé "A la Louange de Laure et de Pétrarque". On n'en connaît pas de version antérieure à 1883¹⁰. Ce poème importe un peu à cause de sa doctrine et de ses implications historiques. Ce sonnet fait éloge de la forme italienne du sonnet que Verlaine s'efforce de suivre en modèle.

Le sonnet italien se compose de deux strophes, l'une de huit vers, l'autre de six. Les sonnets de Pétrarque se sont composés surtout en hémistichies. Ainsi Verlaine se place de par son emploi de vers impairs, dans la véritable tradition des princes des sonnets, avec Pétrarque, Ronsard, Spencer, et d'autres de cette illustre lignée.

"Sonnet Boiteux" le huitième poème de Jadis et Naguère, est le seul poème des trois collections composé entièrement de vers de treize pieds. Il est probablement un expériment, qui, tout considéré, ne réussit pas trop mal. Les longs vers qui clochent un peu, rappellent les souvenirs de son séjour à Londres avec Rimbaud par leur retour insistent.

Tout l'affreux passé, saute, piaule, et glapit
 Dans le brouillard rose et jaune et sale des sohos
 Avec des indeeds et des all rights et des haos.¹¹

Dans "Vendanges" on trouve encore la rythme chantante des vers de neuf

pieds. Ces vers sont de la même que la pure musique des Romances:

Les choses qui chantent dans le tête
Alors que la mémoire est absente,
Ecoutez, c'est notre sang qui chante...
O musique lointaine et discrète! 12

"Crimen Amoris" le meilleur poème de Verlaine selon Enid Starkie¹³ est en vers de onze pieds; ce poème en outre du "Art Poétique" est certainement le plus important du recueil.

En plus des vers impairs lui-mêmes Verlaine fait emploi souvent des enjambements et des coupes fréquentes des césures. On rencontre aisément des exemples partout dans ces collections.

Par exemple, les vers au commencement de "Malines" (lui-même en des vers réguliers de huit pieds) nous montre qu'en dépit de la mesure ordinaire, le poète atteint une sorte d'impair par le placement des coupes; il y a aussi un enjambement. C'est l'oreille qui saisit la fluidité de ces vers.

Vers les prés, le vent cherche noise
Aux girouettes, détail fin
Du château de quelque échevin,
Rouge de brique et bleu d'ardoise,
Vers les prés claires, les prés sans fin... 14

Dans Sagesse se trouvent les exemples peut-être les plus connus de ces coupes et ces enjambements, dans les dix sonnets, "Mon Dieu m'a dit." Les alexandrins se coupent ici de toutes façons.

Mon Dieu m'a dit:/ Mon fils il faut m'aimer./ Tu vois
Mon flanc percé,/ mon coeur 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./ 15

La valeur de ces moyens éclate immédiatement. L'auteur s'accapare des richesses de la prose mais en restant si bien dans la poésie. Une telle po-

ésie peut être plus intime et plus intense que celle dans laquelle le poète est enchaîné par des modèles et des règles immuables.

Le second élément formel que le poète de "Art Poétique" exige, c'est que ses vers possèdent une rime "assagie." Verlaine y a contraint sa muse. Il rime faiblement; parfois il ne rime point. Mais on peut dire sans avoir grand peur que la poésie de Paul Verlaine est très bien rimée.

Il y a trois qualités de la rime. Elle peut être masculine ou féminine, elle peut être plate ou croisée, et finalement elle peut être riche, suffisante, ou faible. Dans l'immense variété de ses vers Verlaine emploie de temps en temps des rimes qui exhibent toutes ces qualités.

La seconde ariette est un exemple d'un poème dont toutes les rimes sont féminines:

Je devine, à travers un murmure
Le contour subtil des voix anciennes
Et dans les lueurs musiciennes,
Amour pâle, une aurore future! 16

La seconde des "Simples Fresques" est entièrement bâtie de rimes masculines:

L'allée est sans fin
Sous le ciel, divin
D'être pâle ainsi!
Sais-tu qu'on serait
De ces arbres-ci? 17

Il y a des douzaines d'exemples de la sorte; mais on peut comprendre aisément la différence entre les deux espèces de rimes sans en citer beaucoup. Ordinairement les rimes féminines qui terminent par une syllabe muette sont plus tendres que les rimes masculines qui finissent un peu brusquement dans une syllabe entendue. Un poète généralement combine des vers des deux genres de quelque façon.

