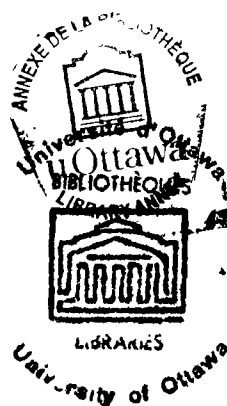


LA DECOUVERTE DE VERLAINE AU CANADA FRANCAIS

par Annette Gosselin, C.N.D.P.S.

Thèse présentée à la Faculté des Arts de
l'Université d'Ottawa en vue de l'obtention
de la Maîtrise ès arts en Français.



*Thèse finie
le 13 octobre 1967
M. Blanchard, an. sec.*

Ecole normale, St-Damien (Bellechasse), Qué., 1967

UMI Number: EC56230

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC56230
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Cette thèse a été préparée sous la direction de Paul Wyczynski, Ph.D., directeur du Centre de recherches de littérature canadienne-française à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa.

La facilité avec laquelle les Supérieures de notre Congrégation ont autorisé nos voyages pour fin de recherches nous permit de mener ce travail à bon terme.

CURRICULUM STUDIORUM

Annette Gosselin, C.N.D.P.S., naquit à Lewiston, Maine, le 7 avril 1913. Elle obtint son B.A. de l'Université d'Ottawa en 1964.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitres	pages
INTRODUCTION	1
I.- VERLAINE DANS LES JOURNAUX DU QUEBEC	7
1. Poésies verlainiennes publiées dans les journaux	8
2. Articles sur Verlaine	30
3. Polémique entre les "vieux" et les "jeunes"	46
II.- PREMIERES INFLUENCES VERLAINIENNES	57
1. Jalons biographiques	59
2. Influences thématiques	70
3. Influences esthétiques	104
RESUME ET CONCLUSION	157
Appendices	
I. POEMES DE VERLAINE AYANT SERVI DE COMPARAISON	162
II. INSTRUMENTS DE MUSIQUE CITES DANS LES POEMES	164
BIBLIOGRAPHIE	165

INTRODUCTION

Déceler les influences subies par un écrivain, reconstituer la genèse de son oeuvre, est une besogne remplie d'aléas et d'impondérables. Comment faire la démarcation entre la propre personnalité littéraire et l'enrichissement provenant d'une longue fréquentation des auteurs les plus divers? L'écrivain lui-même le pourrait-il dire?

L'entreprise est peut-être moins ardue lorsqu'il s'agit des poètes, surtout des apprentis, qui n'ont pas toujours le talent de transformer leurs emprunts, d'aller au-delà de l'imitation, pour parvenir, au contact des auteurs fréquentés, à libérer leur propre don littéraire.

Avec la méthode de littérature comparée, on peut étudier les influences émises, les influences subies, le rayonnement d'un auteur ou d'une oeuvre dans un milieu littéraire nouveau. Les grands poètes, comme Goethe, Byron ou Baudelaire, ont marqué un bon nombre d'écrivains en France autant qu'à l'étranger. Ces filiations littéraires, plus ou moins décelables, permettent d'éclairer la genèse d'une oeuvre et aussi sa signification.

Le cas de Verlaine, par rapport à la poésie du Canada français est, sous cet angle, un cas intéressant. Il s'agit de savoir comment Verlaine avait pénétré au Canada et quelle fut l'influence de son oeuvre sur la jeune poésie de

INTRODUCTION

2

la fin du siècle dernier et sur celle du début du XXe siècle.

Dans sa thèse sur Emile Nelligan¹, le professeur Paul Wyczynski a établi de façon scientifique l'influence de Verlaine sur le jeune poète; d'autre part, S. St-Bernard-de-Clairvaux a relevé plus d'une imitation verlainienne chez Henry Desjardins², ainsi que S. Ste-Berthe, chez Massicotte³. Nous avons lieu de croire que Lucien Rainier a subi lui aussi le charme de la poésie verlainienne, d'autant plus que Jean Charbonneau, un des membres fondateurs de l'Ecole littéraire de Montréal écrit :

Ce serait une profonde erreur - on l'a cru pourtant - de prétendre que Verlaine fut complètement ignoré de ceux de notre génération, car, avant Nelligan même qui le fréquenta avec passion, l'auteur de Jadis et Naguère trouva des enthousiastes parmi plusieurs membres de l'Ecole littéraire⁴.

Il fallait donc d'abord faire le relevé des poèmes de Verlaine dans les revues et les journaux publiés au Canada, ainsi que dans les nombreuses revues françaises qu'on vendait dans la métropole, durant la dernière décennie du XIXe siècle.

1 Paul Wczynski, Emile Nelligan, source et originalité de son oeuvre, Ed. de l'Université d'Ottawa, 1960, 349 p.

2 S. St-Bernard-de-Clairvaux, s.g.c., Henry Desjardins, sa vie, son oeuvre, Thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 1962, 140 p.

3 S. Ste-Berthe, s.g.c., Edouard-Zotique Massicotte, poète, dans les Archives des Lettres canadiennes, tome II, publication de l'Université d'Ottawa, Fidès, 1963, pp. 66-85.

4 Jean Charbonneau, L'Ecole littéraire de Montréal, Editions Albert Lévesque, 1935, p. 156.

INTRODUCTION

3

En même temps, nous avons retenu les poésies signées par l'un ou l'autre des jeunes auteurs sur lesquels portaient nos recherches, et qui souvent se cachaient sous des pseudonymes les plus bizarres. M. Paul Wyczynski ayant réussi à les identifier en partie, notre travail en a été facilité d'autant. Pour Emile Nelligan, nous pouvions utiliser Poésies complètes⁵¹ comme instrument de travail, puisque son oeuvre était terminée en 1900; mais nous ne pouvions nous servir qu'avec prudence du recueil Avec ma vie⁶ de Lucien Rainier, qui est en grande partie une oeuvre de sa maturité. Pour lui, comme pour E.-Z. Massicotte et Henry Desjardins, qui n'avaient pas publié de recueils de leurs poèmes, nous devions feuilleter les journaux et les revues de la période 1890-1900.

Plusieurs poètes français se sont mérité les bonnes grâces de nos journaux, mais il faut aussi juger de leur crédit auprès des lecteurs par les articles qu'on écrivait sur leurs oeuvres. Nous croyons pouvoir affirmer que Verlaine, tout en n'étant pas l'écrivain dont les poèmes sont le plus souvent cités, est celui dont on se plaît le plus à évoquer le personnage et l'originalité du style, qu'on considère souvent

5 Emile Nelligan, Poésies complètes, 1896-1899, texte établi et annoté par Luc Lacourcière, Montréal, Fidès, 1952, 331 p.

Toutes les références concernant les poèmes de Nelligan renvoient à cette édition, désignée dorénavant par E.N.P.C.

6 Lucien Rainier, Avec ma vie, Montréal, Editions du Devoir, 1931, 164 p.

INTRODUCTION

4

comme un défaut. Faut-il s'en surprendre? Le critique peut juger de l'oeuvre nouvelle à partir de règles empruntées à la connaissance qu'il a d'oeuvres antérieures. "Comment ne serait-il pas dérouté devant les productions les plus originales et les plus riches d'avenir?"⁷

En face des jugements de la critique sur Verlaine et l'Ecole littéraire qui l'a découvert, nos poètes "en herbe" devront donc se faire une opinion; or, les "jeunes" de cette époque, comme ceux d'aujourd'hui, aiment aller à contre-courant des opinions de leurs aînés. C'est là d'ailleurs une des sources du renouveau dans n'importe quel art : le propre de la création artistique n'est-il pas de se renouveler sans cesse, d'inventer des styles neufs et des modes d'expression inédits?

Le résultat de nos recherches, soit : le relevé des poèmes de Verlaine, des articles de journaux sur son oeuvre, et l'écho des disputes entre les "jeunes" et les "vieux", fait la matière du premier chapitre de notre travail. L'objet principal de cette étude est l'influence de Verlaine sur nos poètes canadiens-français. Mais une influence s'opère de différentes façons. Disons d'abord qu'elle est en relation étroite avec le climat littéraire de l'époque et le tempérament du jeunes poète.

⁷ Jean Barthélémy, Traité d'esthétique, Paris, Editions de l'Ecole, 1964, p. 15.

INTRODUCTION

5

Il faut donc "revenir à l'homme". Ce qu'il a vécu est à l'origine de son inspiration, comme de ses préférences. Les événements qui l'ont affecté, les expériences qui l'ont marqué, ses déboires et ses victoires, ses amours et ses haines, conditionnent ses manières de voir et de sentir. Voilà Pourquoi nous avons cru devoir présenter, au début du deuxième chapitre de notre travail, quelques jalons biographiques de nos jeunes poètes canadiens.

Quelle méthode allions-nous suivre pour déceler les influences verlainiennes? Sans entrer ici dans une plaidoirie en faveur de la matière ou de la forme, disons qu'il fallait tout de même nous baser sur certains critères pour déterminer s'il y avait eu influence ou pas; car il y a les thèmes et il y a les mots. Et chacun des mots possède des qualités physiques particulières : une forme, un poids, un rythme, une couleur, une saveur. Le don propre de l'écrivain est le sens des mots goûtés et appréciés, en tant qu'images auditives ou picturales. Il les choisit, les rapproche, les oppose, non pas seulement pour les besoins d'une idée à exprimer, mais pour le plaisir de les faire valoir les uns par les autres. C'est son style, "cette frange d'âme" qui tient conseil avec le poète et qui fait "les sanglots longs des violons"; c'est tout ce qui coule, sans un bruit inutile : "Et la nuit seule entendit leurs paroles"⁸.

⁸ Léo Ferré, Préface des Poèmes saturniens, Livre de poche, 1961, p. 16.

INTRODUCTION

6

Ainsi, tel de nos apprentis poètes peut être émerveillé par les choses que l'artiste a vues, tel autre par la forme qu'il leur prête. En d'autres termes, nous tenterons de faire ressortir les influences thématiques et les influences esthétiques de Verlaine sur quelques-uns de nos poètes de l'Ecole littéraire de Montréal.

Dans quelle mesure avons-nous réussi? Nous n'avons pas l'illusion de croire que notre étude est exhaustive, et sans doute pêche-t-elle à d'autres points de vue...Au demeurant, l'entreprise s'est révélée très intéressante; qu'elle suscitât des travaux de plus grande envergure, elle n'aura pas été inutile.

CHAPITRE PREMIER

VERLAINE DANS LES JOURNAUX DU QUEBEC

Si l'on examine les vieux journaux québécois de la dernière décennie du dix-neuvième siècle, on constate que tous, ou à peu d'exceptions près, publient des poèmes à intervalles plus ou moins réguliers. Les auteurs français dont les noms reviennent le plus souvent sont : Victor Hugo, Heredia, François Coppée, Jean Richepin et Armand Silvestre.

Il faut attendre l'année 1895 pour y lire des poèmes de Paul Verlaine, qui s'imposera davantage au cours de l'année suivante. En France également, la presse avait gardé un silence à peu près total, quelque vingt-cinq ans plus tôt, lors de la publication des Poèmes saturniens et des Fêtes galantes. Et comme, à cette époque, nous étions toujours en retard de deux ou trois décennies sur les goûts ou les mouvements littéraires de l'ancienne mère-patrie, ce silence de nos journalistes autour du nom de Verlaine n'a rien qui doive nous surprendre.

Peut-être aussi identifiait-on dignité humaine et valeur littéraire? Il reste que son nom, comme celui de Baudelaire d'ailleurs, représentaient alors chez nous une sorte de révolution dans les lettres, une "clique" avant-gardiste, et l'on s'est toujours méfié des avant-gardes au Québec, de quelque "allégeance" qu'ils soient. Aussi les poèmes écrits selon les préceptes sacro-saints de Boileau

étaient-ils les seuls jugés dignes de traverser l'océan pour servir de modèles à nos apprentis-poètes.

1. Poésies verlainiennes publiées dans les journaux.

Les premières infiltrations verlainiennes se font au Canada par les revues littéraires, telles que l'Echo des jeunes et Le Glaneur, si l'on met de côté pour le moment les revues françaises. Comment expliquer le fait que la jeunesse étudiante ait eu un meilleur sens critique que leurs aînés, sinon parce que leurs oreilles, n'étant pas saturées des trémolos romantiques, étaient plus aptes à saisir les demi-teintes de la chanson de Verlaine. La gloire en revient d'abord à E.-Z. Massicotte qui, en 1890, avait eu l'heureuse fortune de découvrir, chez Beauchemin, un petit opuscule de Charles Morice¹, "qui ouvrit à Montréal le chemin à la poésie de Verlaine"². Nous verrons au cours de ce chapitre combien il en fut ébloui; toutefois, c'est bien discrètement que dans Le Glaneur il cite en exergue, à un article intitulé : Pourquoi courir après la rime, ces vers de l'Art poétique :

Pas la couleur, rien que la nuance,
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor³.

1 Charles Morice, Paul Verlaine, Paris, Léon Vanier, 1888, 87 p.

2 Paul Wyczynski, op. cit., p. 55.

3 Paul Verlaine, Oeuvres poétiques complètes, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 326, que nous désignons désormais par le sigle : V.O.P.C.

Le plus amusant, c'est que la Rédaction crut opportun d'insérer la note suivante : "Chacun des articles du Glaneur est signé, et chaque auteur est seul responsable au public de ses idées et sentiments"⁴. Dans l'Echo des jeunes on retrouve les mêmes vers en exergue à l'article de G. Dauville : "En Bémol"⁵.

Au mois de janvier suivant, la revue montréalaise s'enhardit à publier tout un poème, Il Bacio⁶, qui était le titre d'une valse alors très à la mode⁷. Cette poésie romantique dénote chez le jeune auteur des Poèmes saturniens une sensualité déjà très exigeante. Il est permis de penser que les lecteurs de l'Echo des jeunes se délectèrent à l'évocation de ce

Sonore et gracieux Baiser, divin Baiser!

car à la livraison de mai, la revue y va de deux sonnets. Dans Lassitude, l'accent est mis sur ce qui sera le fondement de l'art verlainien : la primauté de la sensation sur la part intellectuelle, mais aussi sur la part affective de l'être :

La fauve passion va sonnant l'olifant!...
Laisse-la trompeter à son aise, la gueuse!

⁴ Pourquoi courir après la rime, dans Le Glaneur, Lévis, 1889-1892, p. 134.

⁵ En Bémol, dans l'Echo des jeunes, Montréal, no 1, novembre 1891, p. 6.

⁶ Il Bacio, ibid., no 3, janvier 1892, p. 39.

⁷ J.-C. Le Dantec, dans V.O.P.C., note 82, p. 1084.

Déjà l'on pressent cette langue nouvelle qui va à la destruction de la poésie traditionnelle : c'est "le frisson nouveau", précurseur du rêve et de l'évanescent.

Quel est l'univers lointain aperçu dans Intérieur? À l'évocation de l'"ample tapisserie" et du "lit entr'aperçu comme un regret", on songe immédiatement au logis de la petite fiancée; mais non, le sonnet est de l'année 1867, et cette

...apparition bleue et blanche de femme
Seule, à travers les fonds obscurs, sur des coussins,

est celle de sa cousine Elisa, morte en février. À l'encontre des romantiques qui pleurent tout haut, Verlaine chuchote ici son chagrin,

...l'écho d'un chant lointain d'épithalame
Dans une obsession de musc et de benjoin⁸.

Cette réminiscence littéraire de Baudelaire suffirait à nous avertir que ce poème n'est pas de l'époque de Jadis et Naguère, d'où il est tiré.

Le Samedi, qui semble avoir été le moins conformiste des journaux du temps, se décide enfin à publier, en 1895, la jolie romance, Il pleure dans mon coeur, mais sous le titre : Pluie et fleurs⁹. Le 18 juillet de l'année suivante,

⁸ Intérieur, dans l'Echo des jeunes, no 6 mai 1892, (non pag.).

⁹ Pluie et fleurs, dans Le Samedi, Montréal, 27 avril 1895, p. 5. Il s'agit probablement d'une coquille, et l'on doit lire : Pluie et pleurs.

on la répète sous le nom d'Ariette. On ne croyait pas si bien dire : ce sont bien de petites arias, que ces gémissements qui expirent en douceur, d'une "tristesse aussi anonyme, aussi gratuite qu'une tombée de pluie"¹⁰. C'est le poème le plus souvent cité, ainsi que Gaspard Hauser chante¹¹, cette chanson si triste, si résignée, celle même du pauvre Lélian, plus brave tout en ne l'étant guère :

Je suis venu, calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles,
Vers les hommes des grandes villes :
Ils ne m'ont pas trouvé malin.

Ce que l'on apprécie dans ces poèmes, c'est le ton de la conversation à mi-voix (notons l'expression familière malin, d'une délicieuse naïveté), de la confiance nostalgique, qu'on retrouve si souvent chez l'auteur des Romances sans paroles. Jamais jusqu'à ce jour, on n'avait entendu en français cette voix, discrète et douce, qui semble "faire de petites chansons avec de grandes douleurs". Cependant, le Samedi paraît avoir une prédilection pour les Poèmes saturniens, l'oeuvre de l'adolescence, puisque Verlaine n'avait que vingt-deux ans quand il publia ce recueil d'influence parnassienne.

Dans la plupart de ces poèmes de jeunesse, il reprend volontiers la rêverie décorative et contemplative des poètes

¹⁰ Jean-Pierre Richard, Poésie et Profondeur, Paris, Editions du Seuil, 1955, p. 176.

¹¹ Gaspard Hauser chante, dans Le Samedi, 29 juin 1895, p. 7.

romantiques et parnassiens; toutefois, dans la Nuit du Walpurgis classique¹² la rêverie débouche sur le fantastique; elle enfante un monde de cauchemars et de fantômes où "les formes blanches" s'enlacent d'un geste "alangu", épithète qui ralentit toujours les mouvements des ombres chez Verlaine. La musique également semble venir, avec hésitation, d'au-delà de l'horizon. "Le cor est sourd et lent", et "languissante" la voix du rossignol,

...qui chante encor comme au premier jour¹³.

Dans ce poème-chant, les mots sont comparables à des notes de musique qui y sont entendues comme les éléments d'un ensemble sonore. Bien plus que la mélodie, c'est l'harmonie qu'y recherche Verlaine, dans la tonalité d'un paysage triste¹⁴.

Puis, c'est la poésie du souvenir de Nevermore¹⁵, où Verlaine célèbre de manière exquise la rougeur innocente des premiers émois:

Ah! les premières fleurs qu'elles sont parfumées!
Et qu'il bruit avec un murmure charmant
Le premier oui qui sort de lèvres bien aimées!

12 Nuit du Walpurgis classique, dans le Samedi, 25 mai 1895, p. 6.

13 Le Rossignol, ibid., 7 septembre 1895, p. 9.

14 Octave Nadal, Paul Verlaine, Paris, Mercure de France, 1961, p. 125.

15 Nevermore, dans le Samedi, 7 mars 1896, p. 3. C'est le poème qui remporta le plus grand nombre de voix dans un scrutin lancé par la revue française, Les Annales politiques et littéraires, 27 novembre 1898, p. 343.

Il faut remarquer la liberté avec laquelle le poète a écrit ce sonnet à quatrains monorimes :

Souvenir, souvenir, que me veux-tu? L'automne
Faisait voler la grive à travers l'air atone,
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la brise détone.

Les premières rimes en -one produisent, avec le secours de l'alexandrin lancinant : "Souvenir, souvenir..." et le timbre voilé des nasales, un rythme incantatoire qui convient à la poésie du regret et du souvenir.

Le Canada, La Patrie, Le Signal et La Minerve attendront le décès de Verlaine pour lui consacrer une colonne spéciale dans leurs pages respectives. Mais même alors, ils rachètent leur prudence excessive par une surabondance de citations : Le Canada, par exemple, publie jusqu'à sept poèmes le même jour¹⁶. Et le choix en est des plus divers. Il puise dans les Poèmes saturniens et dans les Romances sans paroles, mais aussi dans les Fêtes galantes comme dans Jadis et Naguère.

"Sous le signe de Saturne", à l'exception de quelques vers de modèle baudelairien, les objets se noient dans les lointains et les brumes. Contemplative, "appuyée sur les choses qui se défont et s'effacent"¹⁷, la rêverie est la couleur d'âme habituelle de Verlaine. La femme aimée elle-même

16 Paul Verlaine, dans Le Canada, Ottawa, 8 février 1896, p. 1.

17 Octave Nadal, op. cit., p. 27.

a la forme du rêve dans Mon rêve familial :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime et qui m'aime
Et qui n'est chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre et m'aime et me comprend,

image d'un amour consolant et rafraîchissant, capable de soustraire le cœur à l'angoisse que procure la sensation d'être une énigme pour soi et pour les autres. Plus tard, c'est autour de la Vierge que se cristallisera cette image de la femme, dont le cœur du poète, avide de tendresse, demeurera toujours obsédé.

Par les nombreuses répétitions et l'abus volontaire de la conjonction et, on dirait que la pensée du poète hésite, tâtonne, n'arrive pas à se formuler, à trouver l'expression adéquate. L'effet est des plus curieux et des plus neufs. Il semble que Verlaine a voulu rendre ce que le rêve peut contenir d'ineffable, ce que Bergson appellerait la durée intérieure par opposition au temps.

Les créatures des Fêtes galantes conservent quelque chose des fantômes de la Nuit du Walpurgis classique et de la "femme inconnue" de Mon rêve familial, mais le royaume d'un rêve plus beau, plus indulgent leur sied mieux. A la promenade s'inspire de la préciosité du théâtre de Marivaux: on y refuse les tendresses, on voit en l'amour un jeu de l'esprit, vif, ironique, un peu libertin. C'est l'humour entrelacé de nostalgie où l'"on échange un soufflet"

Contre un baiser sur l'extrême phalange
Du petit doigt, et comme la chose est
Immensément excessive et farouche...

M. Claude Cuénot fait remarquer l'impropriété de l'épithète farouche dont le sens est évidemment "qui effarouche"; "mais cette méprise, dans cette fin de poème volontairement emberlificotée, est charmante"¹⁸.

Le même thème de la femme perdue hante le premier poème de Streets : attente ou regret d'une "bouche en fleur", renaissant désespoir et infinie lassitude de tout. C'est une gigue, donc une danse vive, brutale et joyeuse. Cependant, le fond de la chanson est triste et la pirouette désinvolte pour empêcher les sanglots en rend le tragique. Ce refrain : Dansons la gigue, qui se glisse dans les strophes, accentue la monotonie du martèlement produit par les trois rimes :

J'aimais surtout ses jolis yeux,
Plus clairs que l'étoile des cieux,
J'aimais ses yeux malicieux.

