

## « Qui vénérons les dieux et n’y croyons pas. »

### Le moi poétique dans les *Poèmes saturniens*<sup>1</sup>.

Imitation et originalité – les jugements que l’on porte sur les *Poèmes Saturniens* sont souvent fort éloignés, voire contradictoires. « à travers les gauches imitations d’école inévitables – notait Albert Thibaudet –, il est déjà tout entier dans tel sonnet des *Poèmes Saturniens* : *J’ai fait souvent ce rêve étrange et pénétrant* »<sup>2</sup>. (Signalons au passage que Thibaudet donne de ce vers une citation inexacte que, chose curieuse, George Poulet reprendra telle quelle.) Selon Albert-Marie Schmidt, dans son premier volume, Verlaine diffère de Mallarmé ou de Rimbaud, qui au moins évitaient « l’imitation parodique », aussi, observait-il :

Dans les *Poèmes Saturniens* on entend, non sans un léger malaise, résonner les tons les plus variés de la poésie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Le lyrisme enténébré de Hugo y alterne avec les coquetteries démoniaques de Baudelaire, les mélodies grêles et pures de Gautier avec des prosopopées mythologiques ou historiques, étrangement farcies de ces noms propres barbares auxquels Leconte de Lisle réservait une préférence un peu ridicule. On ne saurait y surprendre, sinon dans certaines mélodées, à la cadence un peu boiteuse, au sujet un peu flou, l’annonce de bien séduisantes découvertes<sup>3</sup>.

Enfin, moins sévère, relevant la présence d’un certain nombre d’imitations « tout extérieures » ou de « simples incrustations », Jacques Robichez conclut que Verlaine nous a donné avec les *Poèmes Saturniens* « une œuvre équivoque qui n’est pas entièrement caractéristique du génie de son auteur, mais nullement représentative non plus de l’esthétique parnassienne »<sup>4</sup>.

Tantôt échappant de justesse au titre d’« élève pédant » de Leconte de Lisle (Robichez<sup>5</sup>), tantôt « Villon moderne » et « très grand poète », mais dont « l’originalité se dégage mieux quand on a déblayé de son œuvre le fatras » (René Lalou<sup>6</sup>), Verlaine est donc visiblement difficile à classer. Dans un portrait sommaire, tracé avec une sympathie qui peut surprendre, Valéry mettait l’accent sur le moment de son apparition et définissait sa place dans un certain rapport de parallélisme, sinon de complémentarité, avec Mallarmé.

...parus à un tel moment, après tant de maîtres, du vivant même de Victor Hugo et de Baudelaire, et issus de ce groupe du Parnasse [...] (ils) durent prendre la suite du jeu. Ils furent conduits, chacun selon sa nature, l’un à renouveler, l’autre à parfaire notre poésie antérieure.

Selon sa nature donc, c’était à Mallarmé d’« envisager le problème littéraire dans son entière universalité », tandis que Verlaine, « tout le contraire », « se propose aussi intime qu’il le puisse » et ce faisant, accepte, ajoute Valéry, que « son vers, libre et mobile entre les extrêmes

---

<sup>1</sup> VERLAINE, *Œuvres poétiques*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1969. Textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie par Jacques Robichez.

<sup>2</sup> THIBAUDET, Albert, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Éditions Stock, 1936, p. 478.

<sup>3</sup> SCHMIDT, Albert-Marie, *La littérature symboliste (1870-1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, 1963, pp. 23-24.

<sup>4</sup> ROBICHEZ, in *Verlaine, op. cit.*, pp. 7-9.

<sup>5</sup> ROBICHEZ, in *Verlaine, op. cit.*, p. 7.

<sup>6</sup> LALOU, René, *Histoire de la littérature française contemporaine (1870 à nos jours)*, Paris, Les Éditions G. Crès et C<sup>ie</sup>, 1924, p. 198.

du langage, ose descendre du ton le plus délicatement musical jusqu'à la prose, parfois à la pire des proses »<sup>7</sup>.

