

Verlaine, *Œuvres poétiques*, textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie par Jacques Robichez, Paris, Garnier, 1969, xxxvii p. + 807 p.

A. Calder

Volume 3, Number 3, décembre 1970

Les relations littéraires franco-allemandes au XX^e siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500157ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500157ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Calder, A. (1970). Review of [Verlaine, *Œuvres poétiques*, textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie par Jacques Robichez, Paris, Garnier, 1969, xxxvii p. + 807 p.] *Études littéraires*, 3(3), 424–426. <https://doi.org/10.7202/500157ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1970

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

pour y faire enterrer avec lui tous ses manuscrits, comme un sauvage fait de son cheval. Ce qu'il abandonnait au public après des années d'un travail incorruptible, il n'aurait plus souffert qu'on y déplaçât une virgule. Et correspondance, brouillons, ébauches, plans, nous le traquons dans tous les témoignages de l'instantané et de l'inachevé. Passionnés de genèses, nous suivons à la piste l'œuvre se faisant, au lieu de prendre notre belle jouissance dans l'œuvre faite, et nous tâchons à découvrir dans l'imparfait les secrets de la perfection⁴. Qu'y a-t-il d'autre à ajouter ?

Jean-Pierre DUQUETTE

Université McGill



VERLAINE, *Œuvres poétiques*, textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie par Jacques Robichez, Paris, Garnier, 1969, xxxvii p. + 807 p.

Ce volume comble une lacune assez importante dans le répertoire des éditions verlainiennes modernes. C'est le premier qui réunisse les recueils importants de Verlaine en laissant de côté ceux de sa décadence. Ces *Œuvres poétiques* comprennent tous les poèmes publiés en volume entre 1866 et 1889 : c'est-à-dire *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes*, *la Bonne Chanson*, *Romances sans paroles*, *Sagesse*, *Jadis et Naguère*, *Amour et Parallèlement*.

Il va de soi que, dans ses introductions concises, M. Robichez reprend constamment les faits mis en lumière par d'autres verlainiens. Pourtant, sans rien ajouter de

positif à notre connaissance du poète, il n'hésite pas à avancer pour chaque recueil des interprétations toutes personnelles. Celles-ci sont souvent intéressantes, quoique marquées d'un souci excessif de dire du nouveau ; ainsi, les *Poèmes saturniens* et les *Fêtes galantes* sont, selon l'éditeur, moins personnels qu'on ne l'a dit ; *la Bonne Chanson* a été mal comprise, et « *Sagesse* n'est pas le grand recueil chrétien qu'on se plaît à admirer traditionnellement, [...] » (p. 176). Parfois, pour appuyer sa thèse, il avance des interprétations discutables. Un exemple devra suffire : en prétendant montrer qu'au moment des *Poèmes saturniens* Verlaine était peu sensible à la nature, M. Robichez cite comme preuve le premier quatrain du sonnet *Angoisse*, « Nature, rien de toi ne m'émeut, [...] » (p. xxxi). Suivant ce raisonnement il faudrait conclure que la poésie, l'art, l'amour — c'est-à-dire, chez Verlaine, les préoccupations les plus chères — laissaient également indifférent le poète, puisque dans ce même sonnet, il les accable tous d'un souverain mépris. Faut-il y voir l'expression sincère des goûts du poète — ou plutôt la pose d'un adolescent en pleine révolte ou bien une humeur passagère ?

Toutefois, ce qui appelle les plus graves réserves, ce sont les notes ; le critique nous en offre plus de deux cents pages, sans compter les notes sur le texte et les variantes. Si M. Robichez se fût borné aux notes essentielles à la compréhension du texte, il eût fourni aux lecteurs un excellent instrument de travail. Malheureusement il propose maintes interprétations gratuites, ne se fondant sur aucun fait connu : il explique ce procédé lui-même à la page 596 où il affirme que le poème *Beams* se prête « aux

⁴ *Flaubert et ses projets inédits*, Nizet, 1950, pp. 48-49.

évoqueries les plus gratuites. Celle-ci, par exemple [...] » : suivent des conjectures prolongées et toutes subjectives à propos des événements qui avaient pu inspirer le poème. Ces interprétations très personnelles risquent d'entraver la liberté d'imagination du lecteur. Parfois même, M. Robichez préface ses impressions avec des formules telles que « il s'agit en fait de » (p. 563, n. 4), « en réalité » (p. 583, n. 3), « en fait » (p. 622, n. 1). Dans tous ces cas pourtant la certitude est impossible. Les propositions de M. Robichez semblent parfois fantaisistes : dans une note sur *l'Ariette oubliée II*, il rejette l'interprétation de M. Adam, selon laquelle l'expression « cher amour qui t'épeures » désignerait Mathilde ; d'après M. Robichez, Verlaine s'adresse ces mots à lui-même. L'éditeur d'une édition critique a-t-il vraiment le droit de laisser courir ainsi sa fantaisie ?