On a parlé avec raison de la prédilection de Verlaine pour une langue modulante plus que picturale; mais s'il a su utiliser au maximum la qualité sonore des mots, il n'a pas négligé pour autant leur qualité plastique. Nous en avons la preuve dans cette fantaisie légère qu'est le sonnet : Femme et chatte. La part de fantaisie est particulièrement

¹⁸ Claude Cuénot, Le style de Paul Verlaine, Paris, CDU, 1963, p. 191, note 29.

VERLAINE DANS LES JOURNAUX DU QUEBEC

16

sensible dans la première strophe, dont le rythme est tout à fait capricieux :

Elle jouait avec sa chatte	4-4
Et c'était merveille de voir	5-3
La main blanche et la blanche patte	3-5
S'ébattre dans l'ombre du soir	2-6

Par contre, les octosyllabes du deuxième quatrain sont tous rythmés 4-4 :

Elle cachait - la scélérate! -
Sous ses mitaines de fil noir
Ses meurtriers ongles d'agate,
Coupants et clairs comme un rasoir.

Tandis que ceux du premier tercet ont la coupe après le troisième pied :

L'autre aussi faisait la sucrée
Et rentrait sa griffe acérée,
Mais le diable n'y perdait rien...

Ne dirait-on pas que le poète ait voulu, par un raffinement supplémentaire, opposer les deux personnages par le rythme?

L'élément de fantaisie réapparaît dans le rythme du deuxième tercet :

Et dans le boudoir où, sonore,	5-3
Tintait son rire aérien	2-6
Brillaient quatre points de phosphore.	2-6

Peut-être est-il exagéré de dire que Verlaine "traite une langue de sensations tactiles parmi les plus riches de notre littérature"¹⁹, toutefois, on ne peut nier que cette fantaisie rythmique est riche non seulement de sensations plastiques, mais aussi de sensations visuelles et sonores.

19 Octave Nadal, op. cit., p. 102-103.

Avec Sagesse c'est l'abandon de l'expérience sensible et la part du rêve y est presque totalement absente. Jusqu'à là, Verlaine n'avait pas saisi les choses selon les habitudes du sens commun : il s'était réfugié dans un univers feutré, plein de pirouettes poétiques. Maintenant, déçu de cette aventure vécue dans les brumes et les crépuscules, il tente de se réinstaller dans le monde familier de la sensation précise et personnelle. Il veut faire l'expérience littéraire du réel, comme il vient de redécouvrir la vérité des dogmes et la sécurité de la morale de l'Eglise. Et nous aurons le sonnet :

- Seigneur, j'ai peur. Mon âme en moi tressaille toute.
Je vois, je sens qu'il faut vous aimer : mais comment
Moi, ceci, me ferai-je, ô Vous, Dieu, votre amant,
O Justice que la vertu des bons redoute²⁰?

Dans des quatrains comme celui-ci, on peut dire que pratiquement les vers n'existent plus. Ils sont pulvérisés parce que le poète est trop profondément bouleversé pour respecter le rythme; le résultat est une prose hachée, haletante, calquée exactement sur l'émotion vécue.

Les sonnets au Christ sont suivis par les quatrains écrits à la gloire de la Vierge : Je ne veux plus aimer que ma mère Marie. Chez Verlaine, le culte de Marie est la transposition, dans le registre religieux, de cette

...femme à l'amour câlin et réchauffant,
Douce, pensive et brune, et jamais étonnée.

²⁰ Le Signal, no 60, 31 décembre 1897, (non pag.).

On a épilogué de différentes façons sur ces poèmes : on leur reproche de trop "sentir" le catéchisme, on les qualifie d'"édifiante phraséologie, dépourvue d'authentique valeur littéraire"²¹; ou bien on affirme qu'ils renferment une poésie "très savante sous les apparences d'une effusion douce et spontanée"²². On ne peut assurément pas leur nier une belle facture poétique et un grand souffle religieux, imprimé, semble-t-il, par le sentiment quasi expérimental d'un contact avec Dieu. Mais de tous ces poèmes religieux qui composent la deuxième partie de Sagesse, le plus admirable est le chant liturgique et solennel qui commence cette série: O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour²³. On dirait que Verlaine veut exposer ses sens aiguisés et vibrants au feu purificateur de l'amour :

Voici mes mains qui n'ont pas travaillé,
 ...
 Voici mes pieds, frivoles voyageurs,
 ...
 Voici mes yeux, luminaires d'erreur.

Cette litanie, qui s'égrène lentement, évoque l'offrande que saint Jérôme faisait de ses bonnes oeuvres à l'Enfant-Jésus; mais ce n'est pas ce qu'il réclamait du grand pénitent...Et, sans doute pour lui donner une leçon d'humilité, le Divin Enfant lui dit : "Donne-moi tes péchés pour

21 Louis Barjon, De Baudelaire à Mauriac, Casterman, 1962, p. 88.

22 Antoine Adam, Verlaine, Hatier, 1953, p. 113.

23 La Minerve, 30 janvier 1896, p. 3.

que je les efface." Verlaine avait-il lu la vie du grand ermite? Ce qui est certain, c'est qu'il n'offre rien dont il puisse se glorifier; et le tout s'achève par cette dernière offrande, celle qui appartient en propre au pauvre Lélian :

Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,
Vous connaissez tout cela, tout cela,
Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

À côté de ces poèmes spirituels, le journal place un extrait de Jadis et Naguère qui, comme les recueils suivants, est le fruit de la hâte. Trop souvent hélas! notre poète y monnaye son talent : il fait le pitre²⁴, mais

Le plâtre de son front et le fard de sa joue
n'y font pas toujours merveille. Verlaine a-t-il voulu peindre sa physionomie future sous les traits de ce "baladin"?

Quant à La Minerve, c'est dans La Bonne Chanson et aussi dans Sagesse qu'elle va puiser. Elle veut édifier ses lecteurs, selon le vieux principe moral. L'adorable chanson, La Lune blanche²⁵ est un rare poème du recueil, où "la vive lumière d'un soleil matinal ne dissipe pas le brouillard"²⁶, où la rêverie de nouveau coule à même l'âme. Parole envolée et réduite à son souffle :

24 Le Pitre, dans Le Canada, 8 février 1896, p. 1.

25 La Lune blanche, dans La Minerve, 20 février 1896, p. 3.

26 Octave Nadal, op. cit., p. 44.

La lune blanche
Luit dans les bois;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

C'est le souvenir d'une promenade avec la fiancée, mais évoqué sans aucun lyrisme, en touches légères, où le sentiment se dissimule derrière les sensations les plus délicates :

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...

L'allure paire du rythme a quelque chose de berceur, de solide, d'équilibré, qui sied bien à l'expression de l'amour calme, heureux.

Le Signal répétera ce poème l'année suivante avec la complainte, Il pleure dans mon cœur²⁷, écrite probablement à Londres, au cours des vagabondages avec Rimbaud, un jour de mauvais temps et de "cafard". C'est le poème le plus typiquement verlainien, avec ses insistantes répétitions de mots, ses sonorités suggestives. L'apophonie qu'on remarque dans les vers :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville,

indique sans doute une variation de l'état d'âme au sein d'un sentiment général continu. Dans le vague à l'âme qu'il veut inspirer, ce sont des voyelles labialisées qui, seules,

²⁷ Il pleure dans mon cœur, dans Le Signal, 25 déc. 1897, (non pag.).

pouvaient convenir; elles traduisent à la fois la tendresse et la déception de l'amour. De là, en quittant l'apophonie, cette insistance du poète sur le timbre oe, qui est presque l'onomatopée du vomissement :

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écoeure.

Malgré ce dégoût de l'amour, Verlaine revoit les chères mains de sa femme qui lui "ouvrent les rêves". Feront-elles le geste du pardon? On sent chez lui le désir sincère d'un recommencement de vie commune; mais la confiance est si discrète, derrière la plainte murmurée, qu'elle paraît à peine :

Les chères mains qui furent miennes,
Toutes petites, toutes belles,
Après ces méprises mortelles
Et toutes ces choses païennes²⁸...

Quelle virtuosité de métricien dans cette suite de rimes féminines et les prolongements des muettes finales! Le tout est en harmonie avec le thème de la tristesse et de désir alanguï.

Après avoir puisé dans Sagesse et dans les Poèmes saturniens, Le Samedi publie enfin deux poèmes des Fêtes galantes, ce recueil composé d'esquisses, d'une ciselure si fine, qu'elles comblent l'oreille la plus délicate : c'est le madrigal, Clair de lune²⁹, d'une forme discrète, tamisée,

28 Les chères Mains, dans La Minerve, 5 février 1896, p. 2.

29 Clair de lune, dans Le Samedi, 13 juin 1896, p. 3.

qui s'apparente à la facture d'un pastel. Une sorte de syncope suspend, sans l'arrêter, la mesure pendulaire du vers. Les temps faibles et les temps forts font place à une harmonie discordante :

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Jolie fantaisie que cette rime intérieure, masques et bergamasques! Est-ce affirmation d'une totale indépendance à l'égard de la prosodie traditionnelle que cette allitération, comme les aimait le vieux Marot? En tout cas, masques et bergamasques sont pour nous inséparables. De plus, nous ne croyons pas qu'il y ait dans toute l'oeuvre verlainienne un seul vers d'une plus grande qualité plastique que

Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Ce grand et souple décasyllabe évoque par son harmonie l'objet qu'il exprime, grâce au rejet du qualificatif sveltes, après l'hémistiche, et à l'étonnante qualité plastique de ce mot : s frappant sur cette unique et jaillissante syllabe svel, qui se heurte à la syllabe finale muette tes. Par la magie sonore des mots, les jets d'eau fusent, s'épanouissent, retombent et se brisent sur les dalles de marbres³⁰. "L'élan vertical du jet d'eau qui semble affranchi des lois de la

30 Jean Suberville, Histoire et théorie de la Versification française, Paris, Les Editions de l'Ecole, (s.d.) p.191

pesanteur-élan ne symboliserait-il pas l'abandon de l'âme à l'extase, l'essor définitif au-delà du temps?³¹"

L'Amour par terre n'a certes pas la même perfection de ligne et de forme rythmique, mais il est d'une sensibilité moins cérébrale. Verlaine est revenu à sa saison de prédilection, l'automne, avec ses allées jonchées des débris de marbres..., ses souvenirs; les images se brouillent, et comme les vers se désarticulent,

Oh! c'est triste de voir debout le piédestal
Tout seul! Et des pensers mélancoliques vont
Et viennent dans mon rêve où le chagrin profond
Evoque un avenir solitaire et fatal³².

la vision prophétique se voile d'ambiguïté.

Le poème qu'on a intitulé Mort mystique³³ contraste étrangement avec ceux qui précèdent; il semble bien terne, malgré "la croix d'or" de la cathédrale "majestueuse" et la "couronne d'argent" des anges. Il est extrait de Bonheur, recueil fait de lieux communs, et où l'on rencontre très rarement, au cours de ses trente-trois poèmes, la touche de la véritable émotion mystique. Il n'y a plus cette transfiguration de l'anecdote, cette transposition qui est l'essence de l'oeuvre d'art.

Le vrai monde de Verlaine est pâle, exténué; lui-même est comme un homme qui, au bord du sommeil, fait effort pour

31 Claude Cuénot, op. cit., p. 383.

32 L'Amour par terre, dans Le Samedi, 5 sept. 1896, p. 3.

33 Mort mystique, ibid., 27 février 1897, p. 3.

VERLAINE DANS LES JOURNAUX DU QUEBEC

24

se tenir éveillé :

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie.

Et la brume recouvre tout : souvenirs, repères sentimentaux,
hiérarchies morales :

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien...

Malgré cela, le poète tente de se raccrocher au bonheur de
son enfance :

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau :
Silence, silence³⁴!

C'est une berceuse, mais une berceuse monotone, triste (tous les vers sont égaux : 2-3, sauf un : 3-2), celle que se chante un homme qui n'aspire plus qu'au néant. Un rythme complexe n'eût pas été à sa place, précisément parce que l'idée de la mort exige un dépouillement total.

Grâce aux recherches de M. Paul Wyczynski, on sait maintenant qu'en 1895 les meilleures oeuvres poétiques de Verlaine étaient en vente à la librairie Beauchemin³⁵. Mais d'après les poèmes que nous avons relevés dans les différents

34 Un grand sommeil noir, dans Le Signal, 18 décembre 1897 (non -pag.).

35 Paul Wyczynski, op. cit., p. 56, note 40 : "D'après les prospectus que la maison Beauchemin recevait de la librairie Vanier, nous constatons qu'en 1895 étaient en vente : Poèmes saturniens, La Bonne Chanson, Fêtes galantes, Romances sans paroles, Sagesse, Jadis et Naguère, Amour, Parallèlement, Bonheur..."

journaux, il est clair que la librairie Vanier n'était pas leur seule source d'approvisionnement. On recevait au pays un certain nombre de revues parisiennes, où l'on trouve quelquefois des poésies jusqu'alors inédites. Parmi les revues que nous avons consultées, c'est dans les Annales politiques et littéraires qu'on lit le plus souvent des poèmes de Verlaine. Sans répéter ici ceux qui ont été reproduits dans les journaux canadiens, citons la Chanson d'automne³⁶.

Ici encore, Verlaine tente d'exorciser par la musique l'inquiétude de son âme. Mais dans ce poème, la tristesse est plus précise : nostalgie du passé, inquiétude de se sentir emporté, sans pouvoir réagir, par un "vent mauvais". Cette image de "la feuille morte", poussée de ci de là par la fantaisie du vent, est à la fois symbolique et prophétique de son vacillement profond. Ce sentiment complexe, fait d'angoisse et d'abandon, est traduit par le jeu délicat des vers de quatre et trois syllabes :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Ces mètres courts donnent à la rime, qui revient à intervalles très rapprochés, des résonances particulièrement suggestives : la monotonie y est bien rendue par la répétition des

³⁶ Chanson d'automne, dans les Annales politiques et littéraires, Paris, 11 nov. 1894, p. 313. Nous désignerons dorénavant cette revue par le sigle A.P.L.

nasales se continuant par deux autres -on terminées cette fois par une syllabe muette.

Les poèmes inédits que nous avons retrouvés dans la revue parisienne sont d'abord deux sonnets "malsonnants" et un portrait de magistrat, portant le titre général, Invectives³⁷, auxquels les journaux firent bien de ne pas donner écho; d'ailleurs, les lecteurs canadiens ne pouvaient en percevoir les allusions satiriques.

Il y a encore : Le petit coin, le petit nid
Que j'ai trouvés³⁸,

où Verlaine tente de retrouver le rythme des "sanglots longs" de l'Automne, avec ces vers de huit et quatre syllabes. Il n'y réussit guère (les trois derniers vers étant tout à fait isolés), pas plus qu'il ne réussit à brouiller les pistes de sa confidence.

L'âme aimante au coeur fait exprès,
c'est évidemment Lucien Létinois, et "les grands espoirs couvés", l'exploitation agricole avec l'éloignement des tentations de la grande ville.

Toutefois, il nous a été impossible de découvrir, dans les revues françaises que nous avons consultées³⁹, l'origine

37 Invectives: Un magistrat, Portrait académique, Thomas Diafoirus, dans A.P.L., 30 avril 1895, p. 152.

38 Le petit coin, le petit nid, dans A.P.L., 5 janvier 1896, p. 452.

39 La Revue des deux Mondes, Le Mercure de France, la Nouvelle Revue, Le Monde moderne, La Revue hebdomadaire, Lecture.

de certains poèmes, tel que Dernier espoir⁴⁰ qui avait paru en 1893 dans La Fin de siècle et dans La Plume⁴¹; ces revues étaient-elles en vente à Montréal? Nous n'avons pu les retrouver. Il n'est pas impossible que Charles Gill, de retour à Montréal en 1894⁴², et connaissant l'engouement de son ami Massicotte pour Verlaine, en ait apporté quelques numéros.

Sonnet fait d'octosyllabes, Dernier espoir cache mal l'angoisse de la solitude chez le pauvre Lélian, toujours dépendant d'une présence féminine. Et lorsqu'il sera vaincu par "le néant", il compte sur le souvenir d'une mémoire susceptible de le racheter :

Du moins, dis, je vis dans ton coeur?

L'extraordinaire liberté dont Verlaine a usé dans ce sonnet est un autre indice de son indépendance à l'égard de la versification traditionnelle.

Il y a encore ce poème contemporain de Parallèlement curieusement intitulé : En 17...⁴³ et qui restitue l'atmosphère des Fêtes galantes; c'est sans doute pour suggérer "l'amour insaisissable de ce beau masque" que le poète n'a pas précisé davantage...À l'encontre de l'érotisme précis et

40 Dernier espoir, dans Le Samedi, 14 mars 1896, p. 7.

41 Y.-G. Le Dantec, dans V.O.P.C., notes, p. 1283.

42 Paul Wyczynski, op. cit., p. 56.

43 En 17..., dans Le Canada, livr. du 8 févr. 1896, p. 1.

VERLAINE DANS LES JOURNAUX DU QUEBEC

28

allusif des poèmes de Parallèlement, celui-ci affecte le libertinage nonchalant, détaché, du dix-huitième siècle, où dans un

Décor charmant, peuple aimable et fier;
Tout n'est là que jeunesse et joie,

mais attention! ce n'est plus le Verlaine insouciant de l'époque des Fêtes galantes,

Et du noir rampe au nuage blanc!

annonciateur de l'orage, de l'ennui?...Non, de la folie!

Nous avons lu dans Le Samedi une poésie que la Bibliothèque de la Pléiade n'a pas retenu pour son compte. C'est une bluette de collégien, intitulée Cantilène⁴⁴ et dans laquelle une

...belle dame en robe bleue
Dont un page porte la queue,

répond aux questions d'un galant :

"Très chère âme, Dieu vous attriste;
Pourquoi donc êtes-vous si triste?"

Est-ce bien de Verlaine, le bavardage de ces distiques, si éloigné des murmures des deux spectres évoquant le passé?

Le magazine littéraire Lecture imprime Colloque sentimental⁴⁵, conclusion mélancolique des Fêtes galantes que

44 Cantilène, dans Le Samedi, livr. du 15 août 1896, p. 3.

45 Colloque sentimental, dans Lecture, Paris, 16e vol. no 95, p. 507.

le calme et triste Clair de lune avait commencé. Une inquiétude indéfinissable, apparemment sans cause, rôdait sous les ombrages; ces êtres aimables et comblés n'avaient "pas l'air de croire à leur bonheur". Nous n'entendions que des dissonances à peine perceptibles, mais à la fin du recueil un crescendo savamment ménagé laissera paraître l'angoisse et le désespoir.

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
les femmes coquettes et ingénues, les jeunes gens trompeurs
et charmants s'en sont allés "...vers le ciel noir".

De ton narratif comme Clair de lune, ce colloque est dénué de toute "éloquence". Ce qui frappe tout d'abord, c'est une impression d'irréalité : ce ne sont plus des êtres en chair et en os, ce sont deux formes, presque deux fantômes : dans leurs yeux, ne brille aucune expression; aucune force ne vient animer leur voix.

Leurs yeux sont morts et leur lèvres sont molles
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Le cadre est digne des personnages : c'est un vieux parc abandonné, envahi par les herbes. L'automne, saison où agonise la nature, est déjà très avancé : la mort approche. Tout autour des anciens amants, c'est l'abandon et la mort. L'usage du distique, sorte de strophe fantomatique et décharnée, aussi réduite et exsangue que possible, contribue largement à cette impression d'irréalité et rend bien ce triomphe de la mort sur l'amour.

Sur un total de trente-quatre poèmes différents qui ont été reproduits dans les journaux entre 1895-1900, on constate qu'on a tiré huit poèmes des Poèmes saturniens et six de Sagesse, contre quatre des Fêtes galantes et trois des Romances sans paroles. C'est donc un choix très représentatif du génie de Verlaine. Les autres poèmes se répartissent entre Jadis et Naquère (trois), Invectives (deux); de La Bonne Chanson, d'Amour et de Bonheur, on n'a tiré qu'un seul poème de chaque recueil. Quatre des poèmes cités n'entrent pas dans les recueils publiés par le poète.

En somme, on peut conclure qu'à la fin du siècle dernier le goût littéraire n'était pas totalement absent dans les journaux du Canada français.

2. Articles sur Verlaine

Si les journaux du Québec se sont montrés longtemps "réfractaires" à l'influence de Verlaine, par contre, de tous les poètes français, son nom est celui qui suscita le plus grand nombre d'articles. Il n'y a pas un seul journal, parmi ceux qui reproduisaient des poèmes, qui n'en ait publié, et parfois à plusieurs reprises. Le premier en date est La Minerve avec un article dont le signataire discourt sur la dispute qui opposa Henry Fouquier à M. Abadie, au sujet de Verlaine. "Quel était le crime de M. Fouquier?" écrit-il ironiquement : "Il n'a pas été, à l'égard de cette illustration du symbolisme, assez admiratif et louangeur."

Et il continue, sur un ton mi-figue mi-raisin, à relever les qualités de la poétique verlainienne qu'il présente comme des faiblesses :

Il est défendu de dire que Paul Verlaine s'exprime parfois dans une langue qui manque de clarté et de précision, et que ses idées n'apparaissent souvent, dans ses phrases crépusculaires, qu'à l'état flottant, brumeux et indécis⁴⁶.

Comme si la langue poétique devait être d'une logique déductive à la façon d'un théorème...Eh bien, non! Le rôle de la poésie n'est pas de démontrer, mais de suggérer; c'est ainsi que l'entend Valéry lorsqu'il écrit que la poésie ne doit "jamais se réduire à l'expression d'une pensée"⁴⁷. De même Claudel avait raison d'écrire : "longtemps la poésie française eut ses canons dans les commandements de Dieu et de l'Eglise", et "l'arrangement des mots entre eux devint un jeu purement cérébral comme l'algèbre et les échecs"⁴⁸. Aussi est-ce heureux que le dix-neuvième siècle ait découvert "le point de vue poétique". Cette découverte, substituant un régime poétique à l'ancien régime, logique et rationnel, né avec l'âge classique, constitue véritablement la révolution poétique du monde moderne⁴⁹.

