VERLAINE - ici et ailleurs

Raul José Machado

Toute critique ayant pour but d'énoncer un jugement sur l'art de Verlaine est inapte à recouvrir toute la poésie, toute l'esthétique qui se dégage de ce poète tellement instable. Il est ici et ailleurs, de même qu'il est un enfant maudit qui parle au Christ et parallèlement un ingénu fils de Satan dominé par la "fée verte".

Naïf, bien sûr, parce qu'il se sent irresponsable de ses propres sentiments, de ses sensations qu'il met dans un milieu de sensation toute pure où elles se développent sans qu'il y ait aucune complicité de sa part et de la part de son lecteur qui n'est pas lui "l'hypocrite lecteur" baudelairien.

Naïf et irresponsable — il se situe sous l'influence maligne de Saturne, instrument d'une volonté de cet au-delà à qui il parle par des symboles voilés et noyés dans l'atmosphère aigre-douce des chansons grises.

Comme un *primitif*, il se contente de très peu de choses dans son monde: ses paysages, miroirs de son âme, sont dépouillés de tous les instruments et objets de l'homme éloquent, c'est-à-dire, de l'homme trop civilisé, responsable et adulte. Dans sa vision de primitif tout est amoindri: une petite partie de ciel "si calme", dont le dessin, si humble, semble avoir peur d'être trop présent et de salir la feuille blanche de papier; un arbre plutôt esquissé que peint; un bout de toit, un oiseau, et quelques notes d'une cloche au loin.

Son primitivisme et sa naïveté ne peuvent pas supporter le rire impur de l'intervention aigue de l'intelligence d'un Voltaire, l'anti-poète, ou de l'humour mécanique des futurs surréalistes. Et c'est pourquoi sa naïveté se protège d'un envahissement de la "pointe assassine". Il organise les défenses qui abriteront l'Azur,

À travers la fuite (toujours pour lui la seule solution) de ce "champ de bataille" trop intellectuel, et il se réfugie dans le plus primitif des arts, celui qui est plus proche des sources premières du rythme: la musique.

C'est à travers le rythme que Verlaine exprime de la façon la plus directe, la plus anti-intellectuelle et la plus intense, le mouvement nuancé de son âme, source de la parole intérieure, où commence toute poésie. Cette parole intérieure, cette "voix" que le poète entend, se matérialise en chanson; or, quand on écoute ou lorsqu'on chante une chanson, on est plutôt sensible au mouvement général de l'ensemble qu'au sens des mots (cela ne signifie pas que ces poésies de Verlaine, le musicien, n'aient pas de sens, mais tout simplement que la musique y domine tellement qu'elle laisse au second plan la signification même des mots).

"Quelquefois la poésie jaillit du rythme dans la tête" - cette leçon de Valéry est valable pour Verlaine. Et Bruneau nous la confirme: "J'ai l'impression que Verlaine était un poète très sensible au rythme, plus qu'à la rime". C'est pourquoi il préfère le vers accentué au vers syllabique.

Dans le vers verlainien le jeu des accents est l'élément principal, celui qui colle le plus directement au rythme qu'il a "dans la tête". Sur ce rythme s'édifie l'architecture des syllabes, des mots et des phrases-le corps mélodieux du poème. C'est lui qui assure la continuité même de la "melodie", et, par conséquent, la continuité même de notre jouissance auditive. Sans lui nous aurions le morcellement sonore (1).

Chez Verlaine le rythme auditif entraîne tout dans un courant unique comme un fleuve entraîne avec lui ses flots, aussi bien profonds que superficiels. (Être plus sensible aux syllabes dans un vers de Verlaine, le musicien, c'est être plus sensible aux globules bleus qui forment l'eau de ce fleuve qui coule). Les syllabes y jouent un rôle secondaire et formatif comme une note dans un accord.

À la base des coordonnées de Verlaine, il y a le son accordé capable de suggérer autre chose que la signification toute simple. Cette signification double, triple, - ce "travestissement" des mots -

(1) On trouve chez certains poètes "concretistes", brésiliens une absence de rythme auditif, d'ailleurs, largement compensée par un rythme visuel; on dirait que le vers s'est incorporé aux arts plastiques.

crée une concordance harmonique qui résulte de l'accord entre les sentiments exprimés et le septème musical de la langue: entre le sens et les sons des mots.

Mais, par contre, cette musique n'aura rien de primitif; elle sera aux antipodes de la force brutale et obsédante du rythme tout pur. Ce sera une musique organisée dans un système nouveau, à la fois anti-classique et anti-primitif. "Jamais un art plus subtil que cet art", nous affirme Paul Valéry; art fait d'une contrainte suprême pour trouver le mot à côté qui permet et qui fait même naître le vague du rêve dans l'indétermination précise.

Tandis que Baudelaire cherche à s'organiser sur le plan plus intellectuel de l'idée, Verlaine organise son art en se fondant sur soi-même, sur ses sensations auditives du demi-son et sur les sensations à demi-visuelles de la nuance, de la couleur qui s'évanouit pour céder sa place à la musique nuancée et souveraine.

Mais tout cela ne vaut que pour ce Verlaine qui suit son "Art Poétique", "Il pleure dans mon cœur", le Verlaine trop connu des "sanglots longs", des "clairs de lune", des "chevaux de bois", du rythme gris et impressionniste. Sa double sincérité nous empêche d'en dire autant pour l'autre, ou les autres Verlaine: celui qui se moque de soi-même et qui pardonne ("ces mensonges-là") à son enfance, "revenant fardée et non sans grâce".

"En faveur, en somme, du plaisir
Très banal drôlement qu'un loisir
Douloureux un peu m'inocula".

Toutes ses tentatives pour organiser sa vie et son art ne durent que très peu de temps; quelquefois elles n'ont que la durée d'un poème. Après la publication de son "Art Poétique" qui fut considéré comme un manifeste par les jeunes poètes, Verlaine le regardait déjà comme "une chanson, après tout..."; rien qu'une chanson, si peu théoricien qu'il fût. C'est une manière de garder sa liberté à lui, son droit à la métamorphose continuelle, que de se maintenir hors de toute doctrine. Rimbaud, une fois découvert l'Autre, devient entièrement cet Autre, et il pourra affirmer: "Je est un Autre", sa sincérité ne pourra être double, tandis que Ver-

laine garde toujours une issue: la possibilité d'être je et Autre. Sa poésie révèle le balancement entre le "je" et "l'Autre"; il ne prend pas une décision, il se laisse aller,

"Au vent mauvais
qui m'importe
Deçà, delà
Pareil à la
Feuille morte"

Cette feuille morte emportée au vent mauvais de son lyrisme intime et sentimental condamne à moitié toute tentative de le situer dans un milieu ordonné et facilement saisissable. Sa poésie et lui-même, se définissent par des antinomies: primitif et recherché, "Précis et Indécis", comme un de ces petits tableaux de l'art traditionnel japonais à la fois simple et extrêmement travaillé.