Dans "Walcourt" les deux genres se mêlent de la manière croisée:

Briques et tuiles,
O les charmants
Petits asiles
Pour les amants! 18

Dans "Malheureux", la quatrième pièce de Sagesse les deux genres s'emploient de la manière plate:

Malheureux! Tous les dons, la gloire du baptême,
Ton enfance chrétienne, une mère qui t'aime,
La force et la santé comme le pain et l'eau,
Cet avenir enfin, décrit dans le tableau. 19

Dans beaucoup de poèmes de Verlaine il y a des quatrains qui contiennent une rime de chaque genre, l'une croisée, l'autre plate. Les sonnets procèdent presque toujours de cette manière. Un exemple d'un tel poème se trouve dans la dix-huitième pièce de Sagesse:

Et j'ai rêvu l'enfant unique: il m'a semblé
Que s'ouvrait dans mon coeur la dernière blessure
Celle dont la douleur plus exquise m'assure
D'une mort désirable en un jour consolé. 20

Il y a aussi la variété des rimes différentes en valeur; Verlaine n'essaie pas de rendre riches les rimes, quoiqu'il y en ait beaucoup dans son oeuvre. On trouve plus souvent beaucoup de rimes suffisantes et faibles. Parfois la rime est entièrement absente; le poète répète certains mots ou rime avec les terminaisons des adverbes, ou avec les singuliers et les pluriels, ou avec un mot et ses composés.

Citer des exemples de chaque espèce et combinaison de rime serait une tâche impossible. Mais il y a quelques poèmes dont l'agencement des rimes est particulièrement musical et nous en citerons plusieurs exemples.

La troisième ariette inspirée par Rimbaud est composée de quatre strophes de quatre vers dont trois sont rimés. Dans cette ariette on noterait bien que le premier et le dernier vers de chaque strophe riment par une

répétition. On trouve aussi dans ce poème deux exemples d'une méprise des sons des mots (les mots soulignés).

Il pleure dans mon coeur
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 coeur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écoeur.
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.²¹

Le poème est complètement charmant avec ses rimes simples, ses répétitions, et ses antithèses. C'est sans doute un paysage intérieur que Verlaine dépeint ici.

La sixième ariette a quelques rimes évidemment fausses: "arrivé" avec "naïf," "Place" avec "las", et "homme" avec "Dominus vobiscum."

La septième ariette se forme de huit distiques rimés, qui acquièrent leur beauté et leur puissance de la répétition constante:

O triste, triste était mon âme
A cause, à cause d'une femme.

Je ne me suis pas consolé
Bien que mon coeur, s'en soit allé,

Bien que mon coeur, bien que mon âme
Eussent fui loin de cette femme.

Je ne me suis pas consolé
Bien que mon coeur s'en soit allé.

Et mon coeur, mon coeur trop sensible
Dit à mon âme: Est-il possible,

Est-il possible,--le fut-il--
Ce fier exil, ce triste exilé?

Mon âme dit à mon coeur: Sais-je
Moi-même, que nous veut ce piège

D'être présents bien qu'exilés,
Encore que loin en allés? ²²

Ces vers rimés en deux expriment profondément l'intime dialogue entre le coeur et l'âme.

Dans "Chevaux de Bois" la disposition des rimes n'a pas de valeur exceptionnelle. Les strophes se composent de quatre vers tous masculins ou tous féminins en alternant. Mais la répétition de certains sons et mots évoque une espèce de rondeau où l'on entend les mêmes thèmes qui suggèrent une carrousel avec son mouvement de haut en bas et de bas en haut. La strophe forme comme un petit refrain qui pourrait être chanté entre chaque strophe du poème:

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois.²³

Le premier des poèmes intitulé "Streets" est composé en tercets avec des rimes masculines, et après chaque strophe l'exhortation est répétée:

Dansons la gigue!