46 J. Devallée, M. Henry Fougier (sic) et M. Abadie, dans La Minerve, livr. du 24 octobre 1895, p. 2.

47 Paul Valéry, Questions de Poésie, dans Œuvres I, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1292.

48 Paul Claudel, Réflexions sur la poésie, Paris, Gallimard, 1963, pp. 19 et 21.

49 Guy Michaud, Message poétique du Symbolisme, Nizet, 1966, p. 10.

Que prétend faire La Minerve? détruire toute influence de Verlaine au Canada français, ou bien ouvrir ses colonnes à tout critique sérieux, traditionaliste ou pas? À lire la diatribe d'un certain G. D'Azambuja, que le journal publia quelques jours après le décès du "prince des poètes", il semble qu'il s'engage dans la première voie. Ce n'est pas de la critique littéraire, mais bien un réquisitoire contre l'accusé Verlaine, malgré quelques lignes sacrifiées à son talent et aux aspirations "de l'école impuissante dont il était l'individualité la plus puissante." Peut-être ignorez-vous quel était l'idéal de cette école décadente? Décerner "le brevet d'idéal à quelque chose de facile à atteindre: à savoir le ridicule, le grotesque, le bizarre..., le contrepied des idées reçues, quelles qu'elles fussent."

Vraiment, le ridicule n'est pas du côté où le montre le critique D'Azambuja, qui cite comme "un des plus naïfs, harmonieux, radieux", ce vers de Bonheur :

Chez ma mère charmante et divinement bonne⁵⁰.

La Minerve s'aperçut-elle d'une erreur d'aiguillage? On peut le penser car, dès la semaine suivante, débute une série de quatre articles substantiels, écrits dans un style soigné. La première de ces études est consacrée à des considérations sur l'homme plutôt que sur l'oeuvre. C'est

50 G. D'Azambuja, Paul Verlaine, dans La Minerve, livr. du 24 janv. 1896, p. 2. Le 28 octobre 1897, il écrira d'autres idioties au sujet de Verlaine et des verlainiens.

l'éternel rapprochement avec Villon :

Par son esprit ainsi que par sa vie, P. Verlaine a bien des points de similitude avec ce truand célèbre, ce ruffian sans vergogne, dont il eût (sic) l'existence pécheresse, le débraillé, l'inconduite scandaleuse, les instants fangeux et misérables⁵¹.

Le verdict est accablant, toutefois nous sommes loin de la hargne et du persiflage de la prose du nommé D'Azambuja. On reconnaît que ces "ruffians" écrivaient "de brûlants vers religieux où éclatait le repentir". Et l'on a le bon goût de citer des vers de Sagesse inspirés d'un souffle religieux authentique : c'est la suite des tercets,

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour,
qui exhalent le repentir dans une tonalité "tendre, plaintive, éplorée".

Après avoir stigmatisé l'homme, J. Devallée fera de l'oeuvre verlainienne une critique honnête, nuancée, où perce une sympathie qui se veut pourtant objective, car on doit l'admettre : il y a beaucoup de déchets dans les vers de Verlaine. Le mérite du critique de La Minerve est d'avoir su choisir parmi les vers les plus représentatifs du talent de Verlaine et de son originalité. Il faut lui en savoir gré, d'autant plus qu'aucune étude sérieuse de l'esthétique ou de la thématique du poète n'avait paru à l'époque. Ayant

⁵¹ J. Devallée, Paul Verlaine, ibid., livr. du 30 janvier 1896, p. 2.

rappelé les premières [les premières] allégeances parnassiennes de Verlaine,

Est-elle en marbre ou non la Vénus de Milo?

Devallée répond :

Incontestablement, elle est en marbre...Mais le marbre ne pouvait être le symbole de cet écrivain; toute sa vie, il fut agité comme les frondaisons qui, sur un marbre, sont à la merci de tous les vents, et le son que rend sa poésie, c'est justement le son triste et mélancolique de la feuille que la bise froisse, secoue et tourmente⁵².

Il est évident que le critique préfère "les sources fraîches, limpides" des poèmes de La Bonne chanson, parce qu'il les juge compréhensibles, et il déplore que Verlaine ait souvent mêlé à son style "des bigarrures étranges, des incohérences, des dissonances extraordinaires". Comme un autre critique, au nom prestigieux à l'époque, Brunetière, il est effrayé par "la corruption et l'incompréhensibilité" de cet héritier de Baudelaire, qui ne se gêne pas de donner aux mots "des significations qui sont en contradiction absolue avec celles que leur assigne le dictionnaire". D'autre part, on sent qu'il est écartelé entre ceux qui nient toute valeur poétique à l'œuvre verlainienne et ceux qui voient "dans ces inexactitudes les caprices délicats d'un grand artiste qui manie la langue à sa guise et en fait tout ce qu'il veut".

52 Id., ibid., livr. du 20 février 1896, p. 2.

En somme, à la suite de plus d'un critique de l'époque, ce que Devallée reproche à Verlaine dans l'article du 20 février, c'est son originalité; et pourtant, comme le dit Rémy de Gourmont :

La seule excuse qu'un homme ait d'écrire, c'est de s'écrire lui-même, de dévoiler aux autres la sorte de monde qui se mire en son miroir individuel; sa seule excuse est d'être original; il doit dire des choses non encore dites et les dire en une forme non encore formulée⁵³.

Non, il n'est pas facile pour un critique de la fin du XIXe siècle de surmonter ses préjugés, ses préventions systématiques, afin d'aider ses lecteurs à reconnaître et admirer les belles oeuvres. Ainsi, Devallée cite le Crépuscule du soir mystique pour conclure : "Goûte qui voudra de pareils morceaux! Pour ma part, je ne saurais y mordre". Il ne faut pas s'en surprendre, car, comme le reconnaît M. Jacques Borel dans sa Préface aux Poèmes saturniens, "aucun artiste contemporain ne pouvait discerner une voix que rien ne l'avait préparé à entendre", le mot n'étant pas "élu en fonction de son sens, mais de sa valeur de son, de note"⁵⁴.

Dans le commentaire qu'il fait de ce même poème⁵⁵, M. Bornecque porte un jugement diamétralement opposé à celui du journaliste de La Minerve. Il s'efforce de démontrer que

53 Rémy de Gourmont, Le Livre des Masques, cité par R. Fayolle, dans La Critique, Colin, 1964, p. 317.

54 Jacques Borel, dans V.O.P.C., p. 56.

55 Jacques-Henry Bornecque, Les Poèmes saturniens, Paris, Nizet, 1967, p. 102-103.

l'expérience qui y est décrite est comparable à celle que traduit sainte Thérèse d'Avila dans son Château intérieur. Nous devons avouer que nous n'y décelons rien de mystique. Il nous semble plutôt que dans ce poème d'allure nettement symboliste, et d'une sensualité lourde, c'est le triomphe de l'irrationnel et le retour à un état de confusion dû à une sorte d'empoisonnement organique par les

...parfums lourds et chauds, dont le poison
 -Dahlia, lys, tulipe et renoncule -
 Noyant mes sens, mon âme et ma raison,
 Mêlé dans une immense pâmoison
 Le Souvenir avec le Crépuscule⁵⁶.

La reprise de certains vers :

-Dahlia, lys, tulipe et renoncule -
 ...
 Le Souvenir avec le Crépuscule,

les énumérations, la cascade de subordonnées relatives (qui- où - dont), donnent une allure sinueuse au mouvement de la phrase. L'impression générale est assez proche de celle du tournoiement qui provoque le vertige, et où s'abolissent la volonté comme toute faculté de résistance.

Profitant de la publication posthume des Invectives⁵⁷, La Minerve publie, quelques mois plus tard, un article intitulé, Le Testament de Verlaine, dans lequel le signataire, Gaston Deschamps, invective à son tour "les Jeunes qui menèrent un deuil voyant quand Verlaine mourut." Il aurait lu

56 Crépuscule du soir mystique, dans V.O.P.R.C., p. 70.

57 Paul Verlaine, Invectives, Paris, Vanier, 1896, 155p

dans plusieurs revues (qu'il oublie de nommer) des manifestations intempestives de leurs sentiments. En voulons-nous un exemple?

Agenouillons-nous, très simplement, dans la poussière de sa tombe et, le prenant pour EXEMPLE, adorons sa toute limpide, toute vivace et toute inexprimable douleur⁵⁸.

Ce critique d'occasion - nous osons le croire - est de la même classe que D'Azambuja. Sa curiosité s'est déplacée de l'oeuvre vers l'homme et, comme la vision qu'il en a est rien moins que dégoûtante, sa critique en garde le reflet. Au lieu de puiser dans le fonds "poétique" de l'oeuvre, c'est par des exemples tirés de la gangue qu'il dessine les traits d'"un Archiloque raté" et d'un "Oronte exaspéré qui soutient mordicus que ses sonnet sont fort bons." Bien sûr, il condescend "à reconnaître en Paul Verlaine un délicieux et déconcertant "poeta monor" qui vivra dans les anthologies, moins par des poèmes achevés que par des vers détachés, qui sont très beaux"; mais cela peut-il effacer la peinture dégradante du "malade révolté qui montre le poing aux infirmiers et aux internes"⁵⁹?

Heureusement que d'autres journaux nous donnent un portrait plus sympathique de l'homme et une vision plus objective de la valeur littéraire de son oeuvre. La Patrie,

58 Gaston Deschamps, Le Testament de Verlaine, dans La Minerve, livr. du 15 septembre 1896, p. 2.

59 Id., ibid., livr. du 16 septembre 1896, p. 2.

par exemple, après avoir annoncé le décès de "Paul Verlaine, le grand poète français"⁶⁰. publie quelques semaines plus tard un long article non signé, dans lequel l'auteur présente Verlaine comme "une physionomie peu banale". Déjà on sent chez lui la qualité primordiale d'un critique : le don de sympathie qui lui permet de découvrir l'art dans des oeuvres qui blessent ses propres tendances. Cet auteur anonyme est un Français, qui a rédigé son article avant même les funérailles du maître :

Le poète repose sur un lit de fer dans une petite chambre d'aspect décent, très propre, attenante au salon. Il a la tête tournée à demi vers le mur, position qu'il affectionnait pour dormir. Ses mains blanches et fines reposent sur les draps⁶¹.

Quelle dignité dans cette description! Et c'est un Parisien qui écrit : il a vu la chambre funèbre; à aucun endroit il n'est fait mention d'un intérieur sordide. Sa vie? "C'est la vie d'un grand pécheur qui aurait pu être un grand saint". Tout est dit : on ne nie point la vérité, mais on n'accable pas non plus un mort. Puis, l'auteur de l'article raconte la visite qu'il fit à Verlaine à l'hôpital de Montrouge. Très amusante cette interview dans laquelle le poète parle à coeur ouvert, sans la moindre prétention :

60 La Patrie, Montréal, livr. du 10 janvier 1896, p.1.

61 Ibid., livr. du 25 janvier 1896, p. 5.

VERLAINE DANS LES JOURNAUX DU QUEBEC

39

Un convoi roula, au moment où j'entrais, sur le chemin de fer qui passe en contre-bas de l'hôpital, et fait résonner son cliquetis de ferraille, sa respiration bruyante de colosse affairé.

— C'est maintenant le seul concert qui berce mes rêves, dit Verlaine.

Un peu plus loin : "La patronne (il s'agit de l'infirmière) est-elle partie? Elle était partie! Vite il bourra sa pipe." C'était en 1893. Verlaine établit pour le visiteur le bilan de sa vie littéraire et reconnaît qu'il eut pour maîtres : Baudelaire, Banville et surtout Leconte de Lisle.

C'est à Baudelaire que je dois l'éveil du sentiment poétique, et ce qu'il y a chez moi de profond; à Banville, je dois l'être mélodieux, amusant, jongleur de mots; à Leconte de Lisle j'ai emprunté (les secrets) de la langue et du rythme.

Puis, le pauvre Lélian admet que quelques-uns de ses livres "sonnent la défaite de la vertu plutôt que sa victoire."

Parfaitement lucide, il sait bien qu'il n'est plus porté par les "élans de Sagesse" et qu'il doit se contenter "des pensées plus conformes à (mon) âge et à (ma) mauvaise santé qui me paraît une visite de Dieu."

Quelle distance entre les deux critiques! Pourrait-on imaginer qu'il s'agit du même poète en lisant les deux articles de La Minerve?...

Un mois après le décès de Verlaine, Le Canada se demande si l'on trouvera "beaucoup d'inédit dans ses cartons"⁶². Il publie le billet que le poète écrivit au Figaro avec les

62 Le Canada, Ottawa, livr. du 8 février 1896, p. 1.

cinq premiers vers du Début d'un récit diabolique : "Je n'ai absolument d'inédit et d'avouable, de présentable en attendant mieux, que les cinq vers ci-joints..." Pauvre poète sans le sou! si pauvre qu'il ne peut attendre l'inspiration sans mourir de faim...

Le Monde illustré attendra cinq semaines pour payer son tribut d'honneur au "prince des poètes", mais il le fera avec une pointe d'humour qui fait pardonner son retard. Peut-on penser que le fait de "mourir dans son lit" ajoute à la valeur d'un poète? Voilà un point par où "ce bohème légendaire a singulièrement gagné dans l'estime publique." Mais ce n'était pas suffisant.

Pour que le grand public fût convaincu que Paul Verlaine était un grand et vrai poète intelligible, il a fallu que M. François Coppée, poète consacré, poète lauréat, compris de tout le monde vînt le proclamer sur sa tombe en termes émus⁶³.

L'hommage officiel d'un académicien n'est pas chose vaine; désormais on lira les adorables Fêtes galantes et les Romances sans paroles sans craindre de passer pour un "naïf" ou un "détraqué".

Il est tout de même bizarre que Le Samedi, le journal qui avait publié tant de poèmes de Verlaine, ait servi à ses lecteurs une Lettre de Paris⁶⁴, plus aigre que douce. Après

63 Paul Verlaine, poète, dans Le Monde illustré, livr. du 15 février 1896, p. 639.

64 Parisis, Lettre de Paris, 1er juillet 1896, dans Le Samedi, livr. du 8 août 1896, pp. 6 et 7.

une entrée en matière où Parisis concède que dans "la charretée de vers" écrits par le poète, il y a quelques "perles", il traite d'hypocrite la critique littéraire qui n'ose fulminer contre ces recueils de vers "presque tous révoltés contre les lois de la prosodie." Pour terminer, il retourne à la vie privée de Verlaine qu'il étale sans aucune discrétion. Il s'en prend aux académiciens - il s'agit évidemment de François Coppée -, il leur reproche, à eux

...qui sont chargés de distribuer des prix de vertu, de venir chanter au bord d'une fosse entr'ouverte que ce déclassé bizarre est un homme à classer parmi les demi-dieux. La pillule est amère à avaler.

C'est toujours le même conflit, non pas entre "Animus" et "Anima", mais entre valeur morale et valeur littéraire, avec lesquelles on prétend établir une équation parfaite. Et comme il se trouve que le pauvre Lélian est un véritable poète, certains critiques ne comprennent pas la langue qu'il a trouvée pour exprimer sa vision du monde. Ils oublient que rien ne demeure plus individuel que la parole inspirée car, selon la parole de Valéry, le poète se consacre et se consume à définir un langage dans le langage⁶⁵. Aussi, ces pauvres critiques profitent-ils de leur incompréhension pour bâtir un syllogisme spécieux aux dépens de Verlaine. Leur conclusion est évidemment fausse.

65 Paul Valéry, Questions de poésie, op. cit., p.1320.

Le Samedi rachètera le jugement inconsidéré de Paris en publiant le 7 novembre un article dans lequel l'auteur relate de savoureux souvenirs sur la visite qu'il rendit à Verlaine, quelques mois avant sa mort. En concluant, il n'hésite pas à affirmer que les meilleurs poésies du maître "ne périront que si la langue française disparaît, si l'humanité vient à perdre le sens poétique"⁶⁶.

À un jeune avocat montréalais, qui fut tour à tour journaliste, critique, botaniste et poète, revient la gloire d'avoir écrit sur Verlaine une série d'articles qu'éclaire une lucide compréhension. E.-Z. Massicotte avait assez d'admiration envers le poète pour être un excellent juge des caractères originaux de son oeuvre. Son premier article paru dans la Feuille d'Erable donne plus qu'une notice biographique du poète, il tente d'expliquer le drame de sa vie.

Il passe sa vie à rêver, à caresser des illusions chères, puis à les voir s'évanouir devant la réalité comme s'évanouit la rosée du matin sous l'effet du soleil levant (...). Cette tristesse, cette souffrance inénarrable qui le poursuivait sans cesse et qu'il ne pouvait définir exactement, il en a parlé dans plusieurs de ses poésies⁶⁷.

Un mois plus tard, dans le même journal, Massicotte raconte qu'il découvrit le poète "selon son 'cœur" tout en bouquinant à la librairie Beauchemin; et "depuis ce jour", écrit-il,

66 T. Zaugeville, Paul Verlaine, dans Le Samedi, livr. du 7 novembre 1896, p. 8.

67 E.-Z. Massicotte, Paul Verlaine, dans la Feuille d'Erable, vol. I, no 2, 25 avril 1896, p. 32.

"j'ai lu tout ce que j'ai pu me procurer sur Paul Verlaine. Je suis (...) un fervent admirateur de ce bizarre écrivain". De plus, il nous explique, avec non moins de ferveur, les raisons sur lesquelles il appuie ses préférences :

J'adore la douceur et la prise au-dessus de toutes les qualités; or, chez lui, elle règne en maîtresse et c'est probablement pour cela aussi qu'il m'a tant charmé. Il est de plus mélancolique et si vous l'avez lu, vous avez dû remarquer que son rêve est mêlé de larmes...

Néanmoins, son admiration ne l'a pas rendu insensible à la "banalité et à la grossièreté" de certains vers :

(...) Il me fait songer à ces oiseaux sauvages auxquels on a coupé les ailes. Attirés continuellement vers le milieu qui leur est propice, ils cherchent à s'envoler pour planer dans l'espace immense... Ils s'élancent et retombent lourdement. Une seule fois, son vol, dans les sphères de la sublime poésie, s'est maintenu. Je veux parler de Sagesse⁶⁸.

Cette étude sur Paul Verlaine réapparaîtra augmentée dans Le Signal, chaque semaine, à partir du 11 décembre 1897 jusqu'au 1er janvier 1898. Certains passages sont la répétition de ceux qui ont déjà paru dans la Feuille d'Erable; cependant, ayant approfondi certains poèmes, tels que ceux de Sagesse, Massicotte les défend avec chaleur contre

(...) les critiques haineux parce qu'ils pèchent contre les règles de la prosodie classique en ce qu'il n'y a pas de rime, le dernier vers étant la répétition du premier et le second ne rimant avec aucun.

68 Id., ibid., livr. du 25 mai 1896, p. 79.

Il s'agit de la suite des tercets :

Ô mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour,

dont il cite les huit premières strophes. Puis il continue avec le même enthousiasme :

Pour ma part, j'aime ces tercets même avec ces défauts qui n'en sont pas pour moi. Je sens que le poète a agi ainsi pour donner à sa poésie un plus pénétrant accent... Je ne sache pas de prière plus belle. Il est impossible que le croyant sincère puisse lire ces vers d'une piquante monotonie, sans qu'il sente le besoin d'offrir son âme à Dieu⁶⁹.

Si nous avons tenu à citer longuement le critique canadien, c'est que l'importance de ses articles démontre, nous semble-t-il, que son esprit et son cœur furent subjugués par l'atmosphère affective et la musique verlainiennes. Qu'il ait cru bon de publier cette étude sur l'auteur de Sagesse prouve également qu'il était assuré de l'approbation morale d'autres admirateurs de Verlaine; peut-être aussi voulait-il saisir l'occasion de faire une mise en garde auprès des jeunes poètes canadiens :

Lorsqu'on le lit, cependant, surtout en notre pays, il faut se défier de lui, car il peut corrompre, littérairement parlant. Pour lui avoir permis de passer de longues heures à mon chevet, je me suis un peu brouillé avec la grammaire et avec la raison.

Comme conclusion, Massicotte sait choisir, dans l'éloge prononcé par François Coppée sur la tombe de Verlaine,

69 E.-Z. Massicotte, Étude sur Paul Verlaine, dans le Signal, livr. du 1er janvier 1898, p. 3.

les paroles qui peignent le mieux sa

(...) poésie d'une inspiration à la fois naïve et subtile, toute en nuances (...), une poésie où les rythmes, libres ou brisés, gardent une harmonie délicate, où les strophes tournoient et chantent comme une ronde enfantine, où les vers sont déjà de la musique⁷⁰.

Une autre voix, plus modeste, s'est élevée au Canada français pour chanter la mémoire du poète-musicien : c'est Henry Desjardins qui, dans un sonnet narratif, célèbre, non pas le chant souple et harmonieux de ses vers, mais bien son repentir :

Tu rentras dans un cloître où tout rêva en toi
Tu laissas ton coeur fou chanter ta plaie immonde,
Et tu joignis tes mains pour ressaisir ta foi⁷¹.

Loin de prétendre juger, le critique littéraire devrait plutôt "commencer, sans idée préconçue, par une lecture sympathique de l'oeuvre, afin d'arriver à une définition de ce qu'elle contient d'original et de propre à l'écrivain"⁷². De telles dispositions conduisent Jules Lemaître à se montrer très favorable envers Paul Verlaine. Dans un article paru en 1892, il commence par louer les "très beaux vers" de Sagesse, puis il continue :

⁷⁰ Id., ibid., p. 3.

⁷¹ Henry Desjardins, Sur la mort de Verlaine, dans le Monde illustré, livr. du 30 octobre 1897, p. 420.

⁷² Jules Lemaître, Contemporains I, p. 244, cité par Roger Fayolle, op. cit., p. 131.

Comme Villon (...), Lélian a surtout exprimé trois choses : l'amour ingénu, la tristesse de vivre, le repentir. La dixième partie des vers qu'il a écrits sont de purs diamants (...) Cet enfant a une musique dans l'âme...Voilà une gloire unique⁷³.

Massicotte dut lire avec beaucoup de plaisir cet éloge dont il garda le souvenir, puisque lui-même cite le critique français : "Paul Verlaine, d'après Jules Lemaître, a avec Dieu, des dialogues comparables (il le dit sérieusement) à ceux du saint auteur de l'Imitation"⁷⁴. La parenthèse dénote une certaine appréhension des sourires sceptiques des lecteurs du Signal.

