



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

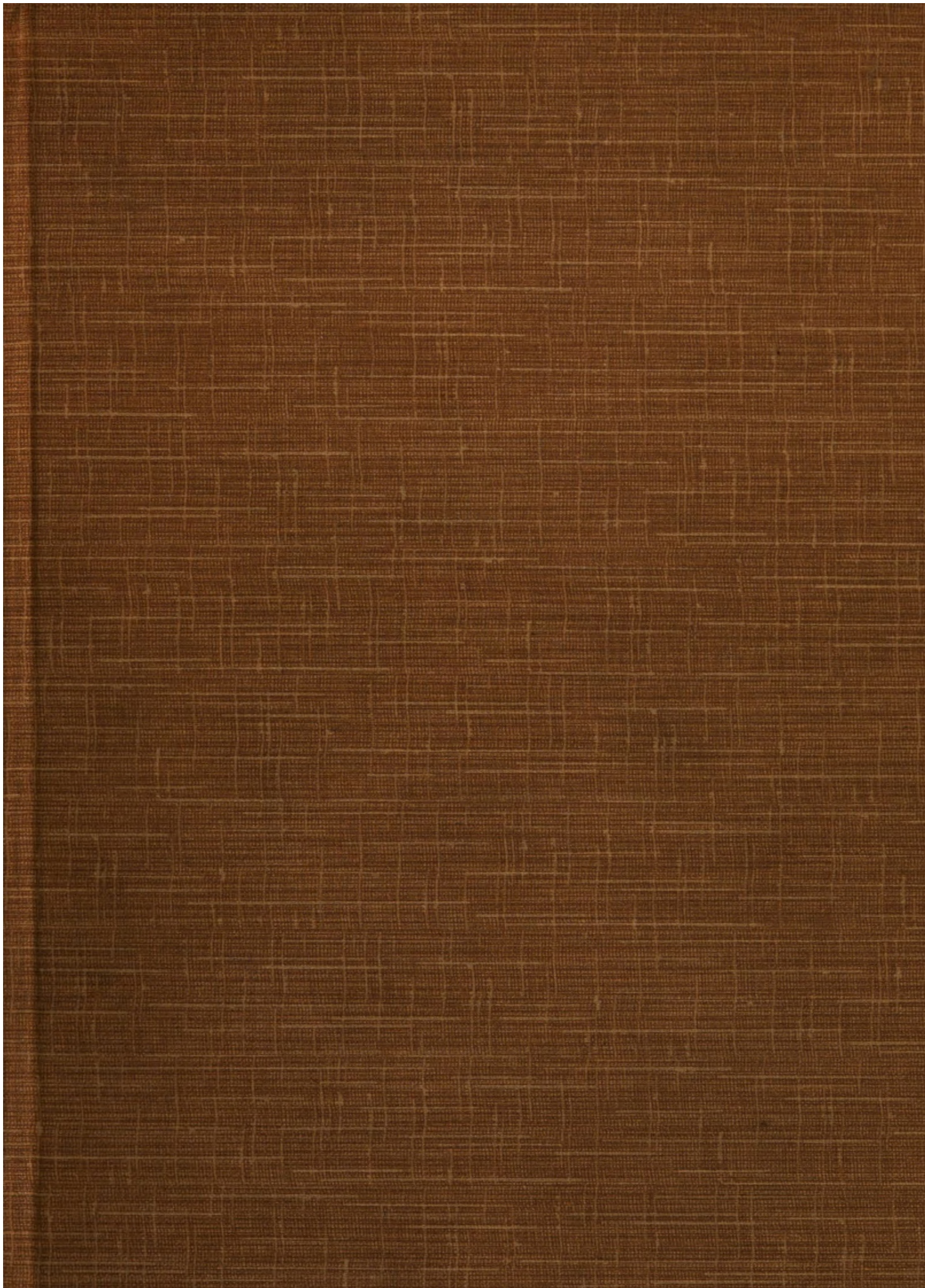
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



~~NS 31 a 45~~



1/k 4978 A.1



TIRAGE : 251 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS :

1 exemplaire sur japon impérial, dans le format in-16 soleil, numéroté à la presse 1.