Le poème est légèrement mélancolique à cause d'un ancien amour et le refrain sollicite l'âme vers l'oubli apaisant du passé. Enfin le poète constate que son souvenir constitue le meilleur de ses biens et que l'on doit commencer à danser la gigue.

Le deuxième poème de Sagesse se compose de tercets dont l'agencement des rimes revient à aba, bcb, cdc, etc. Verlaine rime ici d'une façon classique (c'est la même disposition de rimes que Dante avait employé dans La

Divina Commedia). Un tel agencement est assez difficile à travailler, mais il apporte à la poésie une grande valeur. Dans ces tercets l'accent peut être levé de la syllabe rimée et les vers se rendent ainsi plus légers et plus libres.

Des cinquante-huit poèmes de Sagesse vingt-deux sont des sonnets qui suivent plus ou moins la forme italienne. Dans Jadis et Naguère on en trouve vingt-et-un. Ces sonnets montrent toute la variété de rime dont la forme peut admettre. "Parfums, couleurs, systèmes, lois?" fournit un exemple rare du sonnet inversé ou les deux tercets précèdent les quatrains.

Dispersés partout dans ces collections sont des exemples de rimes intérieures; il y en avait plusieurs dans "Mon Dieu m'a dit," déjà cité. La neuvième ariette dans les Romances offre un bon exemple de la rime intérieure; ici la rime, en plus de la musique, aide aussi à former l'image de la Nature comme un miroir:

Combien, ô voyageur, ce paysage blême
Te mira blême toi-même, ²⁴

Dans Sagesse il y a deux exemples parfaits de la rime par répétition exacte d'un vers. Le poème, qui commence la deuxième division de Sagesse, se compose des tercets dont le premier et le troisième vers sont identiques et le deuxième reste sans rime. Le célèbre "Le ciel est, par-dessus le toit" exemplifie bien aussi la répétition comme manière de rime; le premier et le troisième vers de chaque strophe sont rimés par la répétition d'une courte locution:

Le ciel est, par-dessus le toit
Si bleu, si calme!
Un arbre, pardessus le toit
Berce sa palme. ²⁵

Quel jugement peut-on faire de ces exemples dont il y a davantage?

Verlaine voulut éviter les torts de la rime et il réussissait par cette immense variété de rime savamment employée. Ses rimes fausses et faibles, ses répétitions, toutes interdites par l'école parnassienne, lui permettaient de faire des vers toujours musicaux mais jamais tordus à cause de certaines règles fixes. Verlaine est toujours le maître de son art, un maître habile après tout.

Après une lecture de ces trois collections on peut voir que le but des Romances Sans Paroles demeure la musique en sa pureté. Sagesse, quoique préoccupé du sentiment religieux, est néanmoins musical; et Jadis et Naguère a des poèmes vraiment délicieux. En plus on peut dire que cette musique résulte de l'emploi sage et varié des vers de toutes mesures et une rime qui exhibe la sensibilité d'un artiste et la compétence d'un habile versificateur.

CAR NOUS VOULONS LA NUANCE ENCOR

La poésie est une chose musicale avant tout selon Verlaine, mais elle exerce aussi l'art de suggérer. Pas de ciselures en bronze ou en marbre! Pas même de la couleur trop éclatante. Une mélodie brumeux, une chanson grise, voilà l'essence de la poésie.

Pour arriver à de tels résultats Verlaine choisit des mots et des images qui mêlent des éléments indécis aux précis. De ce mélange résulte une chanson grise qui ne se compose que de nuances. Dans les poèmes de Verlaine on distingue trois façons dans lesquelles le poète crée de telles chansons. Il choisit premièrement des mots imprécis pour dépeindre ses images: verdâtre, vague, etc.; il se sert des images peu claires en elles-mêmes: la mer, les paysages cachés dans le brouillard d'automne, les nuages, etc.; et il

prêt aux choses des qualités qu'elles ne possèdent pas vraiment par l'évocation des correspondances frappantes.