Renouveler ou parfaire – statuant avec autorité, Valéry pose une dichotomie très nette qui concerne à la fois le caractère et la valeur des deux œuvres poétiques. Pourtant, preuves à l'appui, Daniel Mornet situait Verlaine parmi les grands novateurs du langage poétique en France. Le mérite de Verlaine et de Rimbaud, suivis par les symbolistes, dit-il en substance, est d'avoir rompu avec une longue tradition rhétorique de la poésie française et d'avoir créé ce qu'il appelle la « poésie directe ». Puisque la poésie, à la différence de la prose, traduit et communique l'émotion, il fallait que le moment de rupture arrivât où, renonçant à « l'expression travaillée, transposée par [l'] intelligence », la poésie exprime directement, par ses propres moyens, l'émotion non-transposée, non-réfléchie. Aux yeux de Mornet certaines pièces des *Poèmes Saturniens* sont une parfaite illustration de cette rupture. Il cite celle qui commence par les vers « Comme un vol criard d'oiseaux en émoi / Tous mes souvenirs s'abattent sur moi » pour remarquer qu'à l'opposé d'un Rousseau qui « a expliqué ses rêveries », Verlaine « a peint cette rêverie, il l'a suggérée par une sorte d'hypnose sympathique en l'enveloppant dans le bercement confus et tournoyant d'une longue phrase mélodique qu'on peut encore, si l'on veut, analyser et comprendre, mais qu'on n'a pas le désir de comprendre »<sup>8</sup>.

Nous voilà donc devant un tableau assez complexe concernant ce premier recueil de Verlaine et son évolution poétique. Avant de poursuivre notre propos, rappelons le sommaire des *Poèmes Saturniens*. Encadrées par un *Prologue* et par une *Épilogue*, les trente sept pièces qui composent ce volume sont réparties en quatre sections : Melancholia, Eaux-fortes, Paysages tristes, Caprices. Les critères de cette division sont tantôt clairs, tantôt assez flous ou plus difficiles à saisir. De toute façon, on peut aisément ranger ces pièces en deux catégories : d'un côté des tableaux, de l'autre des confessions, les deux constituant deux univers distincts – celui de l'extériorité et celui de l'intériorité. La première catégorie domine légèrement, puisqu'on y classerait quelque vingt poèmes, contre dix-sept appartenant à la deuxième. Si pour les uns le modèle est Hugo ou Leconte de Lisle, les autres représenteraient ce qu'il y a de vraiment neuf et d'inédit dans ces débuts de Verlaine. Il est en effet sans conteste que l'on lit et commente moins *Nocturne parisien*, *César Borgia* ou *La mort de Philippe II* que *Mon rêve familial*, *Chanson d'automne* ou *Le rossignol*, cité plus haut. Le procédé peut sembler commode, même convaincant à première vue, d'opposer au poète des tableaux, qui s'exerce, à la suite de ses modèles, dans l'art de la description impersonnelle, le poète de l'émotion, de l'intimité et de la confession, qui affirme son originalité dans la recherche d'une musicalité puissante et personnelle. C'est toutefois l'opinion généralement reçue de l'histoire littéraire<sup>9</sup>.

Ce jugement sanctionne une certaine dichotomie réelle du recueil qui oppose la visualité à la musicalité, la volonté de précision au charme de l'imprécis, le vers ample et grave à l'expression

---

<sup>7</sup> VALÉRY, Paul, « Passage de Verlaine », in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1968, p. 713.

<sup>8</sup> MORNET, Daniel, *Histoire de la clarté française*, Paris, Payot, 1929, pp. 120-121.

