



Si les hommes, même en cette fin de XXe siècle fière de ses hautes prouesses scientifiques et technologiques, ne peuvent rien contre la présence obsédante du mal dans l'horizon de leur vie, les écrivains et les artistes n'ont cessé, au fil des siècles, de chercher à l'appivoiser dans l'imaginaire, en explorant les rapports problématiques à l'Altérité et au Temps, broyeurs d'intégrité.

Le parcours présenté ici laisse entrevoir comment ont évolué ces imaginaires : stables à l'origine, dans les sources bibliques et mythiques qui cadrent clairement leur propos en fonction d'un axe de verticalité et d'horizontalité, ils se dispersent dans leurs mises en œuvres littéraires et artistiques qui traduisent un éclatement progressif des valeurs et une confusion axiologique, toutefois orientés encore par un centre.

Pour traiter avec pertinence cette vaste question, il s'imposait de mener l'investigation dans une perspective diachronique, et de réduire le fractionnement des savoirs en provoquant le croisement des compétences. À l'initiative de cette recherche transversale se trouvent deux équipes qui, pour l'occasion, ont décidé de joindre leurs forces : le groupe pluridisciplinaire *Figures et Formes de la Spiritualité dans la Littérature et les Expressions Artistiques* qui réunit théologiens, historiens de la littérature et de l'art, historiens des mentalités et psychologues, et l'*Institut de littérature*, qui rassemble autour de projets fédérateurs les chercheurs en littérature de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve).

Myriam WATTHEE-DELMOTTE et Paul-Augustin DEPROOST qui ont assuré la direction de cette publication collective sont respectivement Chercheur qualifié au Fonds National belge de la Recherche Scientifique et Professeur à l'Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve).

Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'UCL
Section : Transversalités - 1

ISBN (Cerf) 2-204-06459-9

ISBN (UCL) 2-87416-000-8



couverture : peinture de Denis Vandenberghe (collection privée)

Imaginaires du mal

cerf
universités
catholiques
de Louvain

Imaginaires du mal



Études réunies et présentées par
Myriam WATTHEE-DELMOTTE
et Paul-Augustin DEPROOST

LE MAL VERLAINIEN, ENTRE STÉRÉOTYPE ET RÉALITÉ

Jean-Louis DUFAYS

I. Introduction

La vie et l'œuvre de Verlaine, cela ne fait pas de doute, ont été constamment placées sous le signe du mal, dans les différentes acceptions qui peuvent être données de ce mot : mal physique résultant de la maladie et des excès de boisson et mal moral résultant du sentiment « saturnien », du « vent mauvais » qui n'a cessé d'habiter le poète ; mal subi à la fois par les nombreux deuils et par les poursuites, notamment judiciaires, dont Verlaine a été l'objet et mal commis au travers des nombreuses violences verbales et physiques dont il s'est rendu coupable ; mal personnel lié à l'expérience individuelle du poète et mal social associé par lui à l'esprit bourgeois et au conformisme moral...

Notre auteur peut donc être tenu pour un spécialiste de la matière du présent ouvrage, d'autant plus que la hantise du mal a donné lieu chez lui à des traitements littéraires pour le moins différenciés. Même si le nom de Verlaine véhicule souvent auprès du grand public l'image stéréotypée du « poète maudit » voué aux tourments de l'âme et à la « chanson grise », une rapide comparaison des *Poèmes saturniens* et de *La Bonne Chanson*, de *Romances sans paroles* et d'*Invectives*, de *Sagesse* et de *Parallèlement* amène à constater des ruptures constantes, au niveau du ton comme au niveau du fond, dans le rapport au mal.

Ces contradictions peuvent être étudiées sur deux plans différents, que la critique tend trop souvent, me semble-t-il, à disjoindre sans les articuler. Le premier plan est celui de l'expérience existentielle, qui réfère l'œuvre aux réalités extratextuelles et aux questions éthiques dont elle est à la fois la trace et l'expression avouée¹... L'autre plan est celui de la rhétorique et de l'esthétique, qui considère le mal d'abord comme une stéréotypie, un ensemble de figures préétablies, et interprète les contradictions du poète en termes d'oscillation entre différentes voix intertextuelles, différents styles liés à des conceptions littéraires hétérogènes².