Dans le format in-16 grand jésus :
50 exemplaires sur hollande van Gelder, numérotés de 2 à 51.

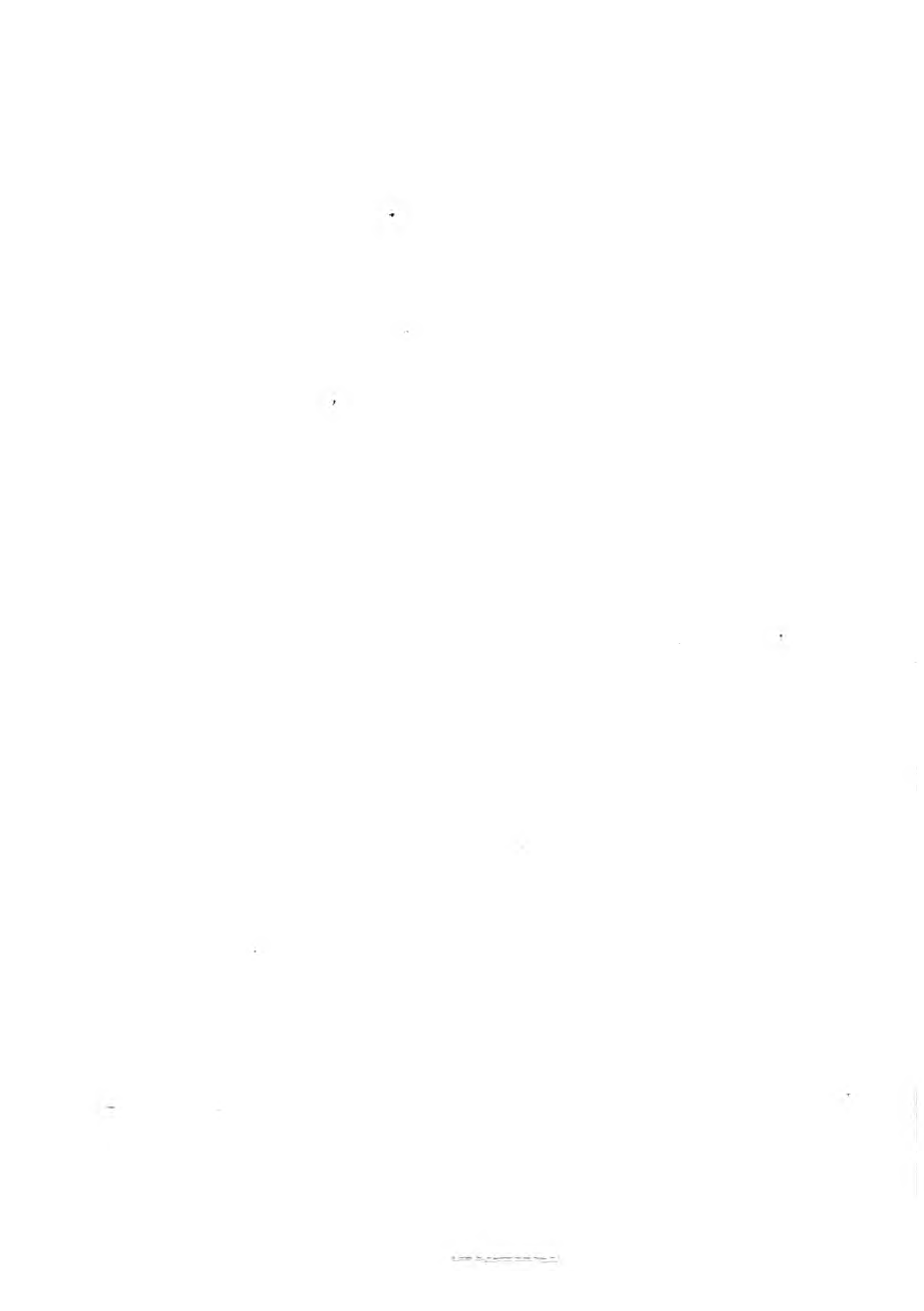
200 exemplaires sur vélin blanc pur chiffon du Marais, numérotés de 52 à 251.