3. Polémique entre les "vieux" et les "jeunes".

Même après plus de six ans, Massicotte n'avait certes pas oublié avec quelle verve gouailleuse le critique de la Revue canadienne avait accueilli son Croquis d'hiver⁷⁵ :

M. E.-Z. Massicotte, pour ses descriptions pittoresques, ne se contente plus des termes reçus, il crée à son usage personnel un vocabulaire tout nouveau...Je ne sais pas trop ce qu'est le style décadent, mais je crois que cela en est (...) pour la simple raison que ce n'est aucun des autres styles.

Mais le critique, plus sérieux que courageux - puisqu'il n'ose pas signer son article -, s'en prend aux prétentions

73 Id., Un petit-fils de Villon, dans A.P.L., 4 sept. 1892, p. 147.

74 E.-Z. Massicotte, ibid., p. 3.

75 Id., Croquis d'hiver, dans Le Recueil littéraire de Montréal, vol. 1, no 5, mai 1891, p. 299-301.

mêmes de la revue naissante dont "le second but est l'étude raisonnée de toutes les questions littéraires, historiques, scientifiques et artistiques qui se présenteront parmi nous." Evidemment, c'était une ambition d'une grande envergure, qui appelait une leçon de modestie :

Le but est vaste et pas mal prétentieux...En général, on sent que la jeunesse qui tient la plume dans ce Recueil est arrivé à l'âge critique. 'Amour et fillettes, fillettes et amour', c'est toute la variation exécutée dans les divers morceaux de ce numéro échantillon⁷⁶.

Ce n'était pas très honnête, car il n'était nullement question d'amour dans la page en prose de Massicotte, pas plus que dans l'article intitulé À propos de grippe. N'est-ce pas une provocation? En effet, Massicotte, qui n'est plus à l'âge de "l'amour des fillettes", protestera contre tant de hargne :

Nous sommes dans un pays libre. Chaque individu a le droit de critiquer ce qui choque ses idées, de même qu'il a celui d'écrire dans le genre qu'il préfère (...) On a même dit que j'étais un décadent et que je voulais introduire le décadentisme⁷⁷.

Voilà le mot tabou lâché! celui qui fait si peur à l'écrivain orthodoxe, c'est-à-dire, classique ou romantique.

Quelques semaines plus tard, Massicotte répondra, sur un ton joyeusement ironique, à une critique acerbe du Cour-

76 X, Recueil littéraire, dans La Revue canadienne, vol. 27, no 5, mai 1891, p. 299-301.

77 E.-Z. Massicotte, Intolérance, dans Le Monde illustré, livr. du 25 juillet 1891, p. 198. '

Courrier du Canada :

Archiloque (...) me fait l'honneur d'un aplatissement en règle, (...) Il condescend - le saint type - à trouver irrégulière ma poésie, Désespérance. Quelle amabilité! quel tact! quelle connaissance! Il ose - l'imprudent - me dire que je ne devrais pas faire d'enjambements parce que ce n'est pas permis⁷⁸.

Après avoir expliqué ce qu'est un enjambement et pourquoi il existe - malgré "ces règles absurdes, sottes et mortelles" qui le condamnent -, il conclut en s'appuyant sur l'exemple d'illustres poètes :

Enfin, monsieur Archiloque, donnez-vous la peine de lire Corneille, Molière, Lafontaine, Racine parmi les classiques, Hugo, Musset, Banville, Gautier, P. Verlaine, le décadent(...) et vous verrez comment se pratique l'enjambement.

Massicotte comprend très bien que pour le progrès des lettres canadiennes françaises il faut une critique, mais une critique honnête, ni "très acerbe ni très élogieuse". Avec clairvoyance il diagnostique la cause de la grave déficience de la critique littéraire :

La raison, c'est que l'on se guide d'après ses opinions politiques et religieuses... Ces gens sèment dans le cœur des jeunes la haine, la crainte et le découragement. La haine et la crainte, parce qu'ils savent les vieux forts. Le découragement, parce parce qu'on ne veut laisser à personne son initiative. Les novateurs sont mal vus de ces êtres rétrogrades⁷⁹.

Ces novateurs se recrutent évidemment parmi les "jeunes".

78 Id., Le gai critiqueur, dans Le Monde illustré, livr. du 25 juillet 1891, p. 198.

79 Id., La critique littéraire au Canada, ibid., livr. du 17 octobre 1891, p. 389.

Ainsi le premier numéro de l'Echo des jeunes commence par une déclaration de guerre :

Ce sera un journal libre, non de cette liberté qui rend fou, mais de cette liberté qui rend sage. On l'a dit, l'esclavage littéraire est l'abrutissement de l'intelligence, la désespérance du coeur, l'obscurcissement de l'imagination⁸⁰.

Cette polémique qui s'est élevée, dans les journaux du Québec, entre les "vieux qui aiment la routine" et les "jeunes qui se moquent de leur assommoir" était l'écho de la controverse qui s'agitait en France autour du nom de Verlaine et de "tous ces poètes obscurs, qu'on appelle symbolistes." Des poètes symbolistes, il y en eut de différentes lignées : "cent trente-deux sectes"⁸¹, s'il faut en croire Jean Charbonneau. Pourtant tous ces poètes ont quelque chose de commun :

Refusant de faire entrer (la poésie) dans les cadres d'une logique conventionnelle, ils commencent par la vivre pleinement, authentiquement; ce faisant, ils prennent peu à peu conscience de ce qu'elle est, et, oubliant ce qu'ils ont appris, ils conçoivent l'ambition d'en découvrir l'essence et la nature⁸².

Mais tout n'était pas si simple dans la pratique. Il y avait le clan des "vieux" qui oubliaient que la littérature évolue, comme tous les arts d'ailleurs, et "les autres" qui attendaient une nouvelle manifestation d'art. "Cette

80 Paul de Varès (J.-G. Boissonnault), dans l'Echo des jeunes, no 1, novembre 1891 (non pag.).

81 Jean Charbonneau, Quelques mots sur le Symbolisme, Les soirées du Château de Ramesay, Sénécal, 1900, p. 221.

82 Guy Michaud, op. cit., p. 708.

manifestation, couvée depuis longtemps, vient d'éclore", écrit Le Figaro littéraire, en 1886 :

Et toutes les anodines facéties des joyeux de la presse, toutes les inquiétudes des critiques graves, (...) ne font qu'affirmer chaque jour davantage la vitalité de l'évolution actuelle dans les lettres, cette évolution que des juges pressés notèrent, par une inexplicable antinomie, de décadence⁸³.

Voilà la guerre déclarée : guerre d'escarmouches, d'autant plus virulente qu'elle approchait de son terme par la victoire des "jeunes".

Parmi "ceux qui refusent de comprendre", il y eut d'abord Jules Lemaître. Nous avons vu précédemment le jugement favorable qu'il émit sur Verlaine, dont "la dixième partie des vers qu'il a écrits sont de purs diamants", mais en 1888, il était nettement dans le camp adverse :

C'est la première fois, je pense, que des écrivains semblent ignorer le sens traditionnel des mots (...) J'ai lu leurs vers et je n'y ai même pas vu ce que voyait le dindon de la fable, lequel, s'il ne distinguait pas très bien, voyait du moins quelque chose⁸⁴.

Après la pitié, voici le mépris :

...Je les méprise et je les hais. En admirant... ils sont le troupeau bêlant et stupide que l'on mène au fouet ou à la caresse, suivant les besoins⁸⁵.

83 Le Symbolisme, dans Le Figaro littéraire, 18 sept. 1886, cité par Guy Michaud, op. cit., p. 724.

84 Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents, dans La Revue bleue, 7 janv. 1888, cité par Guy Michaud, op. cit., p. 804-805.

85 G. Bonnamour, La jeunesse littéraire, dans la Revue indépendante, février 1891, op. cit., p. 808.

et l'ironie d'Anatole France : "Il fut des temps barbares et gothiques où les mots avaient un sens (...). Désormais, pour la jeune école, les mots n'ont plus aucune signification"⁸⁶.

Pourtant, parmi les adeptes du nouveau mouvement littéraire, on tentait d'expliquer sérieusement que pour le poète symboliste "le monde visible n'est que l'apparence du monde invisible, et l'objet sensible que le symbole d'une réalité spirituelle"⁸⁷. Cinq ans plus tôt, René Ghil avait écrit : "Symboliser, c'est évoquer, non dire et narrer et peindre"⁸⁸.

Si nous regardons du côté de la critique "officielle", Brunetière est peut-être le premier qui ait compris la doctrine symboliste parce qu'il se donnait la peine d'essayer de comprendre. Après avoir reconnu la valeur "rare et singulière des Fêtes galantes et des Romances sans paroles, de Sagesse et d'Amour", il continue :

Sans avoir, en effet, rien produit (...) ils (les décadents) ont exercé, ils exercent encore, sur toute une portion de la jeunesse contemporaine, une réelle influence. On croit en eux..., on trouve en eux des "effets", des "profondeurs", que n'ont point tous les autres⁸⁹.

86 À Charles Morice, dans La vie littéraire, 2e série, p. 203, cité par Guy Michaud, op. cit., p. 808.

87 G. Vanor, L'Art symboliste, op. cit., p. 744.

88 Notre Ecole, dans La Décadence, no 1, 1er octobre 1886, ibid., p. 774.

89 F. Brunetière, Symbolistes et Décadents, dans la Revue des deux Mondes, 1er novembre 1888, p. 213-220.

Trois ans plus tard, il écrira ces lignes qui prouvent sa parfaite compréhension de l'origine et du fondement de tout symbole : "Ce que la comparaion ou l'allégorie distinguent (...) pour l'exprimer alternativement, le symbole l'unit, le joint ensemble, et n'en fait qu'une seule et même chose"⁹⁰.

Verlaine et Mallarmé n'avaient pas attendu cette approbation officielle pour "reprendre à la musique leur bien"; et écrire des vers "où les parfums, les sons et les couleurs se répondent"; d'ailleurs, se souciaient-ils d'être catalogués dans une Ecole ou dans une autre?...On connaît la boutade de Verlaine : "Le symbolisme?...Comprends pas...Ça doit être un mot allemand (...). Voyez-vous, toutes ces distinctions-là, c'est de l'allemandisme"⁹¹.

Il semble qu'il y ait eu, entre les deux factions, armistice jusqu'au décès de Verlaine, car nous n'avons relevé, dans les journaux québécois et les revues françaises en vente au Canada, aucune attaque contre les Symbolistes à partir de novembre 1891. Cependant nous retrouvons dans le Samedi, à la fin de l'année 1895, un article expliquant les causes qui ont provoqué "la nouvelle littérature française". L'auteur relie "l'émancipation intellectuelle à l'émancipation matérielle obtenue grâce au progrès des industries et

90 F. Brunetière, ibid., 1er avril 1891, p. 681.

91 François Porché, Verlaine, tel qu'il fut, Paris, Flammarion, 1933, p. 293.

des arts". Puis il lance des flèches aux "pessimistes qui ont attaqué ces écoles" (les Impressionnistes, les Réalistes et les Symbolistes) et à "la faction rétrograde ou tout au moins stationnaire (...) qui se fit l'ennemie de la nouvelle école", entendons du Symbolisme⁹².

On se rappelle que Gaston Deschamps avait adopté un ton de raillerie, pour le moins impertinente, dans son article intitulé Le Testament de Verlaine⁹³; néanmoins, il se montra plus objectif dans son étude sur le Symbolisme⁹⁴. En remontant jusqu'aux "Hydropathes", il trace l'évolution historique du mouvement et termine par un rapprochement entre les romantiques qui réveillaient l'attention des lecteurs "à coups de clairons" et les symbolistes qui suggèrent "par des lignes tremblées, par des propos chuchotants."

Ce débat entre l'"ancienne garde" et l'"avant-garde" se clôt au Canada français par la conférence très élaborée que Jean Charbonneau donna au cours de la troisième séance publique de l'Ecole littéraire de Montréal, le 7 avril 1899, et qui fut publiée dans Les Soirées du Château de Ramesay⁹⁵.

92 Henri Croizard, La nouvelle littérature française, dans Le Samedi, livr. du 19 octobre 1895, p. 8.

93 Cf. p. 37, note 58.

94 Gaston Deschamps, Le Malaise du Symbolisme, daté de Paris le 4 juillet, paru dans La Minerve, livr. du 31 juillet 1897, p. 3.

95 Jean Charbonneau, op. cit., p. 220-252. Le Monde illustré en donne un compte rendu le 22 avril 1899, p. 802.

Dans une première partie, le conférencier rappelle d'abord que "la poétique de l'école symboliste fut tracée" par Verlaine dans les vers de son Art poétique. Puis, il nous présente l'un après l'autre les poètes qui furent plus ou moins des symbolistes, tout en faisant l'évolution historique du mouvement. Il emprunte bien sûr à l'article de Gaston Deschamps, mais surtout à Charles Morice, dans son volume, La Littérature de tout à l'heure⁹⁶, qu'il critique en tentant de prouver que la génération d'alors est très éloignée du mysticisme. Ce qui est certain, c'est que le poète Charbonneau n'est pas un symboliste; romantique il restera toute sa vie, et fervent admirateur de Lamartine :

(...) Nous convenons que l'auteur des "Méditations" a fait la poésie moderne (...) Lamartine est le poète "lumineux" par excellence...Il a de plus l'admirable simplicité, et la clarté qui manquent entièrement aux symbolistes.

Le procédé qu'il emploie pour nous expliquer le Symbolisme est révélateur de l'état d'esprit des écrivains "rétrogrades" de cette fin de siècle : Charbonneau insinue que le symbolisme ne peut convenir à la littérature puisqu'il ne se réclame ni de Chateaubriand, ni de Vigny, ni de Stendhal, ni de Flaubert. De crainte qu'on le fasse remonter à Baudelaire, il se hâte d'affirmer : "Personne n'ignore que Chs. Baudelaire est, avant tout, un romantique. C'est de Victor Hugo, comme de tous les écrivains sortis du romantisme, qu'il

⁹⁶ Charles Morice, La littérature de tout à l'heure, Paris, Perrin, 1888.

a appris le véritable sens ...de la métaphore"⁹⁷. Aussi est-il facile de constater que Charbonneau, ignorait ou avait oublié l'étymologie grecque de "poétique" qui signifie "faire". Les véritables poètes sont donc des "créateurs"; ceux qui ne font que les imiter sont des plagiaires ou de simples versificateurs.

Comment résume-t-il les procédés des poètes symbolistes? Par "la combinaison et l'arrangement des mots". Pour eux, continue-t-il,

(...) Les expressions hétéroclites, la polyphonie des sons, les mots exotiques et barbares, le gongorisme, l'ésotérisme, voilà ce qui constitue le vers.

N'est-ce pas plutôt la caricature d'un poème symboliste, enjolivée d'un peu d'esthétique parnassienne? En réalité, ce sont toujours les mêmes chefs d'accusation : obscurité, préciosité, inutilité. Et comme il est tentant de résoudre par une définition la difficulté que présente à l'esprit un mot abstrait, Jean Charbonneau explique ainsi la doctrine du Symbolisme :

Mysticisme, synthèse des pensées et de l'expression, influence scientifique et son alliance avec le sentiment religieux, affranchissement de la forme orientée vers des effets plus intenses, par des moyens rares, retour aux origines⁹⁸.

Définition guère plus lumineuse que le mot lui-même.

97 Jean Charbonneau, op. cit., pp. 230 et 232.

98 Id., ibid., pp. 234 et 238.

Dans la seconde partie, Charbonneau démontre que le Symbolisme n'a "nullement ramené l'homme à l'originelle simplicité et qu'il s'est fourvoyé misérablement." Ainsi, prenant Verlaine comme exemple, il affirme que "ce poète n'est réellement lui-même que dans quelques-unes de ses premières pièces." Puis, comparant Mon rêve familier (PS) à Mandoline (FG), il déclare : "Cette pièce est loin d'avoir toute la beauté de la première." L'unique raison qu'il en donne, c'est que "déjà les intentions de la musique se devinent dans le vers et le procédé." Qu'aura-t-il pensé de cette parole de Valéry :

(...) Le sens...est l'objet, la loi, la limite d'existence de la prose pure (...). Tout autre est la fonction de la poésie...C'est le son, c'est le rythme, ce sont les rapprochements physiques des mots, leurs influences mutuelles qui dominant, aux dépens de leur propriété de se consommer en un sens défini et certain⁹⁹.

Il est vrai que depuis longtemps la victoire est restée à ceux qui conçoivent "la Poésie comme l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux de l'existence"¹⁰⁰.

99 Paul Valéry, Préface de Charmes, Paris, Gallimard, 1952, p. 16.

100 Guy Michaud, Mallarmé, Paris, Hatier, "Connaissances des lettres" (37), 1958, p. 150.

CHAPITRE II

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

Au tournant du siècle, quelques jeunes poètes, d'une culture plus exigeante que celle de leurs aînés, d'un goût esthétique plus raffiné et plus sûr, se refusent de conjuguer éternellement les gloires alternées de Dieu et de la patrie. Mieux informés et plus curieux de la production française, ils rêvent de formes plus souples et plus harmonieuses; ils recherchent des innovations métriques, ils s'inventent même au besoin des tentations qui n'ont pas encore mordu dans leur chair. Ces jeunes gens donc, animés de communes aspirations, se groupent en un Cercle qu'on a appelé "Ecole littéraire de Montréal". En réalité, "École" ne signifie pas soumission à un maître, puisque "nul n'a le droit d'y élever la voix plus haut que son voisin"¹; c'est, somme toute, une école d'émulation où l'on réagit fortement contre la corruption du langage, qui atteint non seulement l'homme du peuple mais aussi "le ministre le plus huppé". Jean Charbonneau, vitupérant contre "l'éloquence de pacotille" des politiciens d'alors, écrit : "Atterrés de ce verbiage solennel, nos jeunes hommes ne cachaient pas leur mécontentement et évoquaient la douce mémoire de Verlaine :

1 Charles Gill, Les soirées du Château de Ramesay, vii.

Fuis de plus loin la pointe assassine,
L'esprit cruel et le rire impur
Qui fait pleurer les yeux de l'azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!²

Cette "Ecole" se révolte aussi contre les clichés poétiques des générations précédentes. Certes, la grande ombre à la fois tutélaire et menaçante de Victor Hugo, comme celle de Fréchette, continue à dominer les esprits; et Emile Nelligan mis à part, ils ne parviendront le plus souvent qu'à donner un ton moderne aux thèmes de la poésie canadienne française traditionnelle³. Qu'importe! ils veulent s'affirmer immédiatement dans le domaine de l'intelligence; ils rêvent d'ajouter l'humble chant de leur flûte aux musiques discrètes, délicieuses, évocatrices, des poètes symbolistes français.

Voilà le lien qui unit les uns aux autres, pendant des périodes variables, ceux qui voudraient écrire à la verlainienne; ce sont : E.-Z. Massicotte, Henry-Marie Desjardins, Joseph Melançon (Lucien Rainier) et Emile Nelligan⁴.

2 Jean Charbonneau, L'Ecole littéraire de Montréal, (Montréal) Albert Lévesque, 1935, p. 23-24.

3 Jean Ethier-Blais, L'Ecole littéraire de Montréal, dans Études françaises, les Presses de l'Université de Montréal, 1re année, no 3, octobre 1965.

4 Une thèse sur Edouard-Zotique Massicotte est actuellement en cours à l'Université Laval.

Pour détails biographiques supplémentaires, cf. : S. Henriette-de-Jésus, S.N.J.M., Lucien Rainier, l'homme et l'oeuvre, thèse de doctorat de l'Université Laval, 1964, 700 p. Elle a été publiée à Montréal, Ed. Lévrier, 1966, 348 p. Cf. p. 2, pour les thèses sur Henry Desjardins et Nelligan.

1. Jalons biographiques

Si l'on compare les données biographiques qu'apportent les thèses mentionnées à la page précédente, on remarque quelques similitudes, mais encore plus de divergences, et dans le caractère et dans la destinée de ces jeunes poètes. L'aîné du groupe, E.-Z. Massicotte, et Emile Nelligan, le benjamin, sont nés tous deux un 24 décembre⁵; mais si leurs personnalités étaient très opposées l'une à l'autre, leurs destinées ne le furent pas moins.

L'activité de Massicotte était sans limites. Voici ce qu'on lit dans *Le Monde illustré*, en 1894 :

Etudiant en droit et journaliste, M. Massicotte, quoique jeune, a une carrière assez remplie. Il est l'auteur d'une histoire...et membre de "l'Académie littéraire, musicale et artistique de France". Il a été président du Cercle Molière; l'un des fondateurs et ministre des Finances du Parlement modèle; vice-président des étudiants de droit de l'Université, secrétaire de l'Association St-J.-B., section Ste-Cunégonde, et secrétaire archiviste de la Cour St-Roch⁶.

Il n'avait pas encore vingt-sept ans. Cette activité était nourrie par une imagination féconde. Dans ses souvenirs, Jean Charbonneau nous assure qu'avec "sa tendance à laisser vagabonder son imagination...tout (son) être vibrerait au moindre choc. Car il voyait de la musique partout depuis qu'il

5 Massicotte est né en 1867 et Nelligan, en 1879.

6 Galerie échiquéenne, dans Le Monde illustré, livr. du 20 octobre 1894, p. 299.

s'était familiarisé avec l'oeuvre de Verlaine." Puis il continue :

Après 1900, il cesse de cultiver les muses et se livre au journalisme. À partir de 1911, on le retrouve conservateur des archives provinciales à Montréal. Il a sacrifié les rêves du poète "à la captivante vérité"⁷.

Autant Massicotte est un actif, qu'aucune déception ne rebute, autant Emile Nelligan est perdu dans la solitude angoissée de son rêve intérieur. Sa seule activité est poétique et sa production abondante, si l'on considère qu'elle est terminée avant qu'il n'ait complété sa vingtième année⁸. Voici le portrait que Louis Dantin trace du jeune poète :

Une physionomie d'esthète; une tête d'Apollon rêveur, où la pâleur accentue le trait net, taillé comme au ciseau dans un marbre. Des yeux très noirs, très intelligents, où rutilait l'enthousiasme; et des cheveux, oui des cheveux à faire rêver, dressant superbement leur broussaille d'ébène, capricieuse et massive⁹.