Je défendrai pour ma part l'idée que les retournements de l'œuvre verlainienne prennent un maximum de sens lorsqu'on s'attache à croiser les deux modes d'explications. Convaincu en outre que l'analyse littéraire ne peut plus se contenter aujourd'hui de repérer des éléments dans les textes sans mettre en pers-

¹ Tel est par exemple l'angle d'attaque privilégié par J. RICHER dans son *Verlaine*, Paris, Seghers, «Poètes d'aujourd'hui», [1953] 1975 (13^e éd.).

² Cfr notamment J. BOREL, dans l'édition «Pléiade» qu'il a révisée, complétée et présentée en 1962 sur la base de l'édition de Y.-G. LE DANTEC.

pective la lecture qui effectue ce repérage, je m'attacherai également ici à relier l'étude des modes d'énonciation du mal à l'étude des modes de réception qu'ils autorisent.

J'ajoute que mon propos ici sera moins d'évaluer l'œuvre de Verlaine ou d'en renouveler la connaissance, que de la *décrire* à l'aide d'une méthodologie spécifique³ et d'en tirer une réflexion sur les rapports qui peuvent relier l'imaginaire du mal à l'expérience de la lecture et de la littérature.

2. Les deux faces du mal verlainien

2.1. Le mal comme réalité existentielle

En tant que réalité existentielle et problème éthique, le mal se voit traité par Verlaine de quatre manières distinctes.

La première attitude, que l'on voit poindre dès le texte liminaire des *Poèmes saturniens*, est celle de la *résignation* :

Or ceux-là qui sont nés sous le signe SATURNE,
Fauve planète, chère aux nécromanciens,
Ont entre tous, d'après les grimoires anciens,
Bonne part de malheurs et bonne part de bile.
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.
Tels les Saturniens doivent souffrir et tels
Mourir, — en admettant que nous soyons mortels —,
Leur plan de vie étant dessiné ligne à ligne
Par la logique d'une Influence maligne.

Poème liminaire des Poèmes saturniens (Pléiade, p. 57).

D'emblée, le poète présente le mal comme une force extérieure irrationnelle, d'origine astrologique, dont il est forcé de s'accommoder. Ce disant, il tend à se dédouaner, à établir une frontière nette entre sa Raison, qui serait en prise sur l'Idéal et le Bien, et l'Influence maligne, qui fait couler dans sa vie la bile et les malheurs : il met en place un paradigme qu'on peut qualifier à la fois d'essentialiste, de pessimiste et de *traditionnel*, dans la mesure où le mal ici présenté ressemble fort au *fatum* antique, à la différence que le rôle actif des dieux fait place à la théogonie profane du zodiaque. Le poète toutefois ne se contente pas de constater la prégnance du mal qui lui advient : à l'instar de Baudelaire, il fait le choix d'en explorer les effets pour en tirer matière à poésie et devenir un des rares « voyants » qu'écrivait Rimbaud.

³ Je crois en effet, à la suite de M. CHARLES, au caractère *premier* (en amont) de la théorie: *cfr Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, p. 13.

En contradiction formelle avec le poème précité, plusieurs textes des *Poèmes saturniens* adoptent à l'égard du mal de tout autres attitudes que je propose d'appeler la *neutralisation* du mal et le *transfert* de ses effets sur d'autres personnages. C'est le cas de textes comme *Monsieur Prudhomme*, où le poète se met à distance du mal social pour en faire une caricature mordante :

Il est juste-milieu, botaniste et pansu,
Quant aux faiseurs de vers, ces vauriens, ces marouffes,
Ces fainéants barbus, mal peignés, il les a
Plus en horreur que son éternel coryza
Et le printemps en fleur brille sur ses pantouffles.

Monsieur Prudhomme (Caprices, V), dans
Poèmes saturniens (Pléiade, p. 77).