<sup>9</sup> « Mélange de banalité et d'éloquence » pour les premiers, « jeu de sonorités inimitables » pour les seconds. Voir ROBICHET, *op. cit.*, p. 9. Thibaudet, lui, estime qu'« Il a purifié et dématérialisé la poésie. Si Baudelaire avait mis psychologiquement son cœur à nu, Verlaine l'a mis musicalement à nu. Aucune parole n'est plus que la sienne proche de ce qui ne peut être dit, n'est plus fraîchement prise au griffon du silence et de la plénitude ». THIBAUDET, *op. cit.*, p. 478.

familière et suggestive. Si l'on adopte la position de Mornet, nous avons l'image d'un poète maîtrisant et renouvelant la musicalité du langage poétique, mise au service de l'expression directe de l'émotion. Si nous suivons le jugement de Valéry, le mérite de l'auteur des *Poèmes Saturniens* réside surtout dans le courage d'avoir raffiné l'usage du langage poétique, tout en y admettant ce qui, dans la conception mallarméenne, ne relève point de la poésie. Le contraste des deux opinions est aisément perceptible. Accusons-le davantage ! Grand poète pour l'un comme pour l'autre, Verlaine l'est soit par ce qui le rapproche de ses illustres contemporains – surtout de Mallarmé et de Rimbaud – dont il est l'égal, soit, au contraire, grâce à ce qui fait sa différence et son originalité, même s'il reste, dans cette deuxième perspective, légèrement inférieur à ses pairs. À n'en pas douter, Valéry place Mallarmé au-dessus de Verlaine, lorsqu'il parle ; à propos du premier, de l'« universalité » de sa vision, de sa capacité à concevoir la poésie en tant qu'« algèbre » et non pas comme simple « arithmétique »<sup>10</sup>. Mais, contrastant avec une opinion très répandue<sup>11</sup>, Valéry ne voit pas en Verlaine un poète spontané : « Quant à l'ingénuité de Verlaine et de son art, il ne fait aucun doute qu'elle n'a jamais existé. Sa poésie est bien loin d'être naïve, étant impossible à un vrai poète d'être naïf »<sup>12</sup>. À son avis, Verlaine ne diffère donc pas de Mallarmé par la place qu'il accorde à la conscience dans la création poétique. Daniel Mornet, en revanche, considère que la nouveauté instaurée par Verlaine dans la poésie consiste essentiellement dans le « tournoiement d'un rêve, dont le rythme de vertige nous arrache au rythme monotone des pensées qui suivent les pensées », si bien que cet univers poétique est « non pas du désordre sans l'ordre classique, mais un monde nouveau soumis à un autre ordre »<sup>13</sup>. Remarquons enfin qu'aussi bien Mornet que Schmidt, attribuent ce caractère de la poésie verlainienne à l'influence de Rimbaud, quoique leur rencontre ait eu lieu en 1871, donc cinq ans après la publication des *Poèmes Saturniens*.

Ce n'est pas la thèse de l'influence rimbaldienne en tant que telle qui nous intéresse ici, mais plutôt la question qu'elle soulève, à savoir le caractère et la direction du génie poétique de Verlaine. De cette direction et de ce caractère nous dirions qu'ils sont sensiblement différents de ceux de ses contemporains, sans toutefois diminuer son importance dans le questionnement poétique de la modernité.

De Baudelaire à Mallarmé et à Valéry la réponse de la poésie française au défi de la modernité est une théorie de la poésie qui revendique pour la création artistique le statut d'une puissance presque surhumaine, puisque le poète, dira Valéry à propos, justement, de Mallarmé, accède, à force de « scrupules » et de « refus », à cette « intime contemplation d'une vérité dont il ne [...] communique [...] que de prodigieuses applications pour preuves »<sup>14</sup>. Ambition

<sup>10</sup> VALÉRY, *op.cit.*, p. 713.

<sup>11</sup> On pense à René Lalou qui parle de sa « spontanéité lyrique » et de son « visage ingénu » (Lalou, *op. cit.*, p. 201.) ou encore à A.-M. Schmidt pour qui le poème naît chez Verlaine sous la « dictée de l'âme, qui a son éloquence propre, dont elle connaît les fins et les règles, une dictée de l'âme qui fournit à l'écrivain, non des mots justes, non des termes propres, mais une espèce de parole perpétuelle dont les vocables sont particulièrement émouvants, puisqu'ils expriment avec une lucidité saugrenue une réalité invisible... », voir Schmidt, *op. cit.*, p. 28.

<sup>12</sup> VALÉRY, *ibid.*

<sup>13</sup> MORNET, *op.cit.*, p. 249.