Le caractère de Nelligan cadrerait bien avec cet extérieur à la fois sympathique et fantasque. Charles ab der Halden raconte qu'il faisait de "longues stations chez ses amis, parce qu'il ne comprenait pas que l'on eût dans la vie

7 Jean Charbonneau, op. cit., pp. 157 et 159.

8 Emile Nelligan, Poésies complètes, Fides, Collection du Nénuphar, 1952, 331 p. Texte établi et annoté par M. Luc Lacourcière qui a retenu 168 poèmes.

Toutes les références concernant les poèmes de Nelligan renvoient à cette édition désignée dorénavant par E.N.P.C.

9 La Presse, Montréal, 19 novembre 1941, p. 29.

d'autre préoccupation que d'agencer des syllabes harmonieuses et d'exprimer par la musique des mots ce qui dépasse leur signification"¹⁰. Selon le même auteur, ce mépris total pour tout ce qui n'était pas musique ou poésie transparaissait même dans sa physionomie extérieure :

Il affectait, cet enfant élevé soigneusement par une mère tendre et adorée, les manières les plus conformes à son idéal d'alors et il se fût écrit avec le Glatigny de M. Catulle Mendès : "Et vive la sainte Bohème!" Cet extérieur négligé lui semblait nécessaire à qui veut écraser de son mépris le "bourgeois" - comme il affectait de dire¹¹.

Cette affirmation va toutefois à l'encontre des souvenirs que le docteur Prince garde de son camarade d'Éléments latins : "Très beau garçon, toujours bien habillé, nous l'enviions, car nous, nous étions habillés en "habitants". Evoquant ensuite son caractère, il continue :

Il n'était pas hautain, mais après la classe, il ne s'attardait pas; invariablement, il disait : "Je m'en vais chez nous." Quand nous lui parlions, il répondait avec simplicité; mais aux professeurs, il le faisait ordinairement en vers¹².

Dès l'adolescence, et c'est là le point capital, le jeune Nelligan est un inadapté : son équilibre nerveux vacille entre la frénésie et le désespoir. Il mesure d'un regard effaré le fossé infranchissable qui se creuse entre

¹⁰ Charles ab der Halder, Nouvelles Etudes de Littérature canadienne-française, Paris, Rudeval, 1907, p. 342.

¹¹ Id., ibid., p. 340.

¹² Docteur Prince, dans une interview télévisée, le 7 novembre 1966.

son rêve exalté et la platitude satisfaite de son entourage. Quoi d'étonnant qu'à vingt ans son coeur ait "sombé dans l'abîme du rêve!" Et pendant plus de quarante ans, il sera, ce pauvre oiseau blessé, impuissant à retrouver l'ordonnance de son chant.

Nourrissant sans doute l'obscur prescience de son naufrage mental, Emile Nelligan compose son oeuvre avec fébrilité : il grapille son bien à droite et à gauche, dérobant un rythme à Verlaine, épousant une tendresse fade de Rodenbach; emprunts qu'il transforme rapidement en sa propre substance. Beaucoup plus qu'un disciple des maîtres qu'il a élus pour son émerveillement et sa délivrance, il devient leur "double" fraternel. Il s'enrichit de ses larcins, grâce auxquels il parvient en somme à devenir ce qu'il est. L'année 1899 sera l'année de cauchemar : "un oiseau de passage" fustige sa poésie, sans raison d'ailleurs. Meurtri, Nelligan se confine dans sa tour d'ivoire.

Quelqu'un a pu dire qu'au Canada français les poètes ne meurent qu'une fois et définitivement. Et pourtant, dès le début du vingtième siècle, le souvenir d'Emile Nelligan est dans les journaux, les revues, les anthologies; il est dans le coeur de ses amis. Il sera bientôt dans le coeur de la jeunesse, et cela, de génération en génération, jusqu'à ce mois de novembre dernier, où l'on eut une "Semaine Emile Nelligan" pour commémorer le vingt-cinquième anniversaire de sa mort physique. Tué par le rêve, il est ressuscité par

l'amour. C'est une seconde vie qui commence pour notre poète-adolescent¹³.

La personnalité de Henry-Marie Desjardins pourrait servir de "moyen terme" entre celles de Massicotte et de Nelligan. Du premier, il a la joie de vivre, malgré une discrète mélancolie, et le goût de l'activité - pourvu qu'elle s'exerce en dehors des manuels scolaires. Comme Nelligan, il est un "escholier des Muses" et un transfuge des salles d'étude du Collège Ste-Marie.

Né à la Pointe-Gatineau, il avait fréquenté le Collège de Ste-Thérèse de Blainville avant celui des Jésuites de la métropole, d'où il sortit sans le parchemin de bachelier. Après une année de bohème, il se laissera sagement inscrire aux cours de notariat de l'Université Laval de Montréal; ce qui ne l'empêchera pas, comme dit S. St-Bernard-de-Clairvaux, "de promener sa tête à la "Petrus Borel"¹⁴, ses

13 La "Semaine Emile Nelligan" fut organisée par "Les amis d'Emile Nelligan", sous la présidence du docteur Lionel Lafleur. À l'émission télévisée "Aujourd'hui", le 7 novembre 1966, M. Luc Lacourcière, M. Guy Corbeil (neveu du poète) et le docteur Prince apportèrent quelques détails inédits sur la vie du poète. Les artistes François Dompierre et Renée Claude chantèrent de ses poèmes à l'émission "Âge tendre". L'Université McGill, sous la présidence de M. Jean Ethier-Blais, organisa une rencontre où, durant deux jours, d'éminents professeurs des Universités de Québec, de Montréal et d'Ottawa, présentèrent des communications sur l'oeuvre poétique d'Emile Nelligan.

14 S. St-Bernard-de-Clairvaux, s.g.c., Henry-Marie Desjardins, dans les Archives des Lettres canadiennes, tome II, publication du Centre de recherches de littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa, Fides, 1963, p.41.

carnets de vers et très peu ses livres d'études": étant l'un des fondateurs de l'Ecole littéraire de Montréal, il entend bien y consacrer tous ses loisirs. Doué d'une grande facilité de parole, il en fut l'animateur le plus actif, au point qu'après son départ pour Hull, elle péréclita comme si "elle avait perdu son âme"¹⁵.

Qu'a-t-il donc manqué à Desjardins pour qu'il devînt un véritable poète? Le prosaïsme des dossiers de succession a-t-il tué sa Muse?...Verlaine, expéditionnaire à l'hôtel-de-ville de Paris, composait malgré tout des poèmes saturniens. Certes, le talent ne faisait pas défaut au jeune notaire, puisqu'avec une verve intarissable il écrivait des vers comme en se jouant. Mais confondre une paresseuse facilité avec l'inspiration est une illusion flatteuse : ce qui vient aussitôt en tête et sous la plume n'est le plus souvent que réminiscence sans originalité. L'art commence à la résistance, à la résistance vaincue, et le poète s'abuse qui croit exceller sans effort.

Malheureux en amour, Desjardins noie son chagrin dans l'alcool; mais demeure "stoïque et fier, le regard perdu dans l'infini, comme s'il eût entrevu à ses derniers instants le pays lumineux des rêves qu'il n'avait pu réaliser en ce monde"¹⁶. En dépit des soins attentifs d'une mère

15 Id., ibid., p. 44.

16 Jean Charbonneau, op. cit., p. 185.

tendrement dévouée, il meurt à trente-et-un ans d'une affection pulmonaire, qu'il avait probablement contractée de son épouse.

Il suffit de regarder la photographie de Joseph Melançon, jeune prêtre, pour reconnaître chez lui une âme méditative, un peu mélancolique, rêvant au passé qu'il essaye jalousement de ressaisir.

Au Collège Ste-Marie, le jeune Melançon¹⁷ rencontre Desjardins et Nelligan avec lequel "il faisait presque quotidiennement le trajet aller et retour"¹⁸. Dans sa thèse sur Lucien Rainier, Soeur Henriette-de-Jésus écrit :

Joseph Melançon a une sympathie raffinée, une délicatesse suave avec un sixième sens, celui de découvrir la souffrance chez un confrère pour y appliquer le baume consolateur. C'est Jean Charbonneau, qui perd sa mère; Emile Nelligan souffrant moralement¹⁹.

De deux ans plus âgé que Nelligan, "il lui communiqua les secrets de l'alexandrin travaillé, de la césure, de l'hémistiche et de la rime"²⁰. Ami serviable, il le laissait fouiller assidûment sa bibliothèque, ne réclamant jamais un livre prêté.

17 En 1891, il choisit le pseudonyme de Lucien Rainier. Il avait signé ses premiers poèmes : Léon Manc, ou Léon Man, et même Léon M.

18 Paul Wyczynski, op. cit., p. 16.

19 S. Henriette-de-Jésus, S.N.J.M., op. cit., p. 23.

20 L'Illettré, Rainier, un poète authentique, dans Le Droit, Ottawa, 9 avril 1956, p. 2, col. 4 et 5.

Dès l'année 1895, Joseph Melançon fréquente l'Ecole littéraire de Montréal, et quoique tout frais émoulu des classes de lettres²¹, c'est à lui que Charles Gill et Arthur Bussièrès s'adressèrent pour apprendre "l'art de faire des vers". Esprit sérieux et pacifique, il estimait oiseuses les acrobaties poétiques qu'on lui demandait et ennuyeuses les disputes soulevées autour des diverses Ecoles littéraires: aussi donne-t-il sa démission par écrit, le 5 avril 1897. La réflexion qu'il consigne dans son journal dénoterait de la suffisance si l'on ne savait notre jeune poète capable d'ironie : "L'Ecole littéraire de Montréal n'a plus l'honneur de me compter parmi ses membres..."²². D'ailleurs, Joseph Melançon avait choisi une voie qui n'est pas ordinairement parallèle à la littérature : le 7 septembre de la même année, il entra chez les Jésuites, qu'il quittait dès novembre pour le grand séminaire.

Coeur naturellement affectueux, l'abbé Melançon n'oublie pas pour autant ses amis : les nombreuses lettres qu'il écrit à Albert Laberge nous le prouvent²³; et pourtant, ils

21 Charles Gill, poète, notes et souvenirs, dans Le Droit, Ottawa, 14 octobre 1933, p. 2; cité par Claude Laver-gne, c.s.s.r., dans Lucien Rainier, Fides, "Classiques canadiens", 1961, p. 84.

22 Romain Légaré, o.f.m., Lucien Rainier, poète de l'art pur et de l'âme chrétienne, dans les Archives des Lettres canadiennes, tome II, p. 82.

23 Ces lettres sont conservées aux Archives de l'Université Laval, "Fonds Albert Laberge".

habitent tous les deux Montréal. Dans sa délicatesse native, peut-être juge-t-il le téléphone trop impersonnel... Nous avons pu constater avec quelle perfection il écrivait toujours ces billets d'amitié; jusqu'à la fin, il garde la calligraphie de son adolescence.

Il a cinquante-quatre ans lorsque, cédant à de fortes pressions, il publie un recueil de poèmes : Avec ma vie²⁴, "les plus beaux fruits poétiques de son existence"²⁵, où se mêlent ses souvenirs et ses regrets. À sa mort survenue en 1956, Le Droit parle du prêtre-poète en termes émus; évoquant la pièce liminaire de son recueil :

Mon Souvenir, donnant la main à mon Regret,

L'Illettré continue :

Pour qui connut l'homme, ces lignes sont poignantes d'évocation. Car il vécut oublié, perdu, solitaire, aumônier d'un couvent, après une jeunesse d'une extraordinaire richesse... Quand il se promenait dans son jardin d'Hochelaga, il retrouvait au fond de lui les poètes Albert Lozeau, l'infirmier au cœur résigné, Nelligan, le mort vivant, G. Desaulniers, le magistrat, Charles Gill si tôt disparu, (...) les journalistes Paul de Martigny et Albert Laberge, et cet ami, cher entre tous, le sculpteur Ph. Hébert, animateur de ses premiers poèmes²⁶.

L'abbé Joseph Melançon réunit dans sa personnalité les plus heureuses caractéristiques des poètes précédents :

24 Lucien Rainier, Avec ma vie, Edition du Devoir, Montréal, 1931, 164 p.

25 Romain Légaré, o.f.m., op. cit., p. 84.

26 L'Illettré, op. cit., p. 2.

comme Massicotte, il a la passion du travail ordonné et soutenu; avec Henry Desjardins, il a en commun la noblesse de coeur et le culte voué à la Poésie; mais surtout il partage avec le poète-adolescent, Emile Nelligan, une exquise sensibilité et un irrésistible penchant à la rêverie, qui traduisait "sûrement une secrète inquiétude devant l'énigme de la vie"²⁷.

Les destinées de l'abbé Joseph Melançon et de Paul Verlaine sont les plus dissemblables qui soient; néanmoins, elles se rencontrent curieusement sur deux tangentes. Tous deux commencent à publier des poèmes dès leur adolescence. Verlaine a dix-sept ans. Sa vocation se précise : il sera littérateur, poète, c'est décidé²⁸. Mais ses premiers poèmes, il les publiera sous un nom d'emprunt : Pablo, ou Pablo de Herlagnez, son vrai nom à l'espagnole²⁹. C'est sous le pseudonyme de Léon Man - plus tard, Léon Manc, l'anagramme de son nom - que l'abbé Melançon fait paraître son premier poème³⁰, alors qu'il n'a pas atteint sa dix-huitième année. La mort de leurs pères a modifié leur vie à tous deux. Le capitaine Verlaine était le seul être qui eût sur le poète

27 Jean Charbonneau, op. cit., p. 142.

28 François Porché, op. cit., p. 31.

29 Pierre Martino, Verlaine, Paris, Boivin, 1944, p. 40.

30 Léon Man, La tourterelle et l'hirondelle, dans Le Monde illustré, livr. du 5 mai 1894, p. 8.

quelque ascendant; sa disparition plongeait son fils dans un profond désarroi. D'autre part, on lit dans : Lucien Rainier l'homme, l'oeuvre, les lignes suivantes :

Depuis ce cruel matin du 25 juillet 1896 où celui qui lui avait donné la vie a rendu subitement la sienne à Dieu, Joseph n'a rien écrit. Le souvenir, la peine, le deuil, ont scellé son journal³¹.

Comparant le photostat du manuscrit de : O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour, avec certaines poésies manuscrites de Lucien Rainier, nous leur trouvions des ressemblances frappantes : même longueur des hampes et des jambages, même inclinaison des lettres. Quel ne fut pas notre contentement de trouver cette note au bas de la même page reproduite dans Les grands Ecrivains de France, illustrés : "Ce manuscrit de Sagesse a été très commenté par les graphologues, pour qui les majuscules, ici, indiquent, par un mouvement de haut en bas, un idéalisme caractéristique"³².

Nous reviendrons plus loin sur la quête de l'idéal qui a marqué la vie des deux poètes. Hélas! le pauvre Lélian devait subir les séquelles d'une lourde hérédité et d'une enfance trop choyée...

31 Soeur Henriette-de-Jésus, S.N.J.M., op. cit., p.35.

32 Les grands Ecrivains de France, illustrés, tome II, p.1785.

2. Influences thématiques

Nous avons dit au chapitre précédent l'enthousiasme qu'a provoqué chez Massicotte la découverte de Paul Verlaine. Nous savons aussi qu'il communiqua sa ferveur à ses amis, qui ne se contentèrent pas d'aller bouquiner chez Beauchemin, puisqu'en évoquant les souvenirs de "la Mansarde" Jean Charbonneau écrit :

Notre bibliothèque se composait de quelques bouquins préférés acquis au prix de nombreux sacrifices. Guy de Maupassant côtoyait Alphonse Daudet et Flaubert...Leconte de Lisle, Verlaine et Victor Hugo, le dieu, y trônaient solennellement³³.

Victor Hugo règne toujours et Jean Charbonneau semble le regretter : il nargue les poètes "qui se cramponnent à de vieux poncifs empruntés au Coppée de la pire manière, surtout à Victor Hugo..."³⁴. À trois reprises dans le chapitre qui raconte la fondation de l'Ecole - soit treize pages -, il rappelle l'emprise qu'exerçait chez ces jeunes "rêveurs" l'auteur des Poèmes saturniens et des Fêtes galantes.

Cette influence s'est d'abord manifestée au point de vue thématique : "Aux sujets historiques, aux thèmes folkloriques et aux sentiments collectifs, ils préfèrent leur état d'âme, leurs sentiments, leurs inquiétudes et leurs rêves"³⁵.

33 Jean Charbonneau, op. cit., p. 33.

34 Id., ibid., p. 18.

35 Guy Sylvestre, Anthologie de la poésie canadienne française, Beauchemin, 1963, xiv.

La rêverie, un des pôles essentiels de l'art verlainien, est aussi une caractéristique commune aux jeunes poètes que nous étudions. Toutefois, ils ne surent pas toujours la contrôler, la diriger vers cet état où l'esprit se laisse envahir par les sensations les plus aiguës et les plus ténues. Car, comme le dit M. Octave Nadal, "il faut beaucoup de lucidité et d'attention pour faire sentir ce qui, de nature, est ineffable, fuyant, impalpable, sans limite"³⁶.

L'état de rêverie est ordinairement engendré par l'insatisfaction d'un être isolé, anxieux, écartelé entre des tendances contraires.

Celui qui ne sent pas déjà le mystère en lui-même, comment soupçonnerait-il le moindre mystère au sein du monde? Pourquoi deviendrait-il poète, c'est-à-dire déchiffreur, si l'univers était à ses yeux sans complexité³⁷?

C'est pourquoi on le rencontre chez les poètes qui veulent s'évader de leur imparfaite condition et transcender leur nature actuelle pour "devenir Dieu".

Cet état de rêverie désenchantée, mais douce, sera l'atmosphère habituelle de Joseph Melançon. Toute sa vie durant, la mélancolie du soir, celle de l'automne, le plonge dans un monde de compensation : les jours sont pour lui les fenêtres de nos maisons, qui s'ouvrent tard le matin, et se

³⁶ Octave Nadal, op. cit., p. 22.

³⁷ Jacques-Henry Bornecque, Verlaine par lui-même, Editions du Seuil, "Ecrivains de toujours", 1966, p. 7.

PREMIERES INFLUENCES VERLAINIENNES

72

ferment tôt le soir...Ou bien, bercée par la musique, l'âme du poète part en voyage au pays des rêves. Elle quitte le rivage qui est la terre avec ses soucis, ses inquiétudes pour aller à la découverte d'un monde de merveilles. Le compagnon de voyage est

...l'illusion qui chante
En robe harmonieuse et merveilleux atours³⁸!

N'est-ce pas un fidèle écho de l'état d'âme comme de l'idéal de Verlaine? Le tout premier poème où il dise "je", et qui se nomme Aspiration, clame sa détresse de jeune romantique devant la multiforme corruption de "cette vallée triste et grise", et son désir de s'en évader :

Loin de ce monde impur où le fait de chaque jour
Détruit le rêve³⁹.

Il a dix-sept ans. L'année suivante, Verlaine chante frénétiquement sa mélancolie dans le poème, Un soir d'octobre, qu'il attaque et termine en déclarant sa prédilection pour l'automne orchestrée de façon déchirante :

L'automne et le soleil couchant! Je suis heureux!
Du sang sur de la pourriture⁴⁰!

Joseph Melançon avait écrit dans son journal : "J'aimerai toujours mieux les tristesses que les joies et les

38 Lucien Rainier, Avec ma vie, p. 142.

39 Aspiration, dans V.O.P.C., p. 20.

40 Un soir d'octobre, ibid., p. 14.

hivers que les étés"⁴¹: aussi, le soleil pâle, tiède, n'a presque jamais le temps de couvrir les gazons fanés de ses aquarelles.

Henry Desjardins habite d'abord un monde d'azur :

Poète, rêve!
Là
Seul est l'Hydra
Où l'on s'élève
Sur
Des rocs d'azur⁴².

Mais bientôt sur son âme solitaire,

La rumeur des flots noirs...⁴³
Passera...en l'infini mystère⁴³.

Flots noirs de "l'humaine cohue" qui l'injurie,

De mutiler son coeur, de le mettre en poèmes.

C'est le thème de l'isolement du poète, être éternellement incompris, "exilé" parmi les hommes dont il est le souffre-douleur :

Pauvre enfant qui t'en vas parmi ces horions,
Toi qui n'as dans le coeur aucun désir de nuire,
Toi qui cherches là-haut ce qui peut te séduire,
Rentre dans ton logis rêver tes visions⁴⁴.

Ne croirait-on pas entendre la complainte de Verlaine?

41 S. Henriette-de-Jésus, op. cit., p. 40.

42 Jean Ga-Hu (Henry Desjardins), Fantaisie, dans le Samedi, livr. du 10 août 1895, p. 2.

43 Id., Silence, dans Les soirées du Château de Ramesay, p. 289.

44 Id., ibid., p. 293.

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

74

Le poète est un fou perdu dans l'aventure,
 Qui...chante pour soi-même et la race future...
 ...son prénom est comme une arrhe de torture
 Mais son nom c'est bonheur⁴⁵...

Ici, comment ne pas évoquer le souvenir du poète de
La Romance du vin? de sa "rage"

De se savoir poète et l'objet du mépris,
 De se savoir un cœur et de n'être compris
 Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage⁴⁶!

Emile Nelligan vit dans un univers irréel : dans un état mental où la réalité est modifiée, transmuée. "Le rêve est une seconde vie"⁴⁷, disait Gérard de Nerval; et justement Nelligan ne distingue pas entre la vie et son rêve : le poème est l'espace mental où se joue une aventure, la sienne, qui se termine de façon si tragique..."Le rêve, cet habit tissé par les fées et d'une délicieuse odeur", rend sa pensée "couleur de lumières lointaines"⁴⁸ en attendant de lui donner

...la vision d'ombres sanguinolentes
 Et de chevaux fougueux piaffants⁴⁹,

vision qui prenait corps dans des vers parfois étincelants, où l'on sent "voler les oiseaux du génie".

45 Torquato Tasso, dans V.O.P.C., p. 20.

46 La Romance du vin, dans E.N.P.C., p. 199.

47 Gérard de Nerval, Aurélia, cité par Albert Béguin, dans L'âme romantique et le rêve, Paris, José Corti, 1962, p. 361.

48 Clair de lune intellectuel, dans E.N.P.C., p. 41.

49 Vision, ibid., p. 228.

On l'a redit maintes fois : la mélancolie est une disposition native de Nelligan, que la poésie accroît et aggrave; et tous ses modèles vivent dans une atmosphère de sous-bois nocturnes, que "caresse le clair de lune...blême et doux", ou bien

Dans le brouillard où ...
Avides de charogne et de sang
Les corbeaux volent en croassant⁵⁰.