C'est le cas également de textes comme l'*Épilogue* du recueil, où Verlaine impose le silence à ses douleurs pour se murer dans le masque rassurant de l'impassibilité parnassienne... à moins, comme le suggère Jacques Borel, que ce texte ne soit un pastiche écrit par dérision à l'égard d'une manière que Verlaine était déjà occupé à congédier ? Le caractère plaisant d'un vers comme « Est-elle en marbre, ou non, la Vénus de Milo ? » a de quoi jeter le trouble :

Libre à nos Inspirés, cœurs qu'une œillade enflamme,
D'abandonner leur être aux vents comme un bouleau ;
Pauvres gens ! l'Art n'est pas d'éparpiller son âme :
Est-elle en marbre, ou non, la Vénus de Milo ?

Nous donc, sculptons avec le ciseau des Pensées
Le bloc vierge du Beau, Paros immaculé,
Et faisons-en surgir sous nos mains empressées
Quelque pure statue au péplos étoilé [...]

Épilogue, III, dans *Poèmes saturniens* (Pléiade, p. 96).

Dans un cas comme dans l'autre, le mal est présenté comme une réalité qu'on peut dominer par l'ironie ou l'indifférence et qu'on peut dès lors détacher de soi pour la projeter sur d'autres. Les textes autoparodiques qui se multiplieront à partir de *Parallèlement* me paraissent relever du même fonctionnement : en se moquant de lui-même, Verlaine se déprend en quelque sorte de sa propre parole, éloigne son mal dans un personnage caricatural et ancien qui n'est plus lui :

C'est à cause du clair de la lune
Que j'assume ce masque nocturne
Et de Saturne penchant son urne
Et de ces lunes l'unes après l'une

À la manière de Paul Verlaine (Lunes, II), dans
Parallèlement (Pléiade, p. 503).

Ainsi donc, adieu, cher moi-même [...]
Désormais faut qu'il me noie
Au sein — comment dit-on cela ? —

De l'Art Impersonnel, et, digne,
Que j'assume un sang-froid insigne
Pour te chanter, ô Walhalla.

*Épilogue en manière d'adieux à la poésie « personnelle »,
dans Poèmes divers (Pléiade, p. 1028).*

Je reviens à la poésie !
La richesse décidément
Ne veut pas de mon dénuement,
Et c'est un triste dénouement. [...]
À moi l'éthique et l'esthétique !
Je suis le poète fameux
Rimant des vers pharamineux
À l'ombre d'un quinquet fumeux !

Réveil, dans Invectives (Pléiade, p. 961).

Une troisième attitude, récurrente chez le poète dans *La Bonne Chanson*, puis à partir de *Sagesse*, a consisté à prendre le mal au sérieux et à le combattre en lui opposant un principe inverse, celui de l'Amour conjugal d'abord, puis celui de la Foi chrétienne. Sur le plan éthique, on peut parler ici d'attitude responsable et volontariste : le poète cherche par un acte d'abnégation à dépasser les tentations qui le hantent :

C'en est fait à présent des funestes pensées,
C'en est fait des mauvais rêves, ah ! c'en est fait
Surtout de l'ironie et des lèvres pincées
Et des mots où l'esprit sans l'âme triomphait.

Arrière aussi les poings crispés et la colère
À propos des méchants et des sots rencontrés ;
Arrière la rancune abominable ! arrière
L'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés !

Car je veux, maintenant qu'un être de lumière
A dans ma nuit profonde émis cette clarté
D'une amour à la fois immortelle et première,
De par la grâce, le sourire et la bonté,

Je veux, guidé par vous, beaux yeux aux flammes douces,
Par toi conduit, ô main où tremblera ma main,
Marcher droit, que ce soit par de sentiers de mousses
Ou que rocs et cailloux encombrant le chemin !

Où, je veux marcher droit et calme dans la Vie,
Vers le but où le sort dirigera mes pas,
Sans violence, sans remords et sans envie :
Ce sera le devoir heureux aux gais combats. [...]

La Bonne Chanson, IV (Pléiade, p. 144).

Est-ce à dire que Verlaine, se plaçant ainsi sous le bouclier de la Morale et de la Volonté, échappe pendant ce temps à toute offensive du mal ? Il reste, à

vrai dire, une manifestation du mal, mais bénigne, qui soit compatible avec cet état : celle de la nostalgie du cœur aimant, de la douleur de ne pas voir plus souvent l'aimée, avec son cortège de peurs et de soupçons :

Quinze longs jours encore et plus de six semaines
Déjà ! Certes, parmi les angoisses humaines,
La plus dolente angoisse est celle d'être loin. [...]