<sup>14</sup> VALÉRY, Paul, « Mallarmé », in *op.cit.*, p. 707.

qui ne sera pas étrangère au symbolisme non plus, puisque, parmi ses traits distinctifs, Valéry souligne, avec le refus du succès public, la volonté de reconquérir le pouvoir à la fois « diabolique et sacré » de la musique<sup>15</sup>.

Ces idées ont quelque chose d'un culte ou d'une religion – nombreux sont les arts poétiques et les écrits théoriques qui le démontrent.

Replacé dans ce contexte, Verlaine présente la particularité d'être l'auteur d'une poésie disparate, inégale, décentrée parmi des confrères hantés par l'idéal d'une œuvre homogène, égale, concentrée sur elle-même. Face à l'Absolu, il vit dans le quotidien, face à la perfection, il n'aspire qu'à une réussite heureuse, et, surtout, il accepte l'ambiguïté et l'équivoque comme la marque suprême de sa condition. À l'encontre d'un purisme de la pensée et de la forme, le mauvais goût ne lui est pas étranger, ni dans le sentiment, ni dans l'expression. Tantôt mécréant, tantôt dévot, il n'hésite pas à traiter la religion même selon les accidents d'un tempérament indépendant et inconséquent. Direct avec une impudeur censurée, contrefait avec ou sans ironie, il mélange naïveté et emphase avec le naturel raffiné du comédien. On assiste avec lui – et c'est, croyons-nous, un trait essentiel de sa modernité – à une prise de conscience de la poésie comme acte de langage ou tout n'est que jeux et conventions, dirigés et mis en œuvre par des considérations esthétiques suffisamment ouvertes pour légitimer une mobilité surprenante de l'idée que le poète se fait de l'art. Aussi trouvons-nous peu pertinente la question de savoir si Verlaine est sincère ou non dans tel ou tel de ses poèmes, puisque la question concerne, non pas le discours poétique, mais la morale. Se situant, par une certaine outrance, en-deçà ou au-delà de la morale, Verlaine s'investit dans l'acte de la création poétique tel qu'il est, pour à la fois accorder et dénier à son œuvre, en tant qu'auteur, le statut d'autobiographie lyrique, et il désigne, ce faisant, la parole poétique inscrite dans ce mouvement, dans sa réalité essentiellement expressive. Le Moi verlainien s'annonce dès les *Poèmes Saturniens*, obsédés par « l'écart » – qu'il s'agisse du passé, du rêve, de l'idéal, ou encore de soi-même –, comme une « voix célébrant l'Absente » (*Le rossignol*). Poésie de l'absence qui cherche à transcender par la parole le malaise d'un Moi mouvant et multiforme, dont l'identité « n'est, chaque fois, ni tout à fait la même / Ni tout à fait une autre » (*Mon rêve familial*).

Arrêtons-nous un instant au titre même de ce premier recueil. On a, pour son interprétation, presque l'embarras du choix. Le *Dictionnaire des symboles* indique, pour « Saturne », une multitude de sens et de références. Il évoque l'âge d'or et les Saturnales, il signifie dans la tradition le plomb, mais la philosophie hermétique l'assimile plutôt au noir, à la matière dissoute, putréfiée ou à un autre métal, le cuivre, premier des métaux. Raymond Lulle l'associait au vitriol, l'astrologie l'interprète comme le signe de la concentration et de l'inertie, d'une force qui cristallise et fixe dans la rigidité, s'opposant au changement. On lui attribue une influence maléfique, puisqu'il est cause d'arrêts, de carence, de malchance, d'impuissance et de paralysie. Il possède toutefois un bon côté qui s'exprime dans la constance et la fidélité. Enfin, sa chétive lumière évoque les chagrins et les épreuves de la vie<sup>16</sup>.

Le mot n'apparaît pas dans le texte des poèmes qui composent le recueil. En revanche Verlaine ouvre le recueil proprement dit par une sorte de dédicace poétique (signé P. V.) qui

---

<sup>15</sup> VALÉRY, Paul, « Existence du Symbolisme », in *op. cit.*, pp. 686-706.