(13 exemplaires hors commerce marqués de A à M).

EXEMPLAIRE N° **58**

Tous droits réservés

PAUL VERLAINE



ÉMILE VERHAEREN

—

PAUL VERLAINE



PARIS

LA CENTAINE

157, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 157

—

MCMXXVIII



I

L'étude sur Paul Verlaine qui fait l'objet de la présente plaquette est constituée de deux parties distinctes dans leur forme ou dans leur but et dans le temps : la première fut composée à l'intention de la Revue Blanche en 1897; la seconde est le texte d'une conférence faite par Émile Verhaeren, en février 1896, à la Maison du Peuple.

M. André Fontaine note, à propos de cette conférence (V. Impressions, 3^e série, Mercure de France, éd.), que Verhaeren « prit la parole après Edmond Picard qui avait montré dans Verlaine jeune le disciple presque docile du Parnasse ». Ceci explique la première phrase de la seconde partie, et justifie en quelque sorte l'ordre de présentation.

(N. de l'Éd.)

DEPUIS la mort de Victor Hugo, ce fut celle de Paul Verlaine qui frappa le plus profondément les lettres françaises. Pourtant avaient disparu avant lui et Théodore de Banville et Leconte de Lisle.

Théodore de Banville fut un poète ironique et fiabesque autant qu'ingénu et merveilleux. Un luxe frais, des bijoux de rosée, des perles d'eau sur

les fleurs exaltent son jardin d'art. Arlequin multicolore, que l'on dirait vêtu d'un jeu de cartes, y décapite avec sa batte des pousses et des branches. Colombine y rit, et les échos simples et purs vibrent quand elle gouaille. Pierrot y passe maquillé, saupoudré de farine, de sucre ou de neige, et mire son visage blanc dans une fantaisie translucide. La nature et l'artifice se coudoient en ce domaine exquis.

Malheureusement, ce n'est qu'à mi-côte du Parnasse que ces personnages évoluent; ce n'est qu'à mi-côte de l'idéal séjour que ces fêtes de fraîcheur

se déploient. Les grandes cimes les dominant.


Leconte de Lisle se construisit un temple solennel et rectiligne. Angles lourds; blocs énormes. Ses poèmes s'en échappent, comme des oracles. Ses monologues sont des vaticinations lentes, pondérées, superbes. Les théogonies et les légendes se vivifient à son souffle. Des systèmes et des codes de morale sont dotés de sa magnificence lyrique. Philosophe, mythologue, historien, il reste assez bellement et spontanément poète pour charger de science les grandes ailes tendues de ses strophes

et les soulever quand même jusqu'au soleil.

Malheureusement, son puissant monument de vers et de poèmes se trouve trop près de cette montagne démesurée qu'est Victor Hugo, et la *Légende des Siècles* fait peser son ombre sur les *Poèmes antiques et barbares*.

Quelle que soit donc la valeur de Banville et de Leconte de Lisle, ils apparaissent tributaires; ils ne brillent point suffisamment d'un feu personnel; ils sont soit les pairs, soit les vassaux magnifiques de celui qui fut l'énorme poète de notre siècle et qui tint aussi,

comme Charlemagne, l'image d'un monde entre ses mains.

OUT autre se prouve Paul Verlaine. Si les *Poèmes saturniens* sont encore imprégnés de traditions parnassiennes, si les *Fêtes galantes* semblent dériver de la *Fête chez Thérèse* qu'ordonna Victor Hugo dans ses *Contemplations*, les *Romances sans paroles* et surtout *Sagesse* s'affirment indépendantes dans la littérature française. Ces œuvres ne sont plus

sujettes; elles sont reines. Elles vivent d'un art inédit et spécial; elles haussent celui qui les écrit au-dessus des deux poètes dont nous avons parlé.