Ô ! l'absence ! le moins clément de tous les maux !
Se consoler avec des phrases et des mots,
Puiser dans l'infini morose des pensées
De quoi vous rafraîchir, espérances lassées,
Et n'en rien remonter que de fade et d'amer !
Puis voici, pénétrant et froid comme le fer,
Plus rapide que les oiseaux et que les halles
Et que le vent du sud en mer et ses rafales
Et portant sur sa pointe aiguë un fin poison,
Voici venir, pareil aux flèches, le soupçon
Décoché par le Doute impur et lamentable. [...]

La Bonne Chanson, X (Pléiade, p. 148).

Mais cette position trouve, elle aussi, son contraire symétrique dans maints textes qui sillonnent déjà les *Poèmes saturniens*, et dont on retrouvera la veine à partir de *Parallèlement* :

Mes vers seront méchants, du moins je m'en prévaux,
Comme la gale et comme un hallier de vermine,
Et comme tout. Et sus aux griefs vrais ou faux
Qui m'agacent !... Muses, or, sus à la vermine !

*Prologue supprimé à un livre d'« Invectives »,
24 septembre 1891, dans Parallèlement (Pléiade, p. 514)*

J'ai perdu ma vie et je sais bien
Que tout blâme sur moi s'en va fondre :
À cela je ne puis que répondre
Que je suis vraiment né Saturnien.

*Prologue d'un livre dont il ne paraîtra que les extraits
ci-après, dans Révérence parler,
dans Parallèlement (Pléiade, p. 498).*

Comme dans le prologue des *Poèmes saturniens*, le poète se déclare *non libre*, joué par un mal qui le dépasse, mais il fait plus que se résigner au mal-être : il se soumet activement à la logique de la perversité, exploite le vice pour produire des textes qui en accentuent les effets. Comme l'a bien montré Myriam Watthee-Delmotte⁴, l'impression d'« abandon au mal » et de « spiritualité en creux » caractérise clairement le recueil *Parallèlement*, en particulier la série des

⁴ Cfr M. WATTHEE-DELMOTTE, *Parallèlement ou la spiritualité en creux*, dans J. DUFAYET (éd.), *Spiritualité verlainienne*, Actes du Colloque International de Metz (14-16 novembre 1996), Paris, Klincksieck, « Actes et Colloques, 54 », 1997.

textes consacrés au lesbianisme. Littérairement, cette attitude rejoint celle de la poésie dite décadente dont, on le sait, Verlaine a été considéré un temps comme le chef de file ; elle se caractérise peut-être moins par le *dérèglement* concerté de tous les sens prôné par Rimbaud que par leur *relâchement* non concerté.

2.2. Le mal comme stéréotypie

Si Verlaine s'est débattu sans cesse avec la prégnance multiforme du mal, son problème n'a pas seulement été d'ordre éthique ; force lui était aussi de se situer *esthétiquement* par rapport aux imageries et aux rhétoriques du mal qui lui étaient léguées par diverses traditions et qui constituaient le stock de ses paradigmes cognitifs et langagiers.

2.2.1. Mal classique et mal moderne

En l'occurrence, comme tout individu de son temps, notre poète disposait d'au moins deux stéréotypies, deux systèmes de représentations du mal concurrents dans la conscience collective : celui de la tradition classique et celui de la tradition moderne. Pour faire court, on peut dire que le mal *classique* — celui qu'on trouve par exemple à l'œuvre tant chez Corneille que chez Racine, malgré leurs énormes différences — se définit comme une fatalité destructrice ou un châtement divin qu'il est néanmoins possible de détourner par l'héroïsme, par l'expiation ou par le sacrifice, tandis que le mal *moderne* (tel qu'il s'est constitué depuis le Romantisme) se caractérise plutôt comme un mal-être intérieur, un état venu des profondeurs de l'homme et qui s'avère à la fois mystérieux et irrésistible, mais poétiquement fécond.