D'ailleurs, la mélancolie est un facteur d'art, elle assure la plus haute manifestation du beau; et peut-être Nelligan l'a-t-il assumée par intuition de l'efficacité de ce ton poétique?

Le rêve - cet ami intérieur -, créateur de formes et de scénarios, permet au poète d'amener son lecteur à plonger dans un rêve ininterrompu, dont rien ne vienne troubler l'illusion. Par la profondeur même de son rêve, Nelligan a réussi à se créer un monde intérieur, qui lui appartient en propre, et par lequel il s'exprime mieux que dans ses relations avec le monde extérieur. Nous avons vu que la tonalité dominante de ce spectacle est la mélancolie, qui est également celle de l'univers poétique de Verlaine. Quant à la matière mentale de la poésie nelliganienne, nous croyons pouvoir la diviser en trois catégories : les souvenirs, les aspirations et la hantise du noir.

⁵⁰ Maurice Rollinat, Les Corbeaux, dans Dans les Brandes, Paris, Charpentier, 1883, p. 237, cité par M. Paul Wyczynski, op. cit., p. 221.

Dans son étude exhaustive sur l'oeuvre de Nelligan, M. Paul Wyczynski explique pourquoi il classifie les rêves en rêves horizontaux et en rêves verticaux⁵¹. D'autre part, il a découvert que les couleurs préférées du poète sont : le blanc, l'or et le noir⁵². Au plan horizontal, correspondent les souvenirs : souvenirs de l'enfance et de ce qui évoque l'idée de pureté, donc le blanc. Les aspirations, ou évaison à la verticale, comprennent l'idéal, le mysticisme, l'amour et l'art. C'est la région la plus riche qui correspond à la couleur or. La hantise du noir est provoquée par l'inquiétude, la névrose, l'épouvante et l'obsession de la mort.

Maintenant, si nous étudions le temps dans l'oeuvre de Nelligan, nous le ferions plutôt dans le sens de durée subjective. Tous les poèmes de souvenirs seraient le passé perdu; ceux qui correspondent aux aspirations, un présent fugace; tandis que ceux qui expriment la hantise du noir seraient le présent tenace parce qu'ils traduisent les sensations qui collent davantage à sa chair. Nous croyons qu'il y aurait là une étude intéressante à faire.

M. Claude Cuénot a poussé très avant sa recherche sur l'emploi des couleurs par Verlaine; or, quelle ne fut pas notre surprise de constater que la fréquence des couleurs

51 Paul Wyczynski, op. cit., p. 162.

52 Id., ibid., p. 251.

arrive chez lui dans le même ordre que celles qui sont utilisées par Nelligan, soit : le blanc, avec une fréquence de 64, et si nous y ajoutons les couleurs apparentées, comme la neige, le marbre, le lis et l'ivoire, nous avons le total de 102. La couleur or est répétée 39 fois, à laquelle on peut joindre les teintes allant du jaune au roux, ce qui donne 92. Quant au noir, on le rencontre 69 fois, duquel, en ajoutant l'ébène, le jais, etc., on porte le nombre à 79. Si l'on y additionne les nuances de gris, soit 25, le noir dépasse donc le blanc et l'or⁵³. Il est facile de voir que l'écart entre les couleurs est très faible.

Certaines couleurs, chez Nelligan - comme chez Paul Verlaine -, ont un sens plus ou moins symbolique : ainsi sa pensée

...court à jamais les blanches prétentaines,
Au pays angélique où montent ses ardeurs⁵⁴.

Son idéal, qu'il place aussi haut que le pays des anges, revêt nécessairement leur couleur conventionnelle, le blanc. D'autre part, il vagabondera avant d'atteindre au zénith; d'où les notations de couleur, de lumière assez changeantes, prismatiques, pour ainsi dire : "couleur de lumières lointaines", de subtiles verdeurs", ou enfin "de lunes d'or..."⁵⁴

On trouve également dans Verlaine des vers où "lumières" et "couleur" sont inséparables :

53 Claude Cuénot, op. cit., pp. 18 et 19.

54 Clair de lune intellectuel, dans E.N.P.C., p. 41.

Tout bruit, la nature et l'homme, dans un bain
De lumière si blanc que les ombres sont roses⁵⁵.

Une véritable symbolique des couleurs ressort des Poèmes saturniens et joue un rôle au milieu de "cette atmosphère chargée de correspondances". Dans son commentaire, M. Bornecque va jusqu'à dire que "Verlaine est physiquement sensible à l'influence bénéfique ou déprimante des couleurs, chacune représente une certaine température, une certaine valeur affective"⁵⁶. Toute sa vie, Verlaine eut la nostalgie de l'enfance et de la pureté :

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au fond d'un caveau⁵⁷.

M. Jean-Paul Weber note justement "le motif du blanc, partout présent"⁵⁸ dans l'oeuvre du poète. À la page suivante, il parle même de "sa hantise du blanc", qu'il rattache d'ailleurs à un traumatisme remontant à l'enfance : la procession des pénitents de Montpellier, coiffés de la cagoule blanche.

Il suffit de parcourir les titres de l'oeuvre de Nelligan pour remarquer qu'elle est toute de pureté et de rappel de son enfance heureuse : c'est le "jardin d'antan"

55 Sagesse XXI, dans V.O.P.C., p. 291.

56 Jacques-Henry Bornecque, op. cit., p. 107.

57 Un grand sommeil noir, dans V.O.P.C., p. 279.

58 Jean-Paul Weber, Genèse de l'oeuvre poétique, Paris, Gallimard, 1960, p. 25.

et
 Fleuri de lys et d'innocence,
 "la petite Miss en berline dans son vitchoura blanc"
 Ses deux chevaux sont blancs et sa voiture aussi⁵⁹...

Même les souvenirs de douceur, car ils rendent le présent
 plus sombre, le torturent :

De mon berceau d'enfant j'ai fait l'autre berceau
 Où ma Muse s'endort dans des trilles d'oiseau,
 Ma Muse en robe blanche, ô ma toute maîtresse!

 Mais chut! j'entends déjà la mégère Détresse
 À notre seuil faisant craquer ses noirs souliers⁶⁰!

Quand le poète de dix-neuf ans sera déjà aux prises avec la
 démence, qu'il entendra dans son rêve "geindre des voix fu-
 nèbres"⁶¹, jusqu'à la fin, même

Sous les cyprès de mort, au coin du cimetière,
 il se rappellera sa "belle enfance qui gît au glacial tom-
 beau"⁶².

Et tandis que Massicotte chante "la rose odorante"
 des lèvres de l'aimée, qu'Henry Desjardins observe le givre
 qui fait éclore "de blanches fleurs aux vitres des logis"⁶³,
 Joseph Melançon dissimule sa nostalgie de l'enfance sous

59 Caprice blanc, dans E.N.P.C., p. 66.

60 Le Berceau de la Muse, ibid., p. 62.

61 Marches funèbres, ibid., p. 174.

62 Ténèbres, ibid., p. 197.

63 Henry Desjardins, L'Hiver, dans Les soirées du
Château de Ramesay, p. 292.

l'allégorie de Blanche-Biche⁶⁴, ou dans une invocation à la Vierge Marie, qui, "dans le frimas d'hiver" bordait son Enfant. Le plus souvent, c'est la fuite du temps qui domine ses plus intimes pensées :

O mon Passé, mon cher Passé!
 Enfant que ma vie a chassé,
 Hélas! pourquoi l'avoir laissé
 Revenir dans la maison vide?...
 C'est vainement que j'ai cherché
 Ton rire par le temps fauché...
 Te voici dans la mort couché...
 Je baise ta bouche livide⁶⁵!

Il est facile de constater que Joseph Melançon et son ami, Emile Nelligan, ne font jamais clairement appel à l'avenir dans leurs poèmes, sauf lorsque Lucien Rainier chante à la Vierge Marie :

N'ai-je pas mille espoirs d'un asile éternel,
 Entre vos bras, petit paradis maternel⁶⁶?...

Pour chacun d'eux, comme pour l'auteur des Poèmes saturniens, on pourrait écrire :

...son âme fuit de préférence ...vers les oasis du souvenir, si elle ne se réfugie pas dans la complaisance du rêve : tantôt l'un, tantôt l'autre de ces mots passent et repassent (...) selon les exigences du coeur. À l'Épilogue, ils se retrouveront unis dans la même paix, tandis que le désir garde son aiguillon :

(...) et vous, délicieux
 Ressouvenirs, et vous, Rêves⁶⁷...

64 Lucien Rainier, Blanche-Biche, dans Avec ma vie, p. 120.

65 Id., O mon Passé, ibid., p. 152.

66 Id., Acrostiche à la Vierge Marie, ibid., p. 41.

67 J.-H. Bornécque, op. cit., p. 104.

C'est la pure tradition romantique : il ne faut pas se surprendre que Verlaine "parnassien" ait conservé une inspiration romantique..., en attendant qu'il devienne "lui-même", c'est-à-dire inimitable. Par exemple, c'est par un raisonnement trop simpliste qu'on a pu affirmer que "Verlaine est le poète de la nature"⁶⁸, sous prétexte qu'il se réfère très souvent à l'eau et au vent. En effet, les termes relatifs à ces deux éléments de la nature reviennent avec la fréquence de trois à cinq dans tous les recueils de poèmes publiés avant Amour; mais le paysage verlainien est aussitôt interiorisé : "Devant une nature apparemment neutre, il éprouve une impression vague (...) de malaise et d'hostilité, comme s'il ne se sentait point accueilli"⁶⁹.

L'on ne s'étonnera pas que le vent, sous toutes ses formes, rôde souvent par les Poèmes saturniens : rarement indifférent, parfois cruel, tel le "vent hiémal" qui tourmente les morts"⁷⁰. Il est plus volontiers sournois et ingénieux à déprimer l'être : vent annonciateur du soir blême⁷¹, vent maléfique de l'automne⁷², vent de fièvre qui passe,

68 William Francis Mackey, La musique dans le symbolisme de Verlaine, thèse de maîtrise ès arts, Université Laval, 1942, p. 82.

69 J.-H. Bornecque, Verlaine par lui-même, p. 18.

70 Sub Urbe, dans V.O.P.C., p. 79.

71 Promenade sentimentale, ibid., p. 70.

72 Chanson d'automne, ibid., p. 72.

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

82

"ainsi qu'un miasme" dans le crépuscule menaçant⁷³. Déjà "le Zéphir souffle moqueur"⁷⁴, et le flot "pleure"⁷⁵, comme l'arbre de la prison "chante sa plainte" dans le ciel du prisonnier⁷⁶.

Dès les Poèmes saturniens, le Crépuscule du soir mystique parle du poison complexe de parfums, de souvenir et de crépuscule qui va

Noyant mes sens, mon âme et ma raison.

Cette référence à l'eau, Verlaine semble y venir comme par réflexe quand il veut décrire en images précises ses tentations, ses déceptions intimes :

Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille
Au brick perdu, jouet du flux et du reflux,
Mon âme pour d'affreux naufrages appareille⁷⁷.

La même image revient dans les Romances sans paroles :

Par instants je suis le pauvre navire
Qui court démâté parmi la tempête⁷⁸...

Et dans Sagesse où il se nomme le

Naufragé d'un rêve⁷⁹
Qui n'a pas de grève.

73 Dans les bois, dans V.O.P.C., p. 82.

74 En patinant, ibid., p. 112.

75 Sagesse, III, ibid., p. 273.

76 Le ciel est par-dessus le toit, ibid., p. 280.

77 Angoisse, ibid., p. 65.

78 Birds in the Night, ibid., p. 204.

79 Sagesse, III, ibid., p. 276.

Est-ce influence, ou simple coïncidence de tempérament, de génie? Remarquons toutefois que le thème de la nature chez Nelligan sert également de motif à l'expression du moi, comme on peut le constater dans Jardin d'antan, où "le rêve, à l'instar d'une brise légère, agite un jardin mystérieux, muet, garni de lys et de fleurs fanées"⁸⁰.

Même si la fréquence est un peu moins élevée que dans l'oeuvre verlainienne, on ne trouve pas moins de cinquante poèmes où "court la bise des tristesses" depuis que

L'Amour comme à sept ans ne verse plus son onde⁸¹.

Quelquefois, parce qu'il est encore un enfant,

La Tendresse passe aux bras de la brise⁸²;

mais le plus souvent,

Le vent verse les pleurs des astres aux roseaux⁸³,
parce qu'indifférent à l'amour, à l'amour, à la plèbe et à ses tocsins, le poète préfère

(Se) noyer dans la paix d'une existence triste⁸⁴.

Puis, par la voix de l'ouvrière, il va jusqu'à blasphémer sa

80 Paul Wyczynski, op. cit., p. 173.

81 Tarentelle d'automne, dans E.N.P.C., p. 104.

82 Fantaisie créole, ibid., p. 155.

83 Le Lac, ibid., p. 183.

84 Musiques funèbres, ibid., p. 171.

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

84

destinée,

Feuille livide au mauvais vent;
Un peu de sang sur mes doigts coule
L'heure râle, pleure et s'écoule⁸⁵.

Certains distiques de la Sérénade triste sont tout pleins du cœur du pauvre Nelligan dont le bonheur s'égoutte "en larmes d'or" :

Vous tombez, au jardin de rêve où je m'en vais,⁸⁶
Où je vais, les cheveux au vent des jours mauvais⁸⁶;

distiques qui ne semblent pas indignes du Colloque sentimental, et de son angoisse panique⁸⁷.

Même si l'oeuvre de Desjardins est très peu abondante, les expressions relatives au "vent" et à "l'eau" reviennent dans la moitié des poèmes; et s'il parle d'abord volontiers de la

...source aux eaux de cristal
Qui chante en écoulant ses perles⁸⁸

et des "caresses du doux zéphir"⁸⁹, bientôt ils seront remplacés par "l'autan ronflant"⁹⁰ et les "vents violents" qui remplissent son cœur de tristesse⁹¹.

85 La Chanson de l'ouvrière, dans E.N.P.C., p. 208.

86 Sérénade triste, ibid., p. 190.

87 Colloque sentimental, dans V.O.P.C., p. 453.

88 Jean Ga-Hu, À deux fleurs, dans Le Samedi, livr. du 24 août 1895, p. 5.

89 Id., Au Printemps, ibid., 13 avril 1895, p. 3.

90 Id., Echo, dans Le Monde illustré, 8 janvier 1898, p. 580.

91 Id., Chanson d'automne, dans Le Samedi, livr. du 9 novembre 1895, p. 2.

Si nous en croyons M. Thierry Maulnier, peut-être appartient-il à l'essence de la poésie de ne pouvoir jamais être définie : "Ce qui est indéfinissable ne laisse pas d'être, écrit-il. Nous ne ressentons sa présence qu'au contact d'une réalité globale, dont le tout n'est pas réductible aux parties"⁹². La difficulté qu'on éprouve à entrer dans l'essence de la poésie ne serait-elle pas l'indice qu'elle a des caractères communs avec la mystique?...C'est le fluide mystérieux qui fait vibrer les mots, semble dire Paul Valéry lorsqu'il écrit :

La Poésie est un art du Langage; certaines combinaisons de paroles peuvent produire une émotion que d'autres ne produisent pas, et que nous appelons poétique⁹³.

"Magie suggestive", disait Baudelaire, ou "magie recueillante qui nous invite à la quiétude"⁹⁴, selon l'abbé Brémond. Quelle que soit la définition qu'on donne de la Poésie ou de l'état poétique, une sorte de nostalgie, un appel de l'âme vers un paradis perdu, transparaît sans cesse chez les vrais poètes.

92 Thierry Maulnier, Poésie et Incantation, Paris, Arthème Fayard, 1956, p. 18; cité par Pierre Minanteau, dans Poésie et récitation, Paris, Colin, 1963, p. 8.

93 Paul Valéry, op. cit., p. 1320.

94 Henri Brémond, La Poésie pure, dans L'Art poétique, Paris, Editions Seghers, 1956, p. 453.

Dans l'état poétique "le moi paraît s'évanouir pour céder la place à une voix qui parle à travers lui"⁹⁵. Cet appel à l'unité, c'est-ce pas celui de la mystique qui consiste à s'arracher au monde des contingences, des apparences, pour s'élever jusqu'à la contemplation de l'Être unique "qui parle à l'intérieur", comme disait saint Jean-de-la Croix? D'ailleurs, n'a-t-on pas reconnu l'auteur de La Montée du Carmel comme un authentique poète?

Verlaine s'est plaint de voir sans cesse par terre, dans la boue, son "triste Idéal". Dououreux dualisme, qu'au temps de Sagesse, il résoudra en Dieu. "Mais ce recours à Dieu nous semble avoir été précédé de plusieurs expériences qui toutes, consciemment ou non, procèdent de son besoin d'unité"⁹⁶. "Dans ses meilleurs moments - et parfois sans qu'il n'y ait aucun contenu explicitement religieux -, la poésie de Verlaine ne se distingue pas de sa prière"⁹⁷. "Homme épris du seul Beau", c'est ainsi qu'il apparaît dès les Poèmes saturniens :

Le poète, l'amour du Beau, voilà sa foi!
L'azur son étendard, et l'idéal sa loi!
Ne lui demandez rien de plus, car ses prunelles
Où le rayonnement des choses éternelles
A mis des visions qu'il suit avidement
Ne sauraient s'abaisser une heure seulement
Sur le honteux conflit des besoins vulgaires
Et sur vos vanités plates⁹⁸...

95 Albert Béguin, La poésie de la présence, p. 21.

96 Louis Morice, Verlaine, le drame religieux, Paris, Beauchesne, 1946, p. 81-82.

97 Albert Béguin, ibid., p. 204.

98 Prologue, dans V.O.P.C., p. 80.

Ne croirait-on pas entendre déjà Nelligan réclamer
la paix pour le poète?

Laissez-le vivre ainsi sans lui faire de mal!
Laissez-le s'en aller; c'est un rêveur qui passe;
C'est une âme angélique ouverte sur l'espace,
Qui porte en elle un ciel de printemps auroral.
C'est une poésie...
Qui s'élève de lui dans un tourbillon d'or.
L'étoile la comprend⁹⁹...

On pourrait s'imaginer, qu'à l'opposé de Verlaine, l'adolescent-poète n'a jamais senti le déchirement dans son être, lui dont l'âme est

...pareille à de la mousseline
Que manie une soeur novice de couvent¹⁰⁰;

Pourtant, c'est lui également qui écrit :

Et moi je cours pieds nus les fanges...
Mon âme est un soulier percé¹⁰¹
...
Ma vie est un vase à pauvre ciselure¹⁰².

Si le motif du "blanc" évoque ordinairement la nostalgie de l'enfance, l'"or" recouvre sa pleine et multiple valeur d'exaltation consolatrice, tant chez Emile Nelligan que chez l'auteur des Poèmes saturniens. Chez Verlaine, c'est "l'or des cheveux"¹⁰³, "le ciel des morts"¹⁰⁴, et

99 Un Poète, dans E.N.P.C., p. 235.

100 Mon âme, ibid., p. 42.

101 Le Soulier de la Morte, ibid., p. 165.

102 Potiche, ibid., p. 168.

103 Voeu, dans V.O.P.C., p. 62.

104 Sub Urbe, ibid., p. 79.

l'enchantement des "yeux d'or"¹⁰⁵...Émile Nelligan évoque l'"Eden d'or" de son enfance¹⁰⁶, les "baisers d'or" de la Muse¹⁰⁷ et le "tourbillon d'or" de la Poésie¹⁰⁸. Là où ils se rencontrent tous deux, c'est lorsqu'ils chantent "la voix d'or"¹⁰⁹ et le "coeur d'or"¹¹⁰ de la bien-aimée.

Quel poète n'a chanté, dans un registre plus ou moins élevé, sa passion de l'éternel féminin?...Ce serait paroles oiseuses que de déterminer les sources possibles des poèmes d'amour de Nelligan¹¹¹, comme de n'importe quel poète. La raison en est que la femme est vue sous diverses optiques, chez un même écrivain. Elle peut être toujours belle et pure, et comme "le reflet, le plus expressif, de l'idéal"¹¹² poursuivi : tel est le Rêve d'artiste de Nelligan, qui fait immédiatement penser à celui de Verlaine :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime...
Son regard est pareil au regard des statues¹¹³.

105 Sérénade, dans V.O.P.C., p. 80.

106 Clavier d'antan, dans E.N.P.C., p. 47.

107 Le Berceau de la Muse, ibid., p. 62.

108 Un Poète, ibid., p. 235.

109 Nevermore, dans V.O.P.C., p. 61 et Gretchen, la pâle, dans E.N.P.C., p. 87.

110 Lassitude, dans V.O.P.C., p. 63 et Le Mai d'amour, dans E.N.P.C., p. 71.

111 La soeur de Nelligan, Eva, a révélé à M. Luc Lacourcière qu'il a réellement aimé une jeune fille, nommée Marie Beaupré.

112 Paul Wyczynski, op. cit., p. 107.

113 Mon Rêve familial, dans V.O.P.C., p. 63-64.

Ici, le poète chante l'aura féminine bien plus que la chair, dont les exaltations rempliront les poèmes de Parallèlement.

Cependant, il est un poème de Romances sans paroles, dont on n'entend pas souvent parler, et dans lequel Verlaine décrit le miracle d'une femme ou d'une jeune fille, anonyme et radieuse, qui abandonne le pont du bateau pour marcher sur la mer, tandis que la suivent sans peine ni surprise tous ceux qui ont foi en elle...Passage tout uni du naturel au surnaturel :

Elle voulut aller sur les flots de la mer,
Et comme un vent bénin soufflait une embellie,
Nous nous prêtâmes tous à sa belle folie,
Et nous voilà marchant par le chemin amer.

Le soleil luisait haut dans le ciel calme et lisse,
Et dans ses cheveux blonds c'étaient des rayons d'or,
Si bien que nous suivions son pas plus calme encor
Que le déroulement des vagues, ô délice!

Elle se retourna, doucement inquiète
De ne nous croire pas pleinement rassurés,
Mais nous voyant joyeux d'être ses préférés,
Elle reprit sa route et portait haut la tête¹¹⁵.

Emile Nelligan aussi aperçut une femme lui sourire, mais au lieu d'un navire, c'est de la "planète des Bergers" qu'elle descendait, et depuis :

Ta voix me hante en sons chargés
De mystère et fait mon martyre,
Car toujours je te vois sourire
Dans la planète des Bergers¹¹⁶.