On ne voit pas trop bien quelle logique est celle de M. Robichez s'occupant de « sources ». Il affirme que les verlainiens ont fait trop de « rapprochements » dans le cas des *Fêtes galantes* ; en même temps il cite comme sources possibles de « la tigresse [...] d'Hyrcanie » deux tigresses, celles de *Macbeth* et du *Roman comique* (p. 556, n. 2) ; les tigresses littéraires sont nombreuses, mais les tigresses hyrcaniennes, comme l'a noté M. Underwood dans son édition des *Fêtes galantes*¹, sont d'origine virgilienne ; M. Robichez ne fait aucune mention de Virgile. Ailleurs (p. 577, n. 3) il trouve invraisemblable que Verlaine, en écrivant « Cette fantaisie et cette raison » (*la B.C. XXI*) ait voulu faire

allusion (comme l'a montré M. Underwood, *op. cit.*) à un vers du *Tableau*, conte de La Fontaine : « Sa fantaisie est sa raison ». Selon M. Robichez, « le rapprochement des mots *fantaisie* et *raison* est banal et il s'agit sans doute d'une coïncidence ». Pourtant, Banville, dans son *Feuilleton de Théâtre II (Nouvelles Odes funambulesques, 1869)*, a employé les mêmes mots, et pour nous aider à en reconnaître la source, il termine sa strophe en faisant une allusion évidente à La Fontaine². Pourquoi Verlaine, écrivant un an plus tard, n'aurait-il pas fait de même ? M. Robichez va jusqu'à vouloir corriger le Londonien, M. Underwood, sur la topographie londonienne (p. 660). C'est manquer vraiment de prudence : M. Robichez ajoute à une erreur de touriste, commise par Verlaine, une nouvelle erreur d'exégète.

Verlaine lui-même n'échappe pas aux reproches de M. Robichez. Le mot « même » du dernier tercet d'*Après trois ans* (p. 505, n. 6), et le verbe « fouler » du premier quatrain de *Sagesse III, X* (p. 622, n. 3) sont, selon lui, des « inadvertances » du poète. Il trouve que le beau poème *le soleil du matin doucement chauffe et dore . . . (la B.C. I)* « décrit trop » (p. 570, n. 3), que *l'Ariette oubliée IV* est un poème « doux et assez insipide » (p. 583, n. 2). Incombe-t-il aux éditeurs de classer les poèmes d'une manière aussi subjective ?

La seule innovation importante en ce qui concerne la présentation du texte se trouve dans *Sagesse*, où le poème *Tournez, tournez, bons*

¹ Paul Verlaine, *Fêtes galantes, la Bonne Chanson, Romances sans paroles*, Éditions de l'Université de Manchester, 1942, nouvelle impression revue et corrigée, 1970.

² Voici la strophe de Banville :
La Fantaisie et la Raison
S'y battaient de façon hataine,
Et j'admiraï que la maison
Fût moins grande que la fontaine.

chevaux de bois (normalement *Sag. III, XVII*), qui manque dans l'édition de 1889, mais non pas dans l'édition princeps, n'est cité que dans les variantes. Il convient de signaler quelques coquilles dans le texte des poèmes :

p. 505, pour *vérification*
lire *versification*,
p. 506, pour *compagnard*
lire *campagnard*,
p. 696, pour *doit*
lire *soit*.

Il est à regretter que le texte soit surchargé de lettres et de chiffres renvoyant aux variantes et aux notes ; en plus, les vers sont numérotés. Il en résulte des vers tels que le suivant :

« ¹² Que deux parts ³ de son
âme^a [y pleurent, dans ce vide^{4b} ! »
Que devient le vers délicat de
Verlaine dans cette galère ?

A. CALDER

Canterbury

□ □ □

Robert A. JOUANNY, Jean Moréas, écrivain français, préface de Michel Décaudin, Paris, Lettres modernes, Minard, coll. « Bibliothèque des Lettres modernes », 1969, 851 p. ; Cent soixante-treize lettres de Jean Moréas, introd. et commentaires de Robert A. JOUANNY, Paris, Lettres modernes, Minard, coll. « Avant-siècle », 1968, 169 p.

La thèse de M. Jouanny est l'étude de loin la plus complète et la plus approfondie qu'aient inspirée la personne et l'œuvre de Moréas. Rien ne semble avoir échappé à son investigation, depuis les premiers poèmes du *Chat noir* et de *la Nouvelle Lune*, et ceux de *Lutèce*, qui n'avaient plus été reproduits, jusqu'aux improvisations

du Vachette ou de la Closerie des lilas, sans négliger au passage les romans et récits divers, ni les articles de critique d'art ou de critique littéraire, ni même la collaboration épisodique à des ouvrages satiriques et fantaisistes, tels que le *Petit Bottin des lettres et des arts* ou le *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. Néanmoins, en pénétrant dans ce monument imposant, nous sommes un peu surpris, et déçus, d'apprendre que son vestibule a fait l'objet d'une construction indépendante, sous le titre *Ioannis Papadiamandopoulos, écrivain grec*, ouvrage que nous n'avons pas en main et dont l'auteur, avec une discrétion excessive, ne fournit même pas la référence bibliographique. Peut-être cette architecture insolite lui a-t-elle été imposée par les impératifs de l'édition. On ne peut s'empêcher de le regretter, car enfin les années athéniennes de l'enfant et de l'adolescent, ses premiers essais en grec et déjà en français, ne présentent d'intérêt que par rapport à ce qui a suivi. Elles auraient aussi éclairé la formation de ce garçon que M. Jouanny nous présente ici à son arrivée à Paris, c'est-à-dire, selon son évaluation très plausible, à la fin de 1878 ou au début de 1879, soit à l'âge de 23 ans.

C'est là que M. Jouanny situe la véritable naissance de *l'écrivain français*, et désormais il va le suivre pas à pas, jusqu'à la mort. Il observe en effet, aussi rigoureusement que les circonstances le permettent, l'ordre chronologique, associant toujours l'existence du poète à l'étude de l'œuvre. Cette méthode, quoi qu'en disent les doctrinaires du *synchronisme*, reste à nos yeux la plus sûre et la plus efficace. Plusieurs critiques, et notamment Robert Niklaus, auteur