



CLASSIQUES
GARNIER

DUCOFFRE (David), « Verlaine et le romantisme », *Revue Verlaine*, n° 10, 2007,
p. 11-13

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14718-3.p.0017](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14718-3.p.0017)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2007. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Verlaine et le romantisme

par David Ducoffre

Ne sera-t-on jamais amené à privilégier tôt ou tard la relation de Verlaine au romantisme ? Notre poète, par exemple, exploite un champ lexical de la mélancolie qui témoigne d'une certaine érudition. Cette érudition relève d'une capacité fine à ne pas confondre mélancolie et romantisme et, en même temps, met en lumière le substrat historique de certaines conceptions nouvelles, comme celle du gouvernement de l'imagination. Dans son article de 1865, Verlaine expose un liant théorique qui ne se rencontre pas chez Baudelaire, celle des Muses filles de la mémoire. Mélancolie – mémoire – imagination, il nous donne la version « aristotélicienne » du génie mélancolique appliquée à Baudelaire.

En revanche, il attribue à tort des innovations césurielles à l'auteur des *Fleurs du Mal*, dont deux vers notamment : « Chacun plantant, comme un + outil, son bec impur » et « Vivre est un mal. C'est un + secret de tous connu[,] » sont des décalques d'un vers de *Marion de Lorme* : « Comme elle y va. / C'est un + refus ? / Mais je suis vôtre », deux vers renforcés de reprises de Musset : « Cousu d'or comme un paon – frais et joyeux comme une / Aile de papillon [...] », « C'était un mal vulgaire et bien connu des hommes ; » (*Les Marrons du feu* et *La Nuit d'octobre*). En tant qu'effet de composition voulu, le trimètre existe à peine chez les classiques : « Traîner les pieds, mener + les bras, hocher la tête, » « Toujours aimer, toujours + souffrir, toujours mourir[,] » « Maudit château ! maudit + amour ! maudit voyage ! » (Aubigné, Corneille et Champmeslé (ou La Fontaine) dans *Ragotin*). Parenthèse faite d'éventuelles initiatives de Vigny, Hugo en a créé des formules variées, mais assez précises pour être identifiées. Également, avant le *Cromwell* d'Hugo en 1827, certaines césures sur monosyllabes étaient absentes des

écrits en vers les plus pleinement reconnus, exceptés dans *Les Plaideurs* et *L'Étourdi* où elles apparaissent conditionnées par des décrochages de l'énoncé et des marques typographiques. Une exception s'en dégageait seulement chez Aubigné : « Trois cornettes, et sous + les funestes drapeaux » (*Les Tragiques*, V, *Les Fers*, v.469). Souvent très critique à l'égard de la jactance hugolienne, notamment sur le plan du gâtisme, Verlaine ignorait ou camouflait les origines réelles et profondes de son vers. Or, dans la continuité d'Hugo, les vers des *Poèmes saturniens* et *Sagesse* sont un dérèglement de l'alexandrin qui suppose deux particularités : a) que soit reconnue la forme binaire de l'alexandrin même affaiblie à la césure, b) que soit reconnue une surabondance d'ambivalences du côté du trimètre. Dans la foulée de Mme de Blanchecotte, Banville avait approfondi le trimètre de *Marion de Lorme* par une césure au milieu d'un mot : « Et je filais pensivement la blanche laine », ce que Verlaine a pu prolonger à son tour : « Et la tigresse épouvantable d'Hyrcanie ». La conjonction d'amorce et l'enjambement de mot sont repris, mais Verlaine déplace encore la césure à l'italienne du morphème « pense » pour créer une difficulté de tolérance métrique du trimètre entre la huitième et la neuvième syllabes. La performance d'instabilité prosodique est aggravée sur le plan du contexte en strophes. Ce vers est sans aucun doute la transition historique entre le vers romantique et la nouvelle versification de Rimbaud et Verlaine (celui de *Cellulairement*) en 1872 et 1873. C'est le temps où l'éthique du déplacement de la césure cesse d'être un faux-semblant provocateur des romantiques.

Sa critique faite à Verlaine montre Sainte-Beuve réfractaire aux césures sur certains monosyllabes (déterminants, etc.). Pourtant, dès 1829, le privilégié Sainte-Beuve avait tout de même composé un trimètre sur le modèle de *Marion de Lorme* : « Belle ignorante, aux blonds + cheveux, au cou de neige ? » ([*Joseph Delorme*], *Sonnet*). Baudelaire a ciblé cette hypocrisie dans le fameux vers qui met en abîme le titre de son recueil : « à la très belle, à la + très-bonne, à la très chère, » et Verlaine a reconduit à plusieurs reprises le versant esthétique, ironique et mélancolique du procédé : « De la douceur, de la + douceur, de la douceur ! »

La relation de Verlaine au romantisme est à ce point peu observée que certaines réécritures voyantes ne semblent avoir jamais été mentionnées. L'incipit : « Votre âme est un + paysage choisi », est une

reprise de la césure du vers : « Je suis comme un + peintre qu'un Dieu moqueur » du poème *Un fantôme* de Baudelaire, mais aussi la probable reprise d'un incipit beuvien d'arrière-plan lamartinien : « Mon âme est ce lac même... ». Dans *Green*, les vers « Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée, / Rêve des chers instants qui la délasseront{,}] » s'inspire d'Hugo : « Pour un instant souffrez qu'il se repose, / Qu'il se réchauffe au feu de vos trépieds, // Qu'à vos côtés, à votre ombre, il se couche, / Oiseau plumé, qui, frileux et farouche, / Tremble et palpite, abrité sous vos pieds! » (*Les Chants du crépuscule*, XVIII)

Verlaine a lu Hugo, Sainte-Beuve et Musset la plume à la main, cependant que son œuvre peut à plusieurs occasions nous révéler une façon autre de lire Baudelaire. Le poème *Mon Rêve familial* est une esthétique du deuil où l'être aimé appartient aux paradis artificiels. A contre-courant des approches de Claude Pichois, Verlaine lisait forcément les sonnets des *Fleurs du Mal* comme tournés vers la seule Muse des mélancoliques. Pour ceux qui douteraient d'une telle lecture de Baudelaire, qu'ils se reportent « solitaire » « solitude » à la structure d'enchâssement de la parole dans le sonnet « Que diras-tu ce soir, ... » ou qu'ils méditent la première version de « Je te donne ces vers... » : « Les stupides mortels qui t'appellent leur frère, » à la lumière de *La Nuit de décembre* de Musset. Et tout le reste est critique littéraire.