Comment Verlaine s'est-il situé par rapport à ces deux imageries ? Il est clair, me semble-t-il, que l'oscillation dont il fait preuve sur le plan éthique entre la sublimation et la résignation ou la transgression est étroitement solidaire d'un balancement entre l'imagerie classique et l'imagerie moderne. Lorsqu'il opte pour l'Amour conjugal, la Foi chrétienne ou le Patriotisme, il emprunte son vocabulaire et ses images à des discours canoniques comme *L'Imitation de Jésus-Christ*, tandis que ses textes « saturniens », « impassibles » et « transgressifs » s'inspirent de rhétoriques beaucoup plus modernes héritées des Romantiques, des Parnassiens et de Baudelaire.

Mais si le discours verlainien sur le mal a donc oscillé entre plusieurs imageries et rhétoriques préexistantes, il a aussi oscillé entre plusieurs modes d'énonciation de ces stéréotypies. En l'occurrence, on voit à l'œuvre chez lui chacun des trois grands modes d'énonciation que j'ai répertoriés dans mon essai *Séréotype et lecture*⁵.

2.2.2. Trois traitements des stéréotypes du mal

Si l'on considère d'abord les quelques poèmes de la veine parnassienne, on constate qu'à l'exception peut-être de l'*Épilogue des Poèmes saturniens* dont j'ai signalé tout à l'heure l'ambiguïté, l'énonciation en est globalement marquée du sceau du sérieux :

VERS DORÉS

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

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

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

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

Premiers vers [1866] (Pléiade, p. 22).

On peut donc dire que la neutralisation éthique qui caractérise ces poèmes va de pair avec un certain *conformisme esthétique* (celui du Parnasse lui-même), même si celui-ci se voulait lui-même en réaction contre les stéréotypies de l'écriture romantique.

Le même conformisme se retrouve, mais dans un tout autre registre, dans la plupart des textes de la veine amoureuse et religieuse (*La Bonne chanson*, *Sagesse*, etc.). Un texte comme le quatrième poème de *La Bonne Chanson* (cfr *supra*) me semble tout à fait représentatif de cette écriture lyrique qui, peut-être en raison même de la ferveur qui l'habite, se révèle entièrement tissée de lieux communs, de bribes de discours amoureux et pieux mille fois ressassés depuis la nuit des temps. Autrement dit, chez Verlaine, la sublimation éthique est l'attitude qui va de pair avec la plus grande stéréotypie. En sacrifiant aux « funestes pensées », aux « mauvais rêves », à la « nuit profonde », aux « beaux yeux aux flammes douces », le poète renoue avec une rhétorique classique qui était restée prégnante chez les Romantiques, et dont le caractère rassurant permettait d'enfermer les effets du mal dans le carcan d'un discours raisonnable. Il est vrai que l'expérience de la prison lui avait en quelque sorte fait percevoir la valeur restauratrice des carcans. La lecture d'un texte comme *Drapeau vrai*, extrait du recueil *Amour*, montre à quel point Verlaine avait besoin, pour se protéger contre lui-même, de se réconcilier avec l'esthétique et la pensée de M. Prudhomme :

⁵ J.-L. DUFAYS, *Séréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, 1994.

DRAPEAU VRAI

Le soldat qui sait bien et veut bien son métier
Sera l'homme qu'il faut au Devoir inflexible :
Le Devoir, qu'il combatte ou qu'il tire à la cible,
Qu'il s'essore à la mort ou batte un plat sentier [...]

Le Devoir saint, la fière et douce Obéissance,
Rappel de la Famille en dépit de la France
Actuelle, au mépris de cette France-là !

Famille, foyer, France antique et l'immortelle,
Le Devoir seul devoir, le Soldat qu'appela
D'avance cette France : or l'Espérance est telle.

dans *Amour* (Pléiade, p. 440).

Paradoxalement, c'est encore le conformisme esthétique qui prévaut dans la plupart des textes où Verlaine se montre, au contraire, le plus « transgressif » sur le plan éthique. Dans *Parallèlement*, *Chanson pour elle*, *Ode en son honneur*, *Élégies*, *Épigrammes*, *Chair*, l'épanchement brut des pulsions sensuelles se fait généralement dans une rhétorique des plus stéréotypée, empruntée cette fois aux formules du langage ordinaire :

Soyons scandaleux sans plus nous gêner
Qu'un cerf et sa biche ès bois authentiques,
La honte, envoyons-la se promener.
Même exagérons et, sinon cyniques,

Soyons scandaleux sans plus nous gêner.