L'œuvre totale de Paul Verlaine est l'histoire d'un combat. Lui-même l'a constaté. La chair et l'esprit se sont disputé son âme. La lutte fut celle que tous subissent et subiront, jusqu'au jour où, l'esprit chrétien s'affaiblissant de plus en plus, l'accord des deux antiques adversaires rendra la paix et l'unité à la conscience humaine. Verlaine n'a jamais connu le calme. Il est rejeté de la douleur vers le repentir, du

plaisir vers l'expiation, de la joie vers la tristesse et la contrition. Son être est secoué par l'angoisse ou rasséréiné par la prière; il est brûlant toujours, soit de vices, soit de vertus. Flammes rouges ou lueurs blanches le ravagent ou l'illuminent de leurs brûlures ou de leurs clartés. Il est homme profondément, autant qu'il est chrétien. Et c'est sa nature double qu'en grand poète il a exprimée, chantée et immortalisée.

J'ai dit : grand poète. Je voudrais

prouver que Paul Verlaine mérite ce haut titre.

Un grand poète est celui qui mêle sa personnalité si profondément à la beauté qu'il imprime à celle-ci une attitude nouvelle et désormais éternelle. D'abord il semble ne confesser, n'extérioriser, n'exalter que lui-même; mais il se trouve que cet être choisi est tellement d'accord avec les idées de son siècle, avec l'incessante évolution de l'humanité qu'il s'affirme : la conscience de tous. Il y a communion, échange, harmonie. Il y a individualité et universalité confondues. Il y a création

et reconnaissance, offre et acceptation.

Parfois les grands poètes se succèdent comme des antithèses.

Victor Hugo fut un peintre et un rêveur. Il matérialisa la langue. Il traita la phrase en ronde-bosse, en accusa les creux et les reliefs et la vêtit de couleurs éclatantes.

Il fouilla les dictionnaires pour y trouver des mots pareils aux pierres et aux métaux. Les tons riches et électriques chatoyèrent. Une fusion de teintes violentes crispa ses strophes en crinières d'incendie. Souvent le peintre devenait sculpteur. Et la cavalcade

des vers vêtus d'acier et d'éclairs parcourait, au son des cors, les vallées sonores du Romantisme.

Dans les pays de la pensée, il trouva l'Utopie assise sur sa montagne. Il lui prit la main, la conduisit vers son œuvre et la mêla aux personnages de ses drames et de ses romans. Elle partagea son exil à Guernesey. Elle parcourut avec lui les sites de la mer et se mira dans le miroir illimité des vagues. Elle fut bientôt la seule voix qu'il écouta et, les jours qu'il appareillait vers son rêve d'égalité et de fraternité, elle se penchait comme une Chimère à l'avant

de son navire, le corps hardi, les yeux fixes, la voix grande, les mains et les seins levés vers les fêtes humaines de l'avenir.

Paul Verlaine fut au contraire un musicien et un émotionnel. Il spiritualisa la langue; les nuances, les flexions, les fragilités des phrases le tentèrent. Il en composa d'exquises, de fluides, de ténues.

Elles semblaient à peine un remuement dans l'air; un son de flûte dans l'ombre au clair de la lune; une fuite de robe soyeuse dans le vent; un frisson de verres et de cristaux sur une éta-

gère. Parfois elles contenaient uniquement le geste souple de deux mains qui se joignent. La pureté, la transparence et l'innocence des choses furent rendues. De l'âme humaine, Paul Verlaine explora les profondeurs, soit douces, soit ardentes. Il étudia quelques vices de décadence. Il célébra la tendresse intime et silencieuse. Il chanta surtout le mysticisme.

Cette exaltation violente et sacrée, cette fusion du cœur dans les brasiers du cœur d'un Dieu, cet amour gratuit, affolé, absolu, au delà de l'enfer et du ciel, au delà de toute idée de récom-

pense ou de châtement, cette transe divine n'avait jamais été traduite ainsi, ni dans la littérature française, ni dans aucune littérature moderne. Les effrois, les cris d'une sainte Thérèse d'Avila, les adorations d'un saint François d'Assise s'affirment avant tout ascétiques et la poésie ne peut qu'accessoirement les réclamer. Il en est de même des versets de *l'Imitation du Christ* et des écrits quiétistes de cette admirable M^{me} Guyon. Quant aux dissertations philosophiques d'un Fabre d'Olivet ou d'un Louis de Saint-Martin, on les classera parmi les doctrines et les recherches.