Un choix de mots imprécis est évident dans beaucoup des "Ariettes Oubliées." Par exemple, la cinquième:

Le piano que baise une mani frêle
Luit dans le soir rose et gris vaguement
Tandis qu'avec un très léger bruit d'aile
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant
Rôde discret, épeuré quasiment,
Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain
Qui lentement dorlote mon pauvre être?
Que voudrais-tu de moi, doux chant badin?
Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain
Qui vas tantôt mourir vers la fenêtre
Ouvrte un peu sur le petit jardin? 26

Bien entendu, l'image ici n'est pas très claire en elle-même, mais les mots descriptifs ne la rendent pas du tout plus certaine.

Dans ce poème les mots ne s'emploient pas d'une manière tout à fait impressionniste. Ses expressions vagues sont très convenables à la rêverie-- qui est d'autre exigence de la poésie selon Verlaine. A cause de cette manière d'écrire on peut entendre quasiment cette mélodie évanouissante vers le jardin.

Mais dans la première des "Simples Fresques" on découvre le même vocabulaire choisi pour sa valeur entièrement impressionniste:

La fuite est verdâtre et rose
Des collines et des rampes,
Dans un demi-jour de lampes
Qui vient brouiller toute chose. 27

"Verdâtre" et "rose" sont des teintes qui peuvent exprimer mille nuances de couleur, mais c'est seulement de cette façon que le poète peut dépeindre l'indéfini d'un crépuscule de matin, lui-même une image imprécise.

Pourtant dans Sagesse ces moyens deviennent parfois les techniques d'une sorte de symbolisme. Dans un sonnet magnifique, "Les faux beaux jours ont lui tout le jour," Verlaine compare ses tentations à un orage qui s'annonce dans le soir. "Les voici vibrer aux cuivres du couchant." "Ils ont lui tout le jour en longs grelons de flamme." Ces images comme la rime et la mesure rythmique aident à peindre un paysage subtilement intérieur.

Il y a aussi néanmoins dans Sagesse des moments entièrement impressionniste où les vocables imprécises s'étalent pour leurs qualités d'images brouillées ou pour l'effet de la rêverie. Un tel poème est "L'Echelonnement des haies" écrit à Stickney en 1875. Il y a dans ce poème une image d'un paysage anglais mêlé avec un image de la mer:

L'Echelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies.

Des arbres et des moulins
Sont légers sur le vert tendre
Ou vient s'ébattre et s'étendre
L'agilité des poulains.

Dans ce vague d'un Dimanche
Voici se jouer aussi
De grandes brebis aussi
Douce que leur laine blanche.

Tout à l'heure déferlait
L'onde, roulée en volutes,
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait. 28

La strophe finale exemplifie bien le mélange des éléments d'une façon imprécise. L'image de la mer se joint complètement avec celle du paysage qu'on le trouve difficile à les préciser. Le poète fait emploi des mots qui suggèrent plus qu'ils ne disent. "Dans ce vague de Dimanche" suggère deux idées probablement évidentes à Verlaine en écrivant ce poème. Est-ce que ce

vague se joint à l'image de la mer, une comparaison de l'écume et les brebis, ou indique-t-il simplement que le temps faisait brumeux ce jour? Impossible d'en être sûr, parce que la poétique de Verlaine consiste dans le choix des mots entourés par un halo de suggestions.

Voici des exemples des poèmes dans Jadis et Naguère qui montrent la poésie suggérée de Verlaine. La strophe première de "Kaléidoscope" indique la façon dont le reste du poème va se développer:

Dans une rue, au coeur d'une ville de rêve,
Ce sera comme quand on a déjà vécu:
Un instant à la fois très vague et très aigu...
O ce soleil parmi la brume qui se lève! 29

Ce "soleil parmi la brume" est un exemple pareil à ceux donnés dans "Art Poétique." On trouve dans "Intérieur" ces deux expressions: "Le lit entr'aperçu vague comme un regret," et "Au lent echo d'un chant lointain d'épithalame." Les deux sont très vagues, évocatrices, un peu incertaines.