<sup>16</sup> CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 848.

nous indique l'acception que le poète attribue à ce terme. Selon les anciens Sages, dit-il, « chaque âme était liée à l'un des astres ». Or, parmi ces derniers, Saturne, la « fauve planète, chère aux nécromanciens », sous le signe de laquelle il vit lui-même le jour, exerce sur sa destinée « une Influence maligne » puisque :

L'Imagination, inquiète et débile,  
Vient rendre nul en eux l'effort de la Raison.  
Dans leurs veines le sang, subtil comme un poison,  
Brûlant comme une lave, et rare, coule et roule  
En grésillant leur triste idéal qui s'écroule.

Il y a dans ce portrait moral l'idée d'une prédestination par le tempérament, redevable aux astres, un déterminisme biologique qui limite, sans l'annuler, l'autonomie morale de l'individu. Notons que cette ascendance saturnienne du poète revient encore dans trois poèmes de *Parallèlement*. « Je suis vraiment né saturnien » – confesse le poète dans le *Prologue*, « de Saturne penchant son urne », poursuit-il dans *À la manière de Paul Verlaine*, enfin, il dédie à ce dieu tout un *Poème saturnien*. Sont-ce là des « répliques » du premier recueil, qui l'explicitent en quelque sorte ? Laissons pour l'instant cette question sans réponse.

On chercherait en vain une esthétique cohérente dans le *Prologue* et l'*Épilogue*, les deux poèmes qui encadrent le recueil. Plutôt des idées, une certaine vision de l'art, selon le goût du temps. Verlaine parle longuement de ce « divorce » entre l'Action et le « Rêve » qui condamne le poète à l'exil et lui fait exiler le monde de son œuvre. Il affirme son refus de se faire le chantre des sentiments :

S'il inclinait vers l'âme humaine son esprit  
C'est qu'il se méprenait alors sur l'âme humaine.

Dans l'*Épilogue*, prenant congé de la Rime et du Rêve, du Vers et de l'Art, qu'il appelle des « charmants complices » lui ayant ouvert « l'infini bleu », il réaffirme encore sa méfiance de l'Inspiration :

Ce qu'il nous faut à nous, les Suprêmes Poètes  
.../ C'est l'Obstination et c'est la Volonté !

Dans bon nombre de poèmes quelques expressions récurrentes – aveux jetés en passant – laissent deviner les signes d'un certain malaise, sinon d'une maladie secrète. Il parle des « noirs hivers / de mes ennuis, de mes dégoûts, de mes détresses » (*Vœu*), il fait part au lecteur de sa « détresse violente » et il avoue qu'il « souffre affreusement » (*A une femme*). D'autres poèmes, par contre, exaltent le baiser, « rose trémière au jardin des caresses » (*Il bacio*), ou dressent le portrait de ces jeunes filles en qui il désigne « les amantes / futures des libertins » (*La chansons des ingénues*).

*Poèmes Saturniens* est le recueil des limites incertaines, de l'entre-deux, des échéances qui à la fois attirent et inquiètent. On observe avant tout un régime curieux du passé et du futur, du souvenir et de l'anticipation. « Souvenir, souvenir, que me veux-tu » (*Nevermore*) sonne comme une provocation non sans risques du passé, qu'un autre poème aborde pourtant avec sérénité : « Rien n'a changé. J'ai tout revu ! » (*Après trois ans*), tandis que nous avons, dans *Le Rossignol* l'image oppressive, presque démoniaque du passé avec « l'arbre qui frissonne et l'oiseau qui pleure ». De même, l'avenir est plein d'incertitudes, voire d'incalculable, ce caractère ouvert,

imprévisible étant ressenti comme une véritable menace; c'est ainsi qu'en parle – annonçant l'image rimbaldienne – *Angoisse* :

Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille  
Au brick perdu ; jouet du flux et du reflux,  
Mon âme pour d'affreux naufrages appareille.