Ce sera l'originale gloire de Paul Verlaine d'avoir conçu, vécu et bâti une œuvre d'art qui, à elle seule, reflète, en l'agrandissant, la renaissance d'idéalité et de foi dont ces dernières années ont vu s'épanouir la floraison.

Mais suffit-il qu'un livre corresponde ainsi à un revirement temporaire d'idées ou de tendances ? Suffit-il qu'une œuvre soit d'accord avec certains changements généraux pour lui assurer la pérennité ? Je ne le crois pas. Tout au plus peut-on affirmer que les premières et essentielles conditions de sa durée existent.

Il faut, en outre, qu'elle porte en elle une telle vie d'âme, il faut qu'elle soit à tel point humaine et profonde qu'il ne sera pas possible à des esprits fraternels de l'ignorer dans l'avenir.

Un chef-d'œuvre est un morceau de la conscience du monde. Qu'il soit héroïque ou passionnel, celui qui l'a écrit a dû sentir en même temps son être multiplié et éternel. Les Grecs qui, à cette heure, combattent les Turcs se retrouvent pareils aux Grecs d'Homère; les amants qui s'aiment à travers tout se reconnaissent dans

Juliette et Roméo; les pères, les mères, les époux rongés d'angoisses, songent à Lear, à Andromaque, à Othello.

Les mystiques des croyances futures songeront de même au héros de *Sagesse*. La source de l'extase et de la douceur en déborde pour l'éternité. Le livre est si rare et si fort qu'il paraît inépuisable d'émotion et que des générations pourront s'y abreuver sans en tarir la vertu. Il est pur, pénétrant et clair comme une aiguille de glacier, il domine l'horizon religieux et fait briller au loin sa lumière de neige. Et ce qui a lieu pour *Sagesse* se vérifiera également

pour certains poèmes de *Jadis et Naguère* — Verlaine y étudie des vices tels que l'ennui et l'énervement — et pour quelques strophes de *Romances sans paroles*.

Et d'abord, y a-t-il chez Baudelaire, chez ce noir et lumineux jardinier des fleurs perverses, un poème où le dégoût de vivre, où le bâillement et l'affolement soient plus impérissablement montrés que dans le sonnet *Langueur*? Notre poète s'identifiant avec toute la décadence romaine, avec tout l'Empire en torpeur, note ainsi l'inutilité et la tristesse d'agir encore.

Rien que cette assimilation audacieuse et profonde nous semble une trouvaille de maître :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence...

Dans *Sagesse*, les poèmes immortels foisonnent. On n'a qu'à prendre au hasard...

Il est des moralistes qui reprochèrent à Verlaine sa vie dissipée, violente, pécheresse. Vraiment, on se demande s'il faut la déplorer, dès qu'on se rappelle les cris de repentir, de douceur, d'humilité, de sacrifice avec lesquels il la racheta. Ah ! certes, c'est

le cas de répéter avec un saint Docteur :
« Heureuses fautes, chutes fécondes et
merveilleuses. »

La poésie, si pas aux yeux des penseurs, du moins aux yeux des artistes, ne se souille jamais quand, à force de sincérité, de détresse confessée, de misère auréolée, elle sort des abîmes avec un chef-d'œuvre entre les mains.

Or je ne sache point de plus poignante, de plus victorieusement belle prière au monde que :

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour...

Dans les *Romances* et la *Bonne*

Chanson, je pourrais choisir des vers nombreux aussi imprégnés de tendresse humaine que ceux-ci le sont d'amour céleste. Eux aussi sont marqués de beauté absolue et donnent l'impression d'être immortels.