Surtout ne parlons pas littérature.
Au diable lecteurs, auteurs, éditeurs
Surtout ! Livrons-nous à notre nature
Dans l'oubli charmant de toutes pudeurs,

Et, ô ! ne parlons pas littérature.

Chansons pour elle, XVIII (Pléiade, p. 723).

Ainsi, que Verlaine se situe dans la sublimation ou dans la transgression, le choix d'une posture éthique exclusive tend, chez lui, à aller de pair avec le relâchement de l'exigence esthétique.

Tout autre est l'attitude adoptée dans des poèmes comme *Monsieur Prudhomme* ou *Jésuitisme* (cfr *supra*) : les stéréotypes du mal sont cette fois non plus *récités*, mais subvertis, mis à distance, dénoncés comme tels. Le transfert éthique qui est à l'œuvre dans ces textes va donc de pair avec une énonciation ironique, du second degré.

Une forme de subversion comparable apparaît dans les textes où Verlaine s'amuse à réécrire tel passage de Ronsard ou de La Fontaine ou à évoquer sur le mode de la dérision ses propres thématiques :

Mignonne, allons voir si ton lit
A toujours sous le rideau rouge
L'oreiller sorcier qui tant bouge
Et les draps fous. Ô vers ton lit !

À la princesse Roukhine (Filles, I),
dans *Parallèlement* (Pléiade, p. 491).

Tous sont toqués, et moi qui chantais aux temps chauds,
Je danse sur la paille humide des cachots.

Souvenirs de prison (1874),
dans *Invectives* (Pléiade, p. 933).

Moréas dit que je suis sans talent [...]

Je ne m'en gonfle pas, je m'en gondole,
Et je m'en vais au vent fou qui m'envole,
Vent fou moi-même, hélas ! et cœur si fou

Dont il ne faut pourtant pas qu'on rigole
Mais si fier, en dépit de quelque pou
Qui s'en arrange — et lors, je m'en console.

Pour Moréas (Invectives, XII) (Pléiade, p. 911).

Même si l'humour ne sert sans doute ici qu'à masquer la douleur, il permet au poète de mettre son langage et son imaginaire à distance, au point de les présenter comme de nouveaux stéréotypes. On peut donc parler, dans ce cas, d'un mélange de distanciation esthétique et de neutralisation éthique.

Mais le phénomène sans doute le plus typiquement verlainien est celui qu'on voit à l'œuvre dans la plupart des *Poèmes saturniens*, et tout au long des *Fêtes galantes* et de *Romances sans parole*. La rhétorique élégiaque et les figures du mal moderne sont ici omniprésentes, mais il est moins question de subversion et d'ironie que d'*ambivalence* : la stéréotypie du vague à l'âme romantique mâtinée de spleen baudelairien est en effet à la fois reprise, prolongée, accentuée et renouvelée, subvertie, poétisée. Pour pasticher un poème qui illustre précisément fort bien ce processus, on pourrait dire que le lyrisme déployé ici par Verlaine est un lyrisme *familier, étrange et pénétrant*, qui n'est à chaque fois *ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre*. Dans les *Ariettes oubliées*, par exemple, on retrouve, à certains égards, un monologue élégiaque classique, mais celui-ci est exprimé dans un dépouillement rhétorique et une légèreté rythmique qui en renouvellent singulièrement les effets :

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

Ariettes oubliées, III, dans *Romances sans paroles*
(Pléiade, p. 192).

On soulignera que ce renouvellement poétique des figures du mal va de pair le plus souvent avec ce que j'ai appelé plus haut la résignation éthique, laquelle ne se confond nullement avec la passivité : tout se passe comme si c'était en se tenant au cœur de la douleur que le poète était le mieux arrivé à affûter sa plume, à renouveler les pouvoirs de l'expression.