¹¹⁵ Beams, dans V.O.P.C., p. 208-209.

¹¹⁶ Thème sentimental, dans E.N.P.C., p. 73.

Se faire comprendre en amour n'est pas le propre des timides, surtout s'ils ont comme Verlaine un "gueusard de physique"; c'est de là qu'est née la complainte de Gaspard Hauser :

...À vingt ans un trouble nouveau
Sous le nom d'amoureuses flammes
M'a fait trouver belles les femmes:
Elles ne m'ont pas trouvé beau...

Nelligan, qui avait une tête à faire rêver les jeunes filles, n'avait aucune raison d'écrire le sonnet, Beauté cruelle, si ce n'est pour sympathiser avec le "pauvre orphelin" :

Elle est hautaine et belle, et moi timide et laid:
Je ne puis l'approcher qu'en des vapeurs de rêve.
Malheureux! Plus je vais, et plus elle s'élève
Et dédaigne mon coeur pour un oeil qui lui plaît¹¹⁴.

Cette chanson du pauvre Gaspard est encore à l'origine d'un autre poème chez Nelligan :

Je ne suis qu'un être chétif:
Tout jeune, m'a laissé ma mère;
Je vais errant et maladif
Je n'ai pas d'amis sur la terre¹¹⁵.

Mais si cette première strophe identifie "Silvio" comme un "frère de misère" de Gaspard, les autres strophes tracent un portrait moral qui les différencie. L'orphelin de Verlaine est amoureux des femmes, celui de Nelligan est un violoniste romantique. La dernière strophe cependant les rapproche dans

114 Beauté cruelle, dans E.N.P.C., p. 78.

115 Silvio pleure, ibid., p. 206.

la mort :

Ainsi rêvant à l'avenir,
Je songe à mon printemps qui tombe:
Mon passé n'est qu'un souvenir,
Mais, hélas! il sera ma tombe.

Parce qu'il était un sentimental, Nelligan n'eut sur la religion que très peu d'idées fermement arrêtées; être intuitif, impressionnable au plus haut point, il est attentif surtout à la magie de ses sensations. Il ne sent pas le besoin d'approfondir le côté théorique des noumènes. Il serait donc vain de vouloir établir la courbe de son évolution mystique; cependant, le fait religieux occupe une place importante dans son oeuvre. En plus de la section, Petite Chapelle, qui contient quatorze poèmes hétéroclites, mais tous d'inspiration religieuse, seize autres poèmes traduisent la foi certaine de notre poète.

Ces allusions peuvent être empreintes de foi joyeuse, comme lorsqu'il s'adresse aux petits oiseaux¹¹⁶, mais le plus souvent, elles traduisent, de façon tragique, son angoisse :

Prêtre, je suis hanté, c'est la nuit dans la ville!
Mon âme est le donjon des mortels péchés noirs...
Prêtre, priez pour moi, c'est la nuit dans la ville¹¹⁷!

Comment Charles ab der Halden a-t-il pu parler de "religiosité factice inspirée de Sagesse"¹¹⁸? Emile Nelligan n'a pas

116 Les petits oiseaux, dans E.N.P.C., p. 111.

117 Confession nocturne, ibid., p. 126.

118 Charles ab der Halden, op. cit., p. 349.

regardé que le "Christ à barbe d'or, aux yeux de saphir tendre"¹¹⁹; il a médité devant le Christ en croix, et tourmenté par l'incompréhension de certains membres de son entourage immédiat, il l'interrogea :

En expirant sur l'arbre affreux du Golgotha,
De quel regret ton âme, ô Christ, fut-elle pleine?
- Ce fut de ne pouvoir, jeune homme, le fiel bu,
Serrer contre mon coeur mes bourreaux sur la Terre¹²⁰!

On pense instinctivement aux grandes litanies mystiques - même si la forme est différente -, où Verlaine a exprimé sa contemplation la plus intérieure, et où il a puisé, dans ses meilleurs moments, la tranquillité heureuse. Il faut attendre Péguy pour retrouver dans la poésie française ce ton de la prière authentique unie à la simplicité du chant :

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour,
Et la blessure est encore vibrante,
O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour¹²¹.

Lucien Rainier a composé lui aussi un sonnet sur la crucifixion de Jésus¹²²; il y manque toutefois les "fulgurantes clartés" d'une foi sincère, sans aucun doute, mais qui ne parvient pas à nous émouvoir. Le ton se rapproche beaucoup plus de Bonheur et de Liturgies intimes que des meilleurs poèmes de Sagesse.

119 Petit Vitrail, dans E.N.P.C., p. 225.

120 La Réponse du Crucifix, ibid., p. 146.

121 Sagesse, II, I, dans V.O.P.C., p. 264.

122 L'Etreinte, dans Avec ma vie, p. 47.

Par contre, Désespérance de E.-Z. Massicotte résonne d'une émotion authentique qui réveille l'écho du quatrième sonnet de Sagesse :

Non, non, non, Dieu créateur,
Tu ne demandes pas tant
Dis...dis...à ton serviteur:
Les hommes te font méchant?...

Dans le dernier quatrain, hélas! perce le désespoir :

Christ! ta lèvre ne prononce
- Lèvre froide de métal -
Pas un mot, pas une réponse...
Christ! ton silence est fatal¹²³.

En quête d'un havre de lumière, Massicotte n'a rencontré ici qu'un fantôme : c'est le seul poème qu'il ait écrit dans une teinte aussi sombre.

Avec Nelligan le "moi" a définitivement pris sa place dans la poésie canadienne, et la poésie est devenue avant tout un art, et non un moyen. Il attire les choses en lui plutôt qu'il ne tend vers elles; aussi ses poèmes sont-ils rarement impersonnels.

La section intitulée Pastels et porcelaines groupe ceux qui sont d'allure parnassienne, où Nelligan se montre plus exclusivement descriptif que partout ailleurs : c'est le vieux Juif, marchand d'antiquailles, qui se promène au milieu de ses bibelots, filtrant de son oeil un jet terrible

¹²³ E.-Z. Massicotte, Désespérance, Devant un Christ en bronze, dans Le Monde illustré, 11 juillet 1896, p. 164.

et fauve, qui rôde dans la "morne pourpreur" des rubis étincelants; c'est "un vase d'Egypte à riche ciselure", où l'on voit "Isis tordant sa chevelure".

Même dans ces "petits poèmes pittoresques, où miroitent mille reflets et s'entrechoquent les mots rares"¹²⁴, on reconnaît l'âme inquiète à travers des images tristes ou macabres : "des pleurs mouillent ses cils"¹²⁵.

Et la brutale horreur de leurs yeux enflammés,
Allume de points d'or les blanches solitudes¹²⁶.

Il est évident que Nelligan a lu Heredia et Leconte de Lisle; cependant son lyrisme l'empêche d'être "un parnassien de race"; tout autant que Verlaine, qui appelle l'Inspiration,

L'Ange des vieux tableaux avec des ors au fond.

Pour le moment, il s'en moque, considérant que ce "qu'il nous faut, à nous, poètes",

C'est la Volonté sainte, absolue, éternelle,
Cramponnée au projet comme un noble condor
Aux flancs fumants de peur d'un buffle, et d'un coup
Emportant son trophée à travers les cieux d'or¹²⁷!

Même rêve de conquête dans le deuxième quatrain de Châteaux en Espagne : "condor", également à la rime, tandis

¹²⁴ Albert Dandurand, La Poésie canadienne-française, Ed. Albert Lévesque, 1933, p. 196.

¹²⁵ Les Balsamines, dans E.N.P.C., p. 156.

¹²⁶ Paysage fauve, ibid., p. 158.

¹²⁷ Epilogue (PS), dans V.O.P.C., p. 65.

que le "céleste trésor" remplace "les cieux d'or".

M. Gérard Bessette donne, il est vrai, une autre interprétation au rêve de "conquistador" de Nelligan¹²⁸, mais si l'on isole le quatrain des tercets, il semble que ce rêve

... de planer au divin territoire,
À vouloir dérober le céleste Trésor¹²⁹,

peut fort bien être interprété comme celui de partir à la conquête de la ville "aux tours de bronze et d'or" qu'est la Poésie. Et comme Verlaine a comparé l'"Oeuvre" à un "soleil", ainsi, dans Rêve d'artiste, Emile Nelligan désire pour

...une soeur d'amitié dans le règne de l'Art,
Fleurir tout un jardin de lys et de soleils
Dans l'azur d'un poème offert à sa mémoire¹³⁰.

Dans un sonnet irrégulier (abba, baba, cdc, dee), mais de belle facture, Henry Desjardins célèbre lui aussi la Poésie :

Euterpe au pan d'azur a décroché sa lyre
Et sous ses doigts sacrés chantent les cordes d'or.

Mais au lieu de monter, fier et intrépide à l'assaut de cette "Illion éternelle aux cent murs", Desjardins susurre sa louange comme le Verlaine des Ariettes oubliées :

128 Gérard Bessette, Nelligan et les remous de son subconscient, dans les Archives des Lettres canadiennes, tome II, p. 145-146.

129 Châteaux en Espagne, dans E.N.P.C., p. 76.

130 Rêve d'artiste, ibid., p. 65.

Et si, calmant ton âme, Euterpe, au flot des sons
De ta harpe céleste; un Dieu craint ton mystère,
Enivre de ton art les rêveurs de la terre!¹³¹

Rêveur, Desjardins l'est à coup sûr; mais à la manière de Jean-Jacques. La poésie qui naît de cette forme de rêverie est presque toujours une poésie paisible. Car il faut se garder de confondre la rêverie et le rêve. La rêverie part de la sensation et reste tournée vers l'extérieur; elle est un état, dit Bachelard, tandis que le rêve, le rêve nocturne, est une action. Dans la rêverie le contact du rêveur avec le monde réel est constamment maintenu; mais dans le rêve un monde fictif se substitue au monde réel.

Voilà la différence fondamentale entre Emile Nelligan et les autres poètes de l'Ecole littéraire de Montréal. À la suite de son maître Verlaine, Nelligan a choisi la voie de la conquête. Inconsciemment peut-être, il a cherché à intensifier l'acuité de ses sens pour "voir les choses qui sont derrière les choses". Il a voulu substituer à la réalité du monde sa propre réalité¹³².

Nous avons déjà dit que la poésie nelliganienne se confine très souvent au domaine intimiste de son auteur, qui pousse quelquefois si loin l'introspection qu'elle devient

¹³¹ Henry Desjardins, Euterpe, dans Le Monde illustre, livr. du 9 juillet 1898, p. 150.

¹³² Georges Jean, La Poésie, Paris, Editions du Seuil, 1966, p. 57-58.

une véritable torture¹³³. Aussi la fiction qu'il assume comme une réalité n'est-elle jamais gaie - même si elle revêt un caractère fantaisiste -, encadrée qu'elle est de "fleurs fanées", de "robes spectrales" ou de "draps funèbres". Sur ce fonds de scène où errent ses "troupeaux de névroses", le poète en pleurs entend des "musiques éplorées"; pour lui, la vie "est noire et méchante" et son "regard noir d'envie".

Quand ses rêves sortent de l'orbe de la tristesse ou de l'inquiétude, ils atteignent aux confins de l'hallucination : on dirait que Nelligan prend plaisir à cultiver sa névrose. Et sa tête se remplit, comme une "lande intime" de visions de corbeaux qui, dans leurs vols funèbres, déchirent son âme "à larges coups de bec"¹³⁴. Il n'a plus qu'à verser des larmes en regardant choir ses

...illusions fanées
Toutes fanées!

Terre de désolation! Et pourtant, au temps de son enfance, sa vie "coulait, loin des sentiers, blanche et ravie"¹³⁵, car son âme avait

...la candeur d'une chose étoilée
D'une neige de février¹³⁶...

133 Jacques Asselin, Les thèmes majeurs chez Nelligan, thèse de maîtrise ès arts, Université de Montréal, 1957, p.34.

134 Les Corbeaux, dans E.N.P.C., p. 120.

135 Presque Berger, ibid., p. 107.

136 Mon Âme, ibid., p. 42.

Puis, après quelques "baisers d'or" de sa "Muse en robe blanche", il pleure son âme noire, devenue "la nouvelle Norvège"

D'où les bonds ciels s'en sont allés¹³⁷.

Sans compter les vocables qui traduisent la tristesse, nous avons retenu quarante-cinq poèmes, soit près du tiers de l'oeuvre nelliganienne, où l'on rencontre : pleurs, larmes ou sanglots. L'unité est donc faite de ce fil couleur de "nuit noire" qui dessine des arabesques en filigrane dans la profondeur de son rêve.

M. Paul Wyczynski a raison de reconnaître que l'engouement d'Emile Nelligan pour Edgar Poe et Rollinat ne pouvait qu'augmenter le désarroi de son âme "solitaire"¹³⁸; néanmoins nous croyons pouvoir affirmer que la lecture des Poèmes saturniens l'avait préparé à ce climat d'hallucination. "Détresse", "angoisse", "dégoût", "ennui" et "cauchemar" : voilà le vocabulaire qui étale sur les Poèmes saturniens sa sombre couleur.

Nocturne parisien donne bien le climat de l'âme de Verlaine. Autour du poète, toutes les lumières sont éteintes :

Pensée, espoir serein, ambition sublime,
Tout, jusqu'au souvenir, tout s'envole, tout fuit,
Et l'on est seul avec Paris, l'Onde et la Nuit!

137 Soir d'hiver; dans E.N.P.C., p. 83.

138 Paul Wyczynski, Nelligan, poète de l'inquiétude, dans Poésie et Symbole, Montréal, Librairie Déom, 1965, p.96

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

99

-Sinistre trinité! De l'ombre dures portes!
 Mané - Thécel - Pharès des illusions mortes!
 Vous êtes toutes trois, ô Goules de malheur,
 Si terribles, que l'Homme, ivre de douleur
 Que lui font en perçant sa chair vos doigts de spectre,
 L'Homme, espèce d'Oreste à qui manque une Electre,
 Sous la fatalité de votre regard creux
 Ne peut rien et va droit au précipice affreux¹³⁹.

Parfois, comme dit le P. Maurice, "son rêve lui ren-
 voie, sous forme de cauchemar, les bonnes pensées refoulées"¹⁴⁰.
 Des monstres lui apparaissent qui semblent sortis de l'enfer:

J'ai rêvé d'une bête affreuse et d'un grand nombre
 De femmes et d'enfants et d'hommes que dans l'ombre
 D'une nuit sans étoile et sans lune et sans bruit
 Le monstre dévorait ardemment¹⁴¹.

La description qui suit est d'un réalisme macabre, qui dé-
 passe même celui du Chat fatal et du Spectre de Nelligan.
 Verlaine n'a-t-il pas répété maintes fois qu'il est de la fa-
 mille des mélancoliques, ceux sur qui pèse un destin inexo-
 rable?

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 malheur, et bonne part de bile...
 Tels les Saturniens doivent souffrir et tels
 Mourir¹⁴² -

Les divisions du recueil sont également éloquentes :
Melancholia, Paysages tristes. Même les Fêtes galantes, au

139 Nocturne parisien, dans V.O.P.C., p. 85-86.

140 Louis Morice, op. cit., p. 58.

141 Le Monstre, dans V.O.P.C., p. 128.

142 Poèmes saturniens, poème liminaire, ibid., p. 57.

détour d'un vers, sous la mélancolie du poète, ne laissent-elles pas percer aussi l'angoisse d'"un avenir solitaire et fatal"¹⁴³, l'angoisse de son destin? Dans ce "Cavalier", qu'il a

...vu passer en rêve
- Tel l'ouragan sur la grève -
D'une main tenant un glaive
Et de l'autre un sablier¹⁴⁴,

on l'a reconnue : c'est la mort, que rien n'arrête dans sa course effrénée. Les morts, aussi bien, ne sont pas absents de sa pensée. Ils l'obsèdent littéralement : les morts héroïques du cloître Saint-Merry¹⁴⁵, les pauvres morts bourgeois qui, Sub Urbe, dorment dans leurs froids cimetières, et encore davantage "les cargaisons de cadavres" qu'emporte la Seine, dans son "cours de vieux serpent".

Quant au pauvre Nelligan, on sait combien le hantera l'idée de la mort dont il sent toute l'effroyable grandeur et la froide nudité; cette obsession est constante dans les sections Vêpres tragiques et Eaux fortes funéraires, tout empreintes des teintes sombres des salons mortuaires. Le Corbillard nous montre

Notre propre corps enclos dans le cercueil¹⁴⁶;
nous sommes conviés au Banquet macabre pour trinquer avec

143 L'Amour par terre, dans V.O.P.C., p. 120.

144 Cauchemar, ibid., p. 66.

145 Des Morts, ibid., p. 18.

146 Le Corbillard, dans E.N.P.C., p. 121.

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

101

des squelettes à la santé de la mort. "L'Ange blême" déchire les "Coeurs blasés" qui râlent "jusqu'à la mort"¹⁴⁷.

Nelligan imite Verlaine jusque dans son vocabulaire: c'est "la faute noire", "ces noirs péchés" et "le noir péché" qui deviennent des "mortels péchés noirs" dans Confession nocturne. Lucien Rainier parle de l'"océan noir du péché"¹⁴⁸. Chez lui, ce n'est pas "la douleur torturante qui arrache des cris de désespoir"¹⁴⁹; c'est la voix de la mélancolie qui s'exprime dans un chant doux et plaintif. Parfois il lui arrive de clamer bien haut ses angoisses :

Cris des hiers, cris des demains
Cris des enfances aux vieillesse
Glaive implacable des tristesses
Dont saignent tant de coeurs humains¹⁵⁰.

Ces pluriels abstraits semblent venir de Réversibilités :

Les Déjàs sont les Encors!...!
Les Jamais sont les Toujours¹⁵¹.

Lucien Rainier, qui devait vivre jusqu'à un âge avancé, a peu écrit sur la mort. Si l'on excepte certains poèmes de circonstances, comme celui qu'il adressa à Marie-Noël à l'occasion du décès d'une petite nièce, il ne composa que :

147 Coeurs blasés, dans E.N.P.C., p. 211.

148 Lucien Rainier, op. cit., p. 40.

149 Albert Dandurand, op. cit., p. 219.

151 Réversibilités, dans V.O.P.C., p. 500.

150 O voix sinistres, dans Parlenrimes, 10 avril 1895, cité par S. Henriette-de-Jésus, op. cit., p. 217-218.

Puisque la mort et Somnium, où il évoque de façon réaliste

...le destin de l'homme en lettres d'ombre écrit
dans l'effrayante horreur de leurs orbites vides¹⁵².

C'est pourquoi le nombre de vocables "sombres" est très restreint dans son oeuvre : ainsi on ne rencontre l'épithète noir que dans cinq poèmes, et la proportion de pleurs ou sanqlots est de un à quatre, tandis qu'elle est de un à trois chez Desjardins, comme chez Nelligan. Si nous avons retenu tous les mots chargés de "tristesse" ou de "mélancolie", le rapport aurait été, évidemment, beaucoup plus élevé - surtout dans l'oeuvre de Nelligan.

Il est difficile de comparer globalement les thèmes et la tonalité de l'oeuvre verlainienne avec celle de nos poètes de l'Ecole littéraire de Montréal. Ainsi les thèmes parnassiens chez Verlaine sont le désespoir à froid, le renoncement à l'amour, à la religion, au plaisir de jouir des beautés de la nature, à tout "ce qui n'est pas éternel"; mais le Verlaine des Poèmes saturniens est aussi un amoureux sentimental qui parlait d'appareiller "pour d'affreux naufrages" et qui restait au port¹⁵³. Comme on le dira plus tard de Nelligan, il rêvait d'amour plus qu'il n'aimait, et pleurerait plus volontiers qu'il ne parlait de jouir.

152 Lucien Rainier, Somnium, dans Avec ma vie, p. 62.

153 Pierre Martino, op. cit., pp. 44 et 51.

Si tous ces thèmes - à l'exception du renoncement à la religion - se retrouvent dans l'oeuvre nelliganienne, par contre, ils sont à peu près absents de celle de Lucien Rainer que la nature a le don d'émouvoir et dont il crée des symboles de la vie morale.

La tristesse qu'il ressent au souvenir du bonheur disparu ainsi que la douce mélancolie de Desjardins se rapprochent beaucoup plus de la nostalgie des Fêtes galantes et des Romances sans paroles. En réalité, il n'y a guère plus de sept poèmes des Fêtes galantes où prédomine l'humour insoucieux et cynique. Dans tous les autres s'entrelacent l'humour et la nostalgie. Sur les soixante poèmes de ces deux recueils, onze seulement parlent de larmes ou de pleurs. La proportion est plus élevée dans Sagesse et Romances sans paroles, où elle atteint le rapport de un à trois. Par contre, elle dépasse les cinquante pour cent dans Jadis et Naguère.

Dans l'ensemble, la tristesse verlainienne n'a rien d'une tristesse douce, résignée, passive; c'est une sorte de grisaille que traversent parfois des accents poignants et des éclairs de désespoir, comme on en retrouvera surtout chez Emile Nelligan. Toutefois si la musique de notre poète-adolescent vibre des harmonies plaintives qui bercent sa souffrance intime, le plus souvent, elle est recouverte par les "détresses pires" de sa pauvre âme abandonnée, qui n'en peut plus "d'espérer, de croire...et de toujours attendre!"

3. Influences esthétiques

Longtemps on a accordé plus d'importance au sens d'un poème qu'à la forme, et pourtant c'est la forme qui porte la poésie. La traduction du poème en prose peut être aussi exacte qu'on voudra et ne rien garder de la poésie. Elle conserve la substance du sens, mais elle en perd la forme. Autrement dit, la valeur esthétique d'un poème réside non dans ce qu'il dit mais dans la manière dont il le dit.

Il semblerait, par conséquent, qu'on puisse subir l'influence thématique d'un poète et rester étranger à son esthétique propre. Mais où commence l'esthétique? Si une sensibilité exceptionnelle ne fait pas un grand poète, il faut bien admettre que la "manière" de sentir est à l'origine d'une certaine forme de langage. Nous en avons un exemple dans Verlaine, dont l'originalité la plus immédiatement perceptible est une certaine "poésie de la sensation". Jamais peut-être le génie verlainien ne s'est manifesté de façon plus authentique que dans les "Ariettes oubliées", les "Paysages belges" ou les "Aquarelles", qui composent les Romances sans paroles. Les touches juxtaposées, les suppressions des liaisons syntaxiques, les attaques brusques, les contrastes de ton, tous ces procédés sont mis au service d'un art du mouvement, du chatolement, de la modernité, qui est d'abord celle de la ville, Paris, Bruxelles et surtout Londres, capitale des ciels changeants, nacrés, ouatés de brume. L'art

de l'arabesque, l'inattendu de la ligne serpentine, s'allie au flou, au fondu, à la tonalité de l'ensemble.