Je cite *Green* :

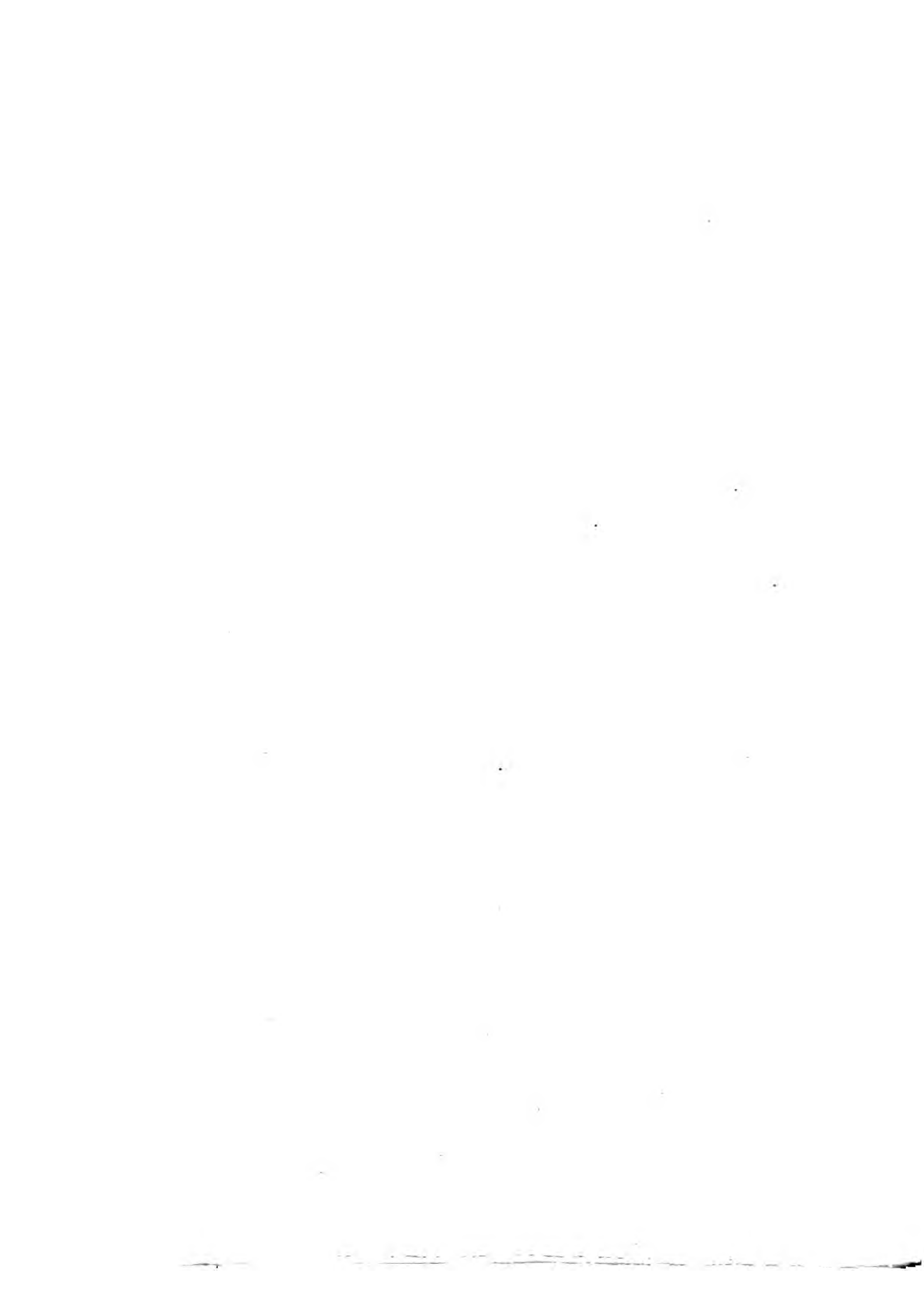
Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches...

Grâce donc à ces trois livres, grâce à leurs pages les plus ardentes, le poète que je célèbre peut s'appeler grand et revendiquer le futur.

Et maintenant, s'il est vrai que l'âme des absents revient parfois, à


PAUL VERLAINE

travers la mort, vers les lieux qui leur furent bienveillants et hospitaliers, je me plais à songer qu'ici, où sa voix fut jadis entendue et acclamée, la présence de Paul Verlaine est, à cette heure, réelle, quoique invisible, et qu'il agrée cet hommage posthume que vous, ses lecteurs et admirateurs, et nous, ses amis et ses fervents, ensemble, nous lui rendons avec une égale piété tendre et exaltée.