On a le sentiment qu'entre ce passé et ce futur, dans les *Poèmes Saturniens* il n'y a pas de place pour le présent. En effet ce dernier n'a pas de statut propre puisque ses attaches au passé et au futur sont également problématiques. Or, la poésie verlainienne sera, par la suite, une long, pénible et contradictoire conquête du présent. Souvent, encore, sous les couleurs du passé, invoqué dans le registre du repentir et de la condamnation. On connaît la voix de celui qui fait pénitence et regrette ses égarements :

Par instants je meurs la mort du pêcheur  
Qui se sait damné s'il n'est confessé,  
Et, perdant l'espoir de nul confesseur,  
Se tord dans l'Enfer qu'il a devancé.  
(*Birds in the Night*)

Mais l'essentiel de la poésie verlainienne après les *Poèmes Saturniens* exprime ces sinuosités de l'identification avec soi-même, ce combat toujours renouvelé du dire et du non-dire, ce jeu infini du camouflage et de l'exhibition, ces hésitations entre la posture de l'« exemplum » et celle du pêcheur. Le tour de force de ce Verlaine postérieur aux *Poèmes Saturniens* est de s'assumer à présent, quitte à changer sans cesse la perspective dans laquelle ce présent se révèle :

Ce fut bizarre et Satan dut rire.  
Ce jour d'été m'avait tout saoulé.  
Quelle chanteuse impossible à dire  
Et tout ce qu'elle a débagoulé !  
(*Poème saturnien*)

C'est encore du passé, mais évoqué en tant que présent, dans un geste d'identification provocatrice, sinon cynique. Il y a dans ce Verlaine de la maturité une hardiesse non pas de l'expression, qui reste presque toujours dans les limites d'une morale par ailleurs enfreinte, mais de ce mouvement de s'accepter et de s'assumer tel qu'il est. Il parlera donc en vrai libertin des « Longs baisers plus clairs que les chants » (*L'impénitent*), mais aussi de la « satiété d'être une machine obscène » (*Explication*) et qui pourtant persévère

Laissant la crainte de l'orgie  
Et le scrupule au bon ermite,  
Puisque quand la borne est franchie  
Ponsard ne veut plus de limite.  
(*Laeti et errabundi*)

Nous trouvons donc en Verlaine, après ses débuts non pas incertains mais multiformes, un poète de l'alternance, de la dualité et de la contradiction. Seulement, croyons-nous, cette contradiction n'est pas sa faiblesse, mais sa puissance. À une époque où la poésie s'attachait à la recherche du Sens unique et absolu, il s'est vu contraint par sa nature d'explorer la perte du Sens, ou, ce qui revient au même, son caractère factice, construit, falsifiable si l'on veut. Il

affronte le problème du mal, reprenant souvent les clichés rhétoriques du débat dont cette notion fut l'objet. Mais, sans pouvoir se décider à faire de sa nature la norme ou à y voir une maladie, il a fait de cette dualité le centre d'une poésie où le pathétique cède finalement devant la banalité du mal – et de toute vie sur terre. S'il se déclare donc saturnien dès ses débuts, comprenons cela comme l'expression d'une nature qui s'observe et se livre tantôt dans sa constance et ses épreuves, tantôt dans sa réversibilité et sa dispersion, une nature qui sitôt cristallisée, est entraînée vers le mouvement et la dissolution. Une destinée vouée, sinon au noir, de toute façon aux couleurs sombres qu'évoque le plomb :

L'aile où je suis donnant juste sur une gare  
J'entends de nuit (mes nuits sont blanches) la bagarre  
Des machines qu'on chauffe et des trains ajustés,  
Et vraiment c'est des bruits de nids répercutés  
A des cieux de fonte et de verre et gras de houille.  
(*Tantalized*)

S'inscrire dans le « corps lui-même alchimisé du poème » (Françoise Bonardel<sup>17</sup>) – voilà à notre avis le pari que, suivant sa propre nature, mais usant de moyens différents, Verlaine a gagné, aussi bien que Rimbaud.

ANDOR HORVATH

Cluj

---

<sup>17</sup> BONARDEL, Françoise, *Philosophie de l'alchimie*, Paris, Presses Universitaire de France, 1993, p. 231.