Pour qu'on puisse étudier bien les qualités de cette poésie de suggestion, il faut faire étude de "Je ne sais pourquoi" de Sagesse. Ce poème, un chef-d'oeuvre de la suggestion et de la musique fournit toutes les qualités de la "nouvelle poétique."

Je ne sais pourquoi
Mon esprit amer
D'une aile inquiète et folle vole sur la mer.
Tout ce qui m'est cher,
D'une aile d'effroi
Mon amour le couve au ras des flots. Pourquoi, pourquoi?

Mouette à l'essor mélancolique,
Elle suit la vague, ma pensée,
A tous les vents du ciel balancée,
Et biaisant quand la marée oblique,
Mouette à l'essor mélancolique.

Ivre de soleil
Et de liberté,
Un instinct la guide à travers cette immensité.
La brise d'été

Sur le flot vermeil
Doucement la porte en un tiède demi-sommeil.

Parfois si tristement elle crie
Qu'elle alarme au lointain le pilote,
Puis au gré du vent se livre et flotte
Et plonge, et l'aile toute merutrie
Revole, et puis se tristement crie!

Je ne sais pourquoi
Mon esprit amer
D'une aile inquiète et folle vole sur la mer.
Tout ce qui m'est cher
D'une aile d'effroi
Mon amour couve au ras des flots. Pourquoi, pourquoi?

Voilà "Art Poétique" réalisé en un poème idéal. Tout y est: des vers impairs qu'on a déjà notés, des répétitions, des rimes faibles, aussi bien que la méprise et la nuance. Verlaine a choisi une chère image, une mouette à l'essor, une image qui offre beaucoup de possibilités dans la poésie impressionniste ou symboliste.

On peut noter premièrement le mot "couve" au dernier vers de la strophe première. "Couver" évoque un réseau de nuances. La méprise de son choix saute aux yeux. Sans doute l'image centrale est celle d'une poule qui couve des oeufs. Mais des feux couvent sous les cendres et les maladies couvent. "D'une aile d'effroi" incline la pensée vers la menace et éveille plusieurs possibilités d'interpréter l'image.

"L'Essor mélancolique" est assez imprécis pour dépeindre une mouette, mais les détails réalistes n'ont pas de place ici. L'âme du poète s'exprime dans l'essor de cette mouette qui, pareillement au poète, vole au gré du vent. Il faut noter des vestiges de son impressionisme dans le choix des mots "vermeil" et "demi-sommeil" dans la troisième strophe. Ces douces nuances contrastent avec l'expression audacieuse "Ivre de soleil" et évoquent l'instinct qui guide doucement la mouette.

Ce poème dérive sa grande valeur du rythme qui traduit exquisement l'état d'âme du poète aussi bien que l'essor de la mouette. Son importance première découle avec celle du poème qui le précède "Le ciel est, par-dessus le toit" de son mouvement vers un vrai symbolisme, une fin inévitable.

Il y a d'autres exemples dignes d'être cités: le merveilleuse ariette "Dans l'interminable" avec son ciel de cuivre sans lueur, et les chênes flottants gris comme les nuées, et la neige incertaine. Dans "Ecoutez la chanson bien douce" se trouve un frisson d'eau sur la mousse qui n'explique rien mais qui suggère tout; on y trouve aussi la veuve voilée d'un voile palpitant aux brises d'automne. On peut marquer tant d'autres poèmes qui contiennent de telles images, mais il faut dire qu'à travers l'oeuvre entière de Verlaine, on ne peut pas trouver des poèmes plus beaux que ceux que nous avons cités ici.

L'évolution poétique qui s'est exprimée dans "Art Poétique" se manifeste clairement dans ces trois collections. Les Romances Sans Paroles sont sans doute les poèmes qui le manifestent le plus. Mais il y a dans Sagesse les mêmes éléments, dominés pourtant par le sentiment religieux et teintés par un symbolisme; Jadis et Naguère est un recueil si disparate qu'on ne peut pas en parler comme d'un ensemble; néanmoins on y trouve aussi quelques gemmes de la poétique de Verlaine comme il l'a énoncée dans "Art Poétique."