II



OILA donc Verlaine sorti du Parnasse. Pourquoi? Est-ce par fantaisie, pour faire autre chose que les autres? Est-ce pour le plaisir de briser des règles admises?

Jamais vrai poète n'a agi d'après des motifs aussi futiles. S'il brise les règles, c'est que, pour se manifester, pour se prouver, pour se communiquer à travers les mots, il lui est impossible

d'accepter, sans déchoir, les formules établies. Le poète a le besoin, et par conséquent il a le droit, de se dire et de se traduire entièrement, et c'est le fond même de sa nature qu'il consulte pour créer son mode d'expression.

Or, quelle était la nature de Verlaine ?

Celle d'un enfant, qui rit, qui pleure, et qui se console, et qui, parce qu'il se sent invinciblement poète, ne peut s'empêcher de se dire en des livres. Ses joies et ses douleurs lui semblent ce qu'il y a de plus intéressant au monde, et il croit que le monde entier s'y intéresse, parce qu'il est essentielle-

ment humain de pleurer ou d'être consolé.

Seulement, sa joie et sa douleur à lui sont très spéciales. Il est resté naïf, tendre, doux, il est en opposition avec les sentiments des autres; son temps d'égoïsme, d'astuce, de calcul, de tendresse artificielle et subtile, le heurte et le foule; il est venu « triste orphelin », riche de ses seuls yeux tranquilles, vers les hommes des grandes villes qui ne l'ont pas trouvé « malin ».

Il a aimé une femme « qui n'eut pas toute patience ». Il vague dans l'existence, faisant le mal, faisant le bien,

au hasard du moment, se demandant « s'il est né, ou trop tôt, ou trop tard », malheureux des autres, mécontent de lui, n'ayant qu'un toujours même et fixe orgueil : écrire ! C'est l'unité vers laquelle montent ses désirs.

Puis un jour, toujours comme un enfant, après bien des malheurs et des traverses, ne sachant plus où trouver appui, il se souvient de la force que fut jadis pour sa faiblesse la confession. Et, dès ce moment, il se convertit, se tourne vers le Christ, le sert et le célèbre et devient le croyant qui a écrit *Sagesse*.

Cet homme qui pense et agit ainsi fera nécessairement un art simple, un art ingénu, un art doux, un art naïf, c'est-à-dire un art contraire à celui du Parnasse. On se représente volontiers un poète savant et philosophique, comme Leconte de Lisle, taillant et fourbissant ses vers en un cabinet de travail, en face d'une bibliothèque dont il consulte les livres : Bibles, Corans, Mahabaratas, Zend-Avesta, lexiques, dictionnaires encyclopédiques, analogiques et autres. On se figure José-Maria de Heredia entouré de volumes historiques, d'anthologies latines ou grecques, de mé-

moires espagnols sur les conquêtes des Pizarres et des Cortès et ciselant des sonnets patiemment et bellement.



MAIS Verlaine ? Ah ! celui-là est bien trop pris de la vie, bien trop baigné de larmes ardentes et claires, bien trop lui-même pour refroidir son art en de tels travaux. Un rhéteur, lui ? Un émailleur ou un statuaire, lui ? Mais ne sentez-vous pas que cette aimable fleur de tendresse, d'humilité, de bonté et de fragilité qu'est

l'âme de Paul Verlaine se serait immédiatement ternie et même éteinte sous la poussière remuée de tous les vieux in-folio ? L'art compassé, mesuré, régulier et presque toujours frigide des Parnassiens, leur programme de perfection extérieure, leur science, leur habileté, leur violente dextérité, devaient lui être antipathiques, ou tout au moins inutiles. Autant ils peinaient sur leurs vers, autant, lui, les faisait-il naturellement, sans presque le savoir. Il avait spontanément ce don, qu'eux acquerraient laborieusement et qu'ils croyaient être l'objet de l'étude, alors qu'il n'est

que l'exaltation rythmique des impressions, des idées et des sentiments. Sa forme à lui sera nécessairement souple, aisée, ductile, émue. Elle sera variée à l'infini, ne s'adaptera pas à l'idée, elle ne lui servira point de moule, elle sera plus que cela : elle sera cette idée même en son envolée et en son prime-saut.