2.3. Une écriture en (r)évolution permanente

Ce rapide inventaire permet, je l'espère, de mieux objectiver la diversité des rapports que le poète a entretenus avec le mal. Cette diversité est déjà repérable au sein de chaque recueil, et à cet égard, les *Poèmes saturniens* s'avèrent l'ouvrage le plus « indécidable » puisque l'épilogue parnassien qui le clôt est en contradiction formelle avec les deux textes « baudelairiens » qui l'inaugurent. Mais c'est au niveau de l'œuvre tout entière que l'effet d'oscillation et de contradiction est le plus évident. Un bref coup d'œil sur la chronologie des recueils révèle que, si la première phase de l'œuvre (avant *Sagesse*) a été dominée par un va-et-vient sur le plan tant éthique qu'esthétique, les recueils publiés après 1884 se signalent à la fois par l'abandon de tout renouvellement rhétorique et par une alternance quasi métonymique de textes édifiants (*Amour, Bonheur, Liturgies intimes*) et de textes transgressifs (*Parallèlement, Chanson pour elle, Élégies, Invectives*). Évoluant de la subversion vers toujours plus de stéréotypie, l'œuvre a donc connu une trajectoire régressive sur le plan esthétique, mais non sur le plan éthique, où la tension entre la quête du bien et la transgression est restée constante de bout en bout.

3. Le mal verlainien et nous

Il pourrait être tentant d'arrêter l'analyse ici, en considérant que, somme toute, l'écriture de Verlaine a été dûment caractérisée. Ce serait oublier un peu vite la souveraineté qu'exerce toujours la lecture par rapport à l'écriture et aux textes. En l'occurrence, il faut souligner que la distinction fondamentale que j'ai cherché à établir entre la dimension existentielle et la dimension esthétique correspond, dans la lecture, à deux modes de réception radicalement opposés.

J'ai appelé ailleurs⁶ *participation* la lecture qui appréhende les textes comme des témoignages authentiques et tend à communier aux sentiments de leur auteur supposé ou de ses personnages. Cette attitude d'adhésion, qui me paraît très fréquente chez les lecteurs de Verlaine, se solde le plus souvent par une « récupération » sur le plan éthique, c'est-à-dire une occultation des dimensions perverses de l'œuvre au bénéfice de ses caractères édifiants ; aussi apparaît-elle généralement comme « mauvaise » aux yeux de la critique savante. On remarquera pourtant que c'est très clairement cette lecture-là que faisaient de Verlaine des critiques aussi prestigieux que Bédier et Hazard dans leur *Histoire de la littérature française illustrée* lorsqu'ils présentaient *Bonheur* ou *Élégies* comme des re-

cueils majeurs et réduisaient les transgressions du poète à des « erreurs » presque charmantes :

À Paul Verlaine [...] fut réservé le privilège du pur génie lyrique. [...] Par son existence vagabonde, par son ingénuité sensuelle, par la résonance d'une sensibilité extrême à laquelle ne se mêle aucun élément intellectuel, comme par son art à la fois subtil et naturel, il est d'une originalité absolue : peut-être faut-il remonter à Villon pour lui trouver un aïeul dans notre littérature. [...] S'il est vrai que ses premiers recueils (*Poèmes saturniens*, 1866 ; *Fêtes galantes*, 1869 ; *La Bonne Chanson*, 1870) font entendre parfois des accents qui étonnent ou qui troublent, ils ne révélaient pas encore tout ce que son âme contenait d'étrange et de mystique. C'est bien des années plus tard que *Sagesse* (1881), puis *Parallèlement* (1888), *Bonheur* (1891), *Liturgies intimes* (1892), *Élégies* (1893), firent connaître les chants désolés et magnifiques du poète qui, tantôt grand pécheur et tantôt grand repent, disait avec une égale innocence ses fautes et ses remords. Il a été, selon le mot de Jules Tellier, un de ceux que le rêve a conduits à la folie sensuelle ; et il a raconté avec un lyrisme farouche et câlin, avec une naïveté sauvage et puérile, les alternatives de ses erreurs et de ses expiations. Il a trouvé naturellement et humblement les mots les plus doux et les plus parfumés de grâce mystique.