NOTES

Chapitre 3: Une Etude des Eléments Poétiques dans Trois Collections

1. Paul Marie Verlaine, Oeuvres Poétiques Complètes., p. 921 Nous utiliserons cette excellente édition de l'oeuvre de Verlaine à travers cette étude.

2. Romances Sans Paroles., p. 121
3. Ibid., p. 125.
4. Ibid., p. 126.
5. Ibid., p. 126.
6. Ibid., p. 129.
7. Sagesse, p. 180
8. Ibid., p. 188.
9. Ibid., p. 183.
10. Paul Marie Verlaine, Oeuvres Poétiques Complètes, notes, p. 963.
11. Jadis et Naguère., p. 204.
12. Ibid., p. 211.
13. Enid Starkie, Arthur Rimbaud., p. 174.
14. Paul Marie Verlaine, Oeuvres Poétiques Complètes, Romances Sans Paroles., p. 131.
15. Sagesse., p. 172.
16. Romances Sans Paroles., p. 121.
17. Ibid., p. 129.
18. Ibid., p. 127.
19. Sagesse., p. 149.
20. Ibid., p. 161.
21. Romances Sans Paroles., p. 122.

22. Ibid., p. 125.
23. Ibid., p. 130.
24. Ibid., p. 126.
25. Sagesse., p. 149.
26. Romances Sans Paroles., p. 123.
27. Ibid., p. 128.
28. Sagesse., p. 188.
29. Jadis et Naguère., p. 201.
30. Sagesse., pp. 184-85.

C O N C L U S I O N

Quelle place dans la littérature Française occupe Paul Verlaine? On connaît bien sa place historique, mais quelle est la valeur de son oeuvre? Quelques-uns l'ont jugé par la vie qu'il a menée; il était ivrogne, pédé-
raste, époux irresponsable, et il écrivait des poèmes obscènes. Tel est le jugement sur sa vie. Comment pouvait-il être grand poète, un homme pareil? Il faut répondre que sa vie n'est pas en question ici; c'est vrai qu'il n'était pas un homme irréprochable.

Pour répondre à la question sur son oeuvre il faut lire les collections. Si on lisait seulement les Fêtes Galantes, la réaction serait probablement favorable; si on ne lisait que les derniers poèmes, une révulsion serait inévitable. Il faut lire le jeune homme donnant ses premiers vers au monde en des Poèmes Saturniens; on y trouvera certainement quelque inspiration. On doit suivre son évolution poétique à travers sa vie de cinquante-deux ans.

Cette évolution commence par une imitation des poètes parnassiens et de Baudelaire et de Hugo. Les Fêtes Galantes montre un génie originel chantant des vers d'une nostalgie étrange et attirante. Son amour pour sa fiancée a inspiré les beaux lyriques de La Bonne Chanson. La musique pure s'entend dans les Romances Sans Paroles, et dans Sagesse le poète trouve son Dieu. Dans Jadis et Naguère la variété du poète éclate. Après les poèmes de sa conversion, son oeuvre commence à décliner; la critique impartiale nous oblige de l'admettre.

Le lecteur est rare qui ne puisse trouver quelque chose de grand dans toute cette poésie. Au moins on y trouve une poésie sincère, charmante, et parfois sublime. Verlaine n'est pas gigantesque ou profond; mais il dit souvent d'une manière excessivement belle des choses que chaque personne a senties. Pierre Messiaen a rangé son oeuvre de cette façon:

Les délicats préféreront les Fêtes Galantes et les Romances Sans Paroles, les jeunes filles et les jeunes femmes La Bonne Chanson, les âmes religieuses Sagesse. Tous le rangeront parmi nos plus purs lyriques, à côté de Villon, de Ronsard, de La Fontaine, de Chénier, un peu plus haut que Musset, un peu moins haut que Baudelaire et Hugo. ¹

NOTES

Conclusion

1. Pierre Messiaen, Sentiment Chrétien et La Poésie Française.,
p. 152.

B I B L I O G R A P H I E

I. Les Oeuvres de Paul Verlaine

Verlaine, Paul Marie, Oeuvres Poétiques Complètes, Texte établi et annoté par Yves Gérard Le Dantec, 3^{ème} édition. Paris: Gallimard, 1954.