Comprenez-vous maintenant que, fatalement, la musique qui, plus que tout autre art, est émotionnel, divers, sinueux, libre et vibrant, devait, sitôt qu'il cherchait une comparaison pour son art, tenter l'esprit de Ver-

laine? Quand les parnassiens expliquaient leur méthode, ils recouraient à la peinture; quand lui s'en expliquait, il songeait à la musique.

Comparez deux pièces célèbres, l'une de Gautier (un parnassien, ou tout comme), l'autre de Verlaine, qui appuient cette remarque. La première est *L'Art*, de Gautier; l'autre, *L'Art poétique* de Verlaine.

Et pour mieux saisir la différence qui existe entre la technique de Verlaine et la technique parnassienne, retenez quelques sonnets sculpturaux et colorés de José-Maria de Heredia et

comparez-les à un sonnet musical de Verlaine.

Mais, pour vous faire mieux toucher encore la révolution que Verlaine a suscitée dans les lettres, pour vous la préciser, non d'une manière générale, mais presque point par point, je veux m'occuper encore davantage de sa technique.

Les romantiques, et après eux les parnassiens, disaient que les vers français n'existaient que par la rime, que c'était l'élément essentiel; que, puisque les poèmes n'étaient point nombrés et ne se composaient point, comme les

vers latins, de longues et de brèves, la rime différenciait quasi seule les vers de la prose. Donc, nécessité de la *rime riche*.


Verlaine attaquait ainsi ce qui semblait en son temps essentiel au vers, ce qui le constituait, ce qui en était la moelle. Il l'attaquait, non pas, croyez-le bien, pour se rattacher aux classiques, mais encore une fois parce que son instinct lui faisait rejeter tout ce qui, dans la confection du vers, sentait l'effort, l'habileté, la chinoiserie. En général, son œuvre est émaillée de rimes quelconques, sans aucune précoc-

cupation de recherche. De plus, on y rencontre : 1^o des pièces sans rimes; 2^o des pièces à simples assonances.

Mais Verlaine alla plus loin encore. Comme bien des poètes, même classiques, il eut le sens du rythme et l'appliqua. Son rythme, à part de très rares exceptions, ne sort pas de la mesure, il se joue dans le nombre fixe des syllabes du vers. De plus, il n'apparaît pas continûment, comme chez les poètes actuels.

En un mot, Verlaine n'a point tenté le vers libre, bien qu'il ait tout fait pour le préparer et le rendre inévitable.

Il avouait lui-même qu'il était trop vieux pour monter un cheval aussi fringant. Mais les exemples de rythme introduit en des huitains, des dizains et des sonnets abondent dans les *Fêtes galantes* et dans *Jadis et Naguère*.

 J'AI terminé, ici, les explications sommaires que j'ai voulu donner sur l'harmonie et la technique des vers de Verlaine; et, pour me résumer et pour conclure, j'affirme que, poussé par son génie, Paul

Verlaine a modifié et révolutionné la forme prosodique de son temps, profondément; qu'il a détruit le prestige de la rime et lui a enlevé son rôle de reine du vers, ce qui est capital; qu'il a eu le pressentiment de l'évolution actuelle par l'introduction, dans l'art, de la musique verbale et surtout par l'essai du rythme qui constitue pour les nouveaux venus l'essence même de leur poétique; enfin — et voilà pourquoi tous les jeunes gens l'aiment tant — il a été celui qui a rendu l'école moderne possible. Aujourd'hui, on va bien au delà de la limite où il s'est

arrêté, car le chemin est long, on pourrait même dire qu'il est infini.

Mais c'est Paul Verlaine qui nous l'a indiqué, et qui, de ses propres mains, a soulevé la barrière qui en barrait l'entrée.



Achevé d'imprimer
le vingt-huit février mil neuf cent vingt-huit
par
les Imprimeries LAINÉ et TANTET
à Chartres
pour les Éditions de
LA CENTAINE







W

mer
30

A245

ÉMILE VERHAEREN

PAUL VERLAINE



PARIS
LA CENTAINE
157, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 157

MCMXXVIII