J. BÉDIER et P. HAZARD (dir.), *Histoire de la littérature française illustrée*, 2, Paris, Larousse, 1924, p. 312-313.

Le lecteur peut, à l'inverse, refuser de partager la vision du monde et les états d'âme du poète et adopter un recul critique, une attitude de *distanciation* à l'égard de son œuvre. C'est là, on le sait, l'option dominante de la critique moderne, peu encline à mêler les « bons sentiments » à la littérature. La lecture se place alors résolument sur le plan esthétique : elle se soucie moins d'éprouver des émotions que d'analyser froidement une énonciation et de dénoncer des stéréotypes. C'est par exemple ce que fait, non sans talent, Jacques Borel dans son édition de Verlaine dans la Pléiade :

Partout, ou presque, le vers est envahi, déformé, étouffé par une prose qui ne quitte pas terre et qui, traînante, titubante, tente en vain d'échapper au galimatias didactique par une préciosité elle-même plaquée, fabriquée.

Que ce prodigieux recul de l'art soit lié à l'affaissement même de l'être, on n'en peut douter, et il semble que Verlaine en ait, par moments, lui-même conscience. [...] Mais Verlaine n'a pas pour soi-même l'implacable cruauté de Baudelaire. [...] Sa mauvaise conscience, il se hâte de se donner le change sur elle, de recourir aux faciles lieux communs d'une religion conformiste pour la convertir en bonne conscience.

Introduction à *Bonheur* (Pléiade, 1962, p. 653).

Mais, comme dans l'écriture, il existe dans la lecture une troisième attitude, qui pourrait bien être la plus répandue : je veux parler du va-et-vient entre

⁶ Ibidem.

la participation et la distanciation, la rêverie et l'analyse, le point de vue existentiel et le point de vue esthétique. Cette troisième attitude, celle de l'ambivalence ou de l'oscillation, est à la fois la plus complexe et la plus complète, et cela m'a amusé d'en trouver la trace dans le discours que tient sur Verlaine la célèbre anthologie scolaire Lagarde et Michard :

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

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

A. LAGARDE et L. MICHARD, *XX^e siècle. Les grands auteurs français du programme*, Paris, Bordas, 1969, p. 504.

Il pourrait s'agir ici de l'attitude la plus « adéquate » à l'égard de Verlaine, dans la mesure où précisément son œuvre ne cesse de balancer entre le registre de l'émotion et celui du jeu littéraire, entre le lyrisme et le cynisme : autrement dit, il y aurait une sorte de pertinence à appliquer à l'œuvre de Verlaine le regard oscillatoire qu'il a lui-même appliqué à son expérience poétique.

Je voudrais conclure sur cette idée pour souligner le caractère exemplaire, voire *prototypique*, que les oscillations énonciatives de Verlaine revêtent aujourd'hui après-coup dans l'horizon de la lecture contemporaine. Peu d'auteurs à vrai dire ont à ce point fait de leur écriture le lieu d'une crise, d'un combat où alternent aussi fort des moments radicalement différents. En cela, il me semble qu'en dépit de ses faiblesses, l'œuvre verlainienne a fortement contribué à forger la conscience éthique et esthétique contemporaine, et en particulier, à éprouver le mal comme l'expérience la plus propre à mobiliser les ressources contradictoires de l'âme et de la plume. En cela, même si Verlaine n'a pas toujours eu la rigueur de Baudelaire, son écriture se rapproche beaucoup plus des *Fleurs du Mal*, où le même va-et-vient entre des postulations contradictoires apparaît constamment, que de celles de Rimbaud et de Mallarmé, qui ont bien davantage incarné la modernité radicale, en prétendant rompre totalement avec le lieu commun et explorer jusqu'à l'extrême les ressources de la subversion et/ou de la transgression.

On remarquera enfin — ceci entraînant cela — que les tensions dialectiques que suscite l'œuvre de Verlaine s'inscrivent parfaitement dans la logique de

ce que Michel Picard⁷ a appelé *la lecture littéraire* : ce mode de lecture typiquement contemporain, qui balance sans cesse entre le point de vue référentiel et celui de la fiction, entre la construction du sens et sa déconstruction, entre la recherche des stéréotypes et celle de leur subversion, me paraît en effet osciller aussi — même si Picard ne le dit pas — entre le besoin d'éthique et le besoin de transgression, entre le désir du bien et la fascination du mal, ce qui ramène la conscience du lecteur à l'ambivalence fondamentale de tout discours et de toute réalité.

⁷ Cfr M. PICARD, *La lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986.