_____, Oeuvres Complètes, texte définitif collationné sur les originaux et sur les premières éditions par Yves Gérard Le Dantec, Tomes 4 & 5. Paris: Editions Messein, 1919.

_____, The Sky Above the Roof, fifty-six poems by Paul Verlaine with English translations and introduction by Brian Hill. London: Rupert Hart-Davis, 1957.

II. Des Oeuvres Sur Verlaine

Adam, Antoine, Verlaine, L'Homme et l'Oeuvre. Paris: Hatier-Boivin, 1953.

Clauzel, Raymond, Sagesse et Paul Verlaine. Paris: Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1929.

Morice, Louis, Verlaine, le Drame Religieux. Paris: Beauchesne, 1946.

III. Des Oeuvres avec références importants sur Verlaine

Lemmonnier, Léon, Edgar Poë et les Poètes Français. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1932.

Messiaen, Pierre, Sentiment Chrétien et la Poésie Française, Baudelaire, Verlaine, et Rimbaud. Paris: La Renaissance du Livre, 1947.

Michaud, Guy, Message Poétique du Symbolisme, Tome 1. Paris: Librairie Nizet, 1947.

Schmidt, Albert Marie, La Littérature Symboliste. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

Symons, Arthur, The Symbolist Movement in Literature. New York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1958.

IV. Des Articles sur Verlaine

- Barbas, Laszio, "Charles Morice: Friend & Critic of Verlaine," French Review. 31, 123-128.
- Stephan, Philip, "Verlaine and Baudelaire: Two Uses of Obscured Lighting," French Review. 35(October, 1961), 26-35.
- Thombreaud, Roger A., "Verlaine et ses amis d'Angleterre," Revue D'Histoire Littéraire de la France. 53, 362-370.
- Underwood, V. P., "Sources Théâtrales de Verlaine" Revue D'Histoire Littéraire de la France. 57, 196-203.
- Wilkins, Frederick H., "Some Twentieth Century Arts Poétiques," Publications of the Modern Language Association of America. 47, 593-608.
- Wright, Alfred J., "Verlaine's Art Poétique Re-examined," Publications of the Modern Language Association of America. 74, 268-275.

V. Oeuvres Générales

- Baldick, Robert, The Life of J. K. Huysmans. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- Baudelaire, Charles, Les Fleurs du Mal. Garden City: Doubleday & Co., 1961.
- _____, Petits Poèmes en Prose, texte établi et présenté par Daniel Rops. Paris: La Société des Belles Lettres, 1952.
- Brogan, D. W., The French Nation from Napoleon to Pétain. New York: Harper & Bros., 1957.
- Dumésnil, René, Histoire de la Littérature Française, publiée sous la direction de J. Calvet. Tome IX, Le Réalisme. Paris: De Gigord, 1936.
- Gilman, Margaret, The Idea of Poetry in France. Cambridge: Harvard University Press, 1958.
- Gide, André, Anthologie de la Poésie Française. Paris: Gallimard, 1949.
- Huysmans, Joris Karl, A Rebours, avec une préface de l'auteur écrite vingt ans après le roman. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1947.
- Lory, Marie-Joseph, Léon Bloy et Son Epoque. Paris: Des clé de Brouwer, 1944.
- Lucas, St. John, & Jones, P. Mansell, The Oxford Book of French Verse, xiii

century-xx century. Oxford: Clarendon Press, 1957.

Moser, Ruth, L'Impressionisme Français, peintre, littérature, musique.
Genève-Lille: Droz-Giard, 1952.

Rimbaud, Arthur, Oeuvres Complètes, texte établi et annoté par Rolland de
Renéville et Jules Mouquet. Paris: Gallimard, 1951.

Starkie, Enid, Arthur Rimbaud. Norfolk, Conn.: New Directions Books, 1961.

Van Tieghem, Petite Histoire des Grandes Doctrines Littéraires en France.
Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

ARCHABBEY LIBRARY



3 0764 1003 1966 9