Ainsi, quelle qu'elle soit, la forme même du poème - si le poète a du génie - comporte un sens. Verlaine peint sa mélancolie, tour à tour sensuelle et rêveusement mystique, dans un décor d'aquarelle, créé par un vocabulaire tout de nuances; mais tel autre poète "tourmente son langage pour mieux figurer le tourment de son coeur ou de son intelligence"¹.

Par conséquent, la poésie, comme la linguistique, a affaire au seul langage, "la différence étant seulement que la poétique prend pour objet non le langage en général, mais l'une de ses formes spécifiques". On a pu définir la poésie lyrique comme "un même répertoire des grands sentiments, qui sont le lot commun de l'humanité". Mais la banalité est dans le contenu, non dans l'expression. Le Lac de Lamartine, la Tristesse d'Olympio et Après trois ans de Verlaine, sont trois poèmes du souvenir, évoqué "en des combinaisons uniques de mots" qui en font des beautés toutes différentes².

Les mots, en effet, outre leur signification, possèdent un singulier pouvoir : la musique des vers tient à leur choix, à leur ajustement, au jeu des timbres, des rythmes,

1 Henri Lemaître, La Poésie depuis Baudelaire, Paris, Armand Colin, Collection "U", 1965, p. 10.

2 Jean Cohen, Structure du langage poétique, Paris, Flammarion, 1966, p. 42.

des assonances et des dissonances, à l'organisation subtile de leurs syllabes. Équilibre précaire que le remplacement d'un mot par un autre, la simple modification d'une voyelle ou d'une consonne, le déplacement d'une virgule, d'un accent, suffit à détruire. Le poète a reçu le privilège, comme dit Mallarmé, de "donner un sens plus pur aux mots de la tribu"³. Touchés, croirait-on, par une baguette magique, ils perdent la banalité qu'ils doivent à la coutume et à la convention. C'est le miracle poétique.

On n'explique point un miracle. On peut à la rigueur déterminer les conditions qui le rendent possible : on parlera de techniques poétiques, de rythmes et de sonorités, d'images, de symboles et d'allégories. Mais il ne faut pas s'y méprendre : ces techniques de la poésie ne sauraient trouver en elles-mêmes leur propre justification. Elles ne sont valables que dans la mesure où elles peuvent produire l'"extase poétique"⁴.

Tels sont les critères sur lesquels nous nous appuyerons pour déterminer dans quelle mesure l'influence esthétique de Verlaine a agi sur nos poètes de l'École littéraire de Montréal.

Séparez, par abstraction, le pur de l'impur; retirez du poème ce qui revient à la prose. Que reste-t-il? Le

3 Charles Mauron, Mallarmé par lui-même, Editions du Seuil, "Écrivains de toujours" (67), 1964, p. 69.

4 Henri Lemaître, op. cit., p. 29.

chant, l'harmonie, la cadence, la musique. "De la musique avant toute chose", supplie Verlaine. Les Romances sans paroles sont la première application de cette poétique nouvelle - quoique publié en 1884, l'Art poétique avait été composé en avril 1874 -; c'était un titre emprunté à Mendelsshon et le sens en paraît bien significatif, comme celui du mot ariette, que Verlaine employa dans le même dessein.

Lorsqu'en 1890 Massicotte fait la découverte de Paul Verlaine, ce qu'il retient surtout dans cette poésie nouvelle, nous dit Jean Charbonneau, c'est "l'expression harmonieuse, l'accompagnement musical uniquement et exclusivement propre à chaque vibration de l'être"⁴. L'étrangeté et la grande variété de ses rythmes le fascinent; aussi s'exerce-t-il à l'école de ce magicien à varier formes et rythmes de ses poèmes rimés. Il s'essaye à l'impair dans Désespérance⁵, poème formé de huit quatrains d'heptasyllabes, ce qui ne convient guère pour traduire un thème de désespoir.

Mètre rapide, l'heptasyllabe rend heureusement la légèreté, la candeur, l'allégresse, l'ironie, les sentiments qui manquent de profondeur, ou les descriptions qui ne sont pas trop appuyées. Ainsi, différents aspects du poème des Fêtes galantes, intitulé Mandoline, semblent justifier l'emploi de l'heptasyllabe :

4 Jean Charbonneau, op. cit., p. 155.

5 Cf. p. 93.

Les donneurs de sérénades
 Et les belles écouteuses
 Echantent des propos fades
 Sous les ramures chanteuses...
 Leurs courtes vestes de soie,
 Leurs longues robes à queues,
 Leur élégance, leur joie
 Et leurs molles ombres bleues
 Tourbillonnent dans l'extase
 D'une lune rose et grise,
 Et la mandoline jase
 Parmi les frissons de brise⁶.

Ces aspects sont : un élément physique, le tourbillonnement léger d'un bal nocturne; un élément moral, la joie; ce sont encore les sensations fines et délicates des deux dernières strophes. La vie féerique de ce petit monde léger, remuant et ambigu, Verlaine l'a peinte avec une musicalité obtenue par "le prolongement des rimes féminines, semblable au bruit d'une corde qui vibre encore après que l'archet l'a quittée".⁷

Henry Desjardins semble avoir une prédilection pour la mesure de ce vers : nous avons relevé quatre poèmes heptasyllabiques dans une oeuvre pourtant peu abondante. Si le choix n'est guère adapté à l'hommage qu'il veut rendre au poète aimé, il est plus heureux, par exemple, dans :

C'est un rien! un souffle! un rien!	3-2-2
Qu'elle me chantait si bien	5-2
Mais les yeux de la blondette	3-4
Me l'ont révélée...coquette!...	5-2

6 Mandoline, dans V.O.P.C., p. 114-115.

7 Maurice Grammont, Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie, Paris, Delagrave, 1954, p. 361.

Son regard croisant le mien 3-4
 Ne m'exprimait-il qu'un rien? 5-2
 Ou bien, dans sa douce flamme 2-5
 Reflétait-elle son Âme?⁸... 4-3

Le contraste des deux mesures sans cesse inégales donne au poème une allure sautillante et saccadée, qui convient parfaitement au ton badin, ironique, avec lequel le poète conte une innocente aventure de jeunesse.

Sans doute Desjardins veut-il imiter Verlaine jusque dans ses vers de cinq syllabes quand il écrit :

Si j'étais Lisette
 Je serais coquette
 Et par ma beauté
 Je serais charmante;
 Mais, pour une amante,
 J'aurais ma fierté⁹.

À l'exception des rimes intérieures, il n'y a rien de commun avec Marine de Verlaine, dont la mise en oeuvre de la matière sonore produit un effet saisissant :

L'océan sonore
 Palpite sous l'oeil
 De la lune en deuil
 Et palpite encore,
 Tandis qu'un éclair
 Brutal et sinistre
 Fend le ciel de bistre
 D'un long zigzag clair,

8 Jean, C'est un rien, dans Le Samedi, livr. du 18 septembre 1897, p. 4. Les autres poèmes sont : Une chance, ibid., 12 septembre 1896, et Vae Soli, dans Les soirées du Château de Ramesay, p. 290.

9 Jean Ga-Hu, Lisette, dans Le Samedi, livr. du 6 juillet 1895, p. 3.

Et que chaque lame
 En bonds convulsifs
 Le long des récifs
 Va, vient, luit et clame¹⁰...

Cependant, comme le fait remarquer S. St-Bernard-de-Clairvaux, Henry Desjardins pastiche la Chanson d'automne avec assez de bonheur. "Même mesure, même disposition des rimes"¹¹ et, pourrions-nous ajouter, même enjambement. Néanmoins, malgré la présence des nasales :

Tes violents
 Vents insolents
 En détresse,
 Automne, font
 Mon cœur profond
 De tristesse¹²,

il manque la rime percutante en -tone, qui donne au vers une musicalité unique.

Massicotte avait sans doute découvert les rythmes "singuliers" de Verlaine quand il écrivit ces sixains d'impairs, dont la disposition des rimes est la même que dans la Chanson d'automne :

Les sanglots longs	a	L'hirondelle
Des violons	a	Vive et frêle
De l'automne	b	Revient parmi nous.
Blessent mon cœur	c	Elle chante,
D'une langueur	c	La galante,
Monotone	b	Des refrains bien doux ¹³ .

10 Marine, dans V.O.P.C., p. 67.

11 S. St-Bernard-de-Clairvaux, op. cit., p. 58

12 Jean Ga-Hu, Chanson d'automne, dans Le Samedi, 9 novembre 1895, p. 2.

13 E.-Z. Massicotte, Hirondelle, dans Le Monde illustré, 17 mai 1890, p. 35.

Système préféré de Verlaine (aabccb), c'est un type dérivé des deux tercets du sonnet. Outre la différence du nombre de syllabes, quatre rimes sont féminines contre deux masculines, ce qui est l'inverse dans la chanson de Verlaine.

Massicotte donne ainsi une note légère, joyeuse au chant de l'hirondelle, cette messagère du bonheur.

Lucien Rainier s'est complu aussi, durant sa jeunesse, à écrire dans des mètres impairs. À ce point de vue, le plus original de ses poèmes est sans contredit le Sonnet¹⁴, à cinq pieds, et dont la disposition des rimes est irrégulière.

On sait que le sonnet était une des formes préférées de Verlaine¹⁵, pour lequel il s'est plu à essayer des mètres insolites. Des décasyllabes et des octosyllabes, il passe aux heptasyllabes et même aux vers de cinq pieds. On en trouve deux exemples dans Dédicaces :

Jeune homme élané	a	a	Tous les soirs de lune,
Comme un peuplier,	a	a	Mon ancienne brune
Qui donc a pensé	a	a	S'en va sur la dune
Qu'on pût t'oublier	a	a	Pour chercher fortune.
Dans ce livre si	b	b	Tandis que dans l'air
Vraiment amical?	c	b	Monte le concert
Quel sot réussi,	b	b	Des vents, sur la mer
Quel crétin fécal?	c	b	Son regard se perd.

14 Joseph Melançon, Sonnet, 1895. Manuscrit no 3, Archives de l'Université Laval.

15 Claude Cuénot, op. cit., p. 466 : "Sur un total de 800 poèmes, nous trouvons 240 sonnets dont 170 réguliers, 52 sont irréguliers, les quatrains roulant sur des rimes différentes, 11 sont renversés, 4 ont une rime unique pour chaque quatrain.

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

112

Jeune homme élançé	a c	Et dans la vague
Vers la vie et vers	d c	Elle voit, très vague,
L'art et les beaux vers,	d d	- Souvenir charmant!-
Enfant annoncé	a e	L'image effacée
Par ta chanson, viens,	e e	D'une nuit passée
Entre et sois des miens ¹⁶ .	e d	Avec son amant!

Les deuxièmes quatrains renferment un enjambement, plus hardi, il faut en convenir, dans le cas de Verlaine. Voilà un sonnet écrit dans un style "décadent", au sens étymologique du mot. Quant à Lucien Rainier, qui fait montre ordinairement d'un sens esthétique raffiné, il s'est bien donné garde de conserver ce poème dans son recueil, Avec ma vie. Peut-être avait-il lu Parallèlement quand il composa ce sonnet, dont les rimes du premier quatrain nous rappellent un quatrain de Verlaine :

C'est à cause du clair de lune
 Que j'assume ce masque nocturne
 Et de Saturne penchant son urne
 Et de ces lunes l'une après l'une¹⁷.

Verlaine joue longuement de ces u dans Parallèlement. Le u très fermé, apparenté au son de la flûte, assez fréquemment associé, dans l'imagination poétique, au bleu nocturne. On l'avait déjà rencontré dans Crépuscule du soir mystique¹⁸ qui met alternativement en oeuvre le timbre de deux rimes : le -on de l'ombre et le -u du bleu de la nuit... Les deux

¹⁶ À Rodolphe Darzens, dans V.O.P.C., p. 607, et À Léon Cladel, p. 611.

¹⁷ À la manière de Paul Verlaine, *ibid.*, p. 503.

¹⁸ Le Crépuscule du soir mystique, *ibid.*, p. 70.

premières strophes de La Chanson des Ingénues¹⁹, huitain de vers heptasyllabiques, riment en -u et en -eu, baignant ainsi dans la tonalité bleue.

On retrouve ces mêmes rimes dans : J'ai vu sur la dune²⁰ (encore les rimes de la Nuit du Walpurgis classique):

J'ai vu sur la dune
 Au bord de la mer
 Une belle brune
 Au sourire amer.
 Je lui dis : Madame,
 Vous avez souci
 De voir choir la lame
 Ici?

C'est pousser bien loin le jeu de la strophe...Verlaine lui-même ne termine qu'une seule fois par une clause de deux pieds, et encore, étant de rime féminine, elle se trouve prolongée:

Léandre le sot,
 Pierrot qui d'un saut
 De puce
 Franchit le buisson,
 Cassandre sous son
 Capuce²¹...

La tourterelle et l'hirondelle²² reprend la même dans sa rythmique formée alternativement de quintils et de huitains de sept syllabes. La disposition des rimes est régulière et les féminines reviennent toujours dans le même ordre.

19 La Chanson des Ingénues, dans V.O.P.C., p. 75.

20 Joseph Melançon, J'ai vu sur la dune, poème manuscrit, s.d., feuillet n° 4, Archives de l'Université Laval.

21 Colombine, dans V.O.P.C., p. 118.

22 Léon Man, La tourterelle et l'hirondelle, dans Le Monde illustré, 5 mai 1894, p. 8.

Seuls les huitains se terminent encore par une clause de deux syllabes.

C'est un truisme de dire que Verlaine est un virtuose des variations rythmiques, obtenues par tous les types de vers, les figures de strophes et les diverses combinaisons de rimes; mais le type "chanson" est de beaucoup le plus abondant, avec la formule 10+5+10+5 ou 10+8+10+8 ou encore 8+4 :

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

Lucien Rainier a écrit lui aussi des "chansons" en vers hétérométriques, mais ils comportent tous des impairs : Naguère en mai²³ : 8+7, Puisque la mort m'attend²⁴ : 8+5 et Tout le long²⁵, avec la formule 7+3, et dont les coupes sont aussi variées que dans les chansons verlainiennes :

Tout le long de mon pays, 3-4
Sont des ormes,
Vieux de cent ans, rabougris, 4-3
Troncs énormes.
Ils luttent contre le nord 2-5
Et sa bise,
Jusqu'au jour où vient la mort 3-4
Qui les brise.

23 Lucien Rainier, op. cit., p. 149.

24 Id., ibid., p. 153.

25 Léon Manc, Tout le long, dans Le Samedi, livr. du 27 janvier 1895, p. 2, et dans Le Monde illustré, livr. du 18 janvier 1896, p. 371.

Ce poème fut mis en musique par Alexis Constant.

PREMIERES INFLUENCES VERLAINIENNES

115

On pourrait facilement diviser ces huitains en quatrains, si chacun d'eux ne commençait par la rengaine "Tout le long"; ou ramener les quatrains de la chanson de Verlaine en huitains, la disposition des rimes étant la même : rimes croisées, les masculines alternant avec les féminines.

À l'exemple de Verlaine, dont il a chanté la mémoire dans la Ballade des poètes maudits, Lucien Rainier a écrit son oeuvre dans une grande variété de formes et de rythmes, rompant "l'uniformité métronomique" du vers classique par des coupes binaires, ternaires, et même quaternaires²⁶, manifestant presque toujours un goût très sûr dans la musicalité du vers.

C'est avec un art remarquable, par exemple, qu'il a construit un rondel sur les seules rimes -ui et -ide pour représenter un canot qui fuit au clair de lune :

Le canot frêle fuit...	42
Sur l'eau que rien ne ride	2-4
L'aviron prend, rapide,	4-2
Un léger point d'appui.	4-2
Oblique au ciel limpide,	42
Le clair de lune luit.	42
Le canot frêle fuit	42
Sur l'eau que rien ne ride.	2-4
Il roule autour de lui,	2-4
Dans le miroir liquide,	4-2
Des vagues d'or fluide...	4-2
Et, dans la nuit, sans bruit,	1-3-2
Le canot frêle fuit! ²⁷ ..	

26 Romain Légaré, o.f.m., op. cit., p. 98.

27 Lucien Rainier, Fides, Collection "Classiques canadiens", textes choisis par Claude Lavergne, 1961, p. 45.

La régularité des coupes, les nombreuses liquides (r,l), les fricatives sourdes (f) et surtout cette diphtongue -ui à la rime, illustrent bien le mouvement régulier du canot qui glisse sans bruit...

Nous avons vu que Verlaine, dans sa "chasse du spirituel", prit possession du monde extérieur comme le domaine propre de son rêve; mais cette expérience du sensible s'exerce le plus volontiers dans la durée. "Le spatial semble être beaucoup moins son domaine. C'est par la musique plus que par l'image que Verlaine fit perdre au langage sa vertu commune de représentation"²⁸.

Pour Nelligan, il semble que ce soit l'inverse. "La portée esthétique de son oeuvre se révèle surtout dans l'espace musical qui se déploie entre le mot et l'âme"²⁹. Ce qui le met aujourd'hui au premier rang des poètes canadiens, c'est son don extraordinaire de l'image. Toutefois, il est facile de se méprendre. À la première lecture de ses poèmes, force nous est de reconnaître sa prédilection pour l'art musical : vingt-quatre titres ont rapport soit à un instrument de musique, soit à une forme musicale. Dans quarante-trois autres poèmes, Nelligan emploie des mots de la "langue spéciale" des musiciens.

Comme M. Claude Cuénot l'a fait pour Verlaine³⁰, nous avons reconstitué l'"orchestre" de Nelligan : la comparaison

28 Octave Nadal, op. cit., p. 88.

29 Paul Wyczynski, Poésie et Symbole, p. 87.

30 Claude Cuénot, op. cit., pp. 13 et 14.

des rapports nous permettrait d'affirmer que le poète canadien était aussi bon mélomane que son maître, sauf qu'il semble réfractaire aux cymbales et aux trompettes.

Il est tout à fait curieux de constater que les préférences des deux poètes coïncident dans bien des cas. Les cloches, par exemple, carillonnent ou résonnent tristement, onze fois, à travers l'oeuvre de Nelligan. Ce sont "les bronzes du monastère" qui sonnent la mort du Moine³¹, les Sylphes qui ont cueilli "le parfum mort des cloches"³², ou l'âme du poète "sonnant des cloches de sanglots"³³.

À treize reprises, elles avaient tinté dans l'oeuvre de Verlaine, pour qui l'orgue est aussi un instrument privilégié, puisqu'il chante quatorze fois dans son coeur :

Pousse à Dieu ton cantique, ô chantre rajeuni;
Entonne, orgue enrôlé, des Te Deum splendides³⁴;

par contre, on ne l'entend que deux fois chez Nelligan, lorsqu'"au loin (il) éclate en froides mélopées"³⁵ et qu'il "répercute en la pieuse enceinte" les sons du récital de Cécile³⁶. En revanche, le piano prend beaucoup d'importance dans ses poèmes : à sept reprises, il le fait gémir ou pleurer,

31 La Mort du Moine, dans E.N.P.C., p. 142.

32 Automne, ibid., p. 101.

33 Musiques funèbres, ibid., p. 171.

34 Nevermore II, dans V.O.P.C., p. 81.

35 La Romance du vin, dans E.N.P.C., p. 198.

36 Communion pascale, ibid., p. 223.

préférence qu'il est facile d'expliquer, puisque,

Lorsque tout bruit était muet dans la maison,

.....

Ma mère descendait à pas doux de sa chambre;
Et, s'asseyant devant le clavier noir et blanc,
Ses doigts faisaient surgir de l'ivoire, tremblant
La musique mêlée aux lunes de septembre³⁷.

En plus de fournir le titre à trois poèmes, le violon chante encore dans cinq autres poèmes, dont Nuit d'été:

Le violon, d'un chant très profond de tristesse,	4-26
Remplit la douce nuit, se mêle au son des cors;	6-24
Les Sylphes vont pleurant comme une âme en détresse	6-33
Et les coeurs des grands ifs ont des plaintes de morts.	6-33

À l'instrument à cordes, Nelligan sait joindre le cuivre :
le cor, l'instrument rêvé pour exprimer la tendresse mélancolique, les regrets.

Ces alexandrins rappellent un autre sonnet de Verlaine, écrit en décasyllabes :

Le son du cor s'afflige vers les bois	4-24
D'une douleur on veut croire orpheline	4-33
Qui vient mourir au bas de la colline	4-24
Parmi la brise errant en courts abois.	4-24

Pour rendre l'impression de tristesse navrante que dégage ce paysage nocturne, Nelligan s'étend longuement, comme l'a fait Verlaine, non pas sur les représentations visuelles, mais sur les impressions auditives, plus subjectives, et qui, par leur musicalité, pénètrent plus profondément :

37 Prière du soir, dans E.N.P.C., p. 150.

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

119

Le souffle du Veillant anime chaque feuille, 6-24
 Le rameau se balance en un rythme câlin, 6-33
 Les oiseaux sont rêveurs, et sous l'oeil opalin 6-33
 De la lune d'été, ma douleur se recueille. 6-33

L'auteur de Sagesse avait écrit :

L'âme du loup pleure dans cette voix 4-15
 Qui monte avec le soleil qui décline 25-3
 D'une agonie on veut croire câline 4-33
 Et qui ravit et qui navre à la fois. 4-33

Puis, la vision s'enrichit : dans le sonnet de Verlaine,
 c'est un complexe auditif-visuel-tactile,

Pour faire mieux cette plainte assoupie, 4-33
 La neige tombe à longs traits de charpie 4-33
 À travers le couchant sanguinolent 6-4

Chez Nelligan, seule la sensation visuelle apparaît
 au deuxième quatrain, celle de "la lune d'été"; mais au premier tercet, les sons s'assourdissent, et pour rendre le
 grillotement des insectes nocturnes, le poète emploie avec
 bonheur des consonnes sifflantes :

Au concert susurré que font sous la ramure 6-24
 Les grillons, ces lutins en quête de sabbat, 3-36
 Soudain a résonné toute, en mon cœur qui bat, 2-55

Comme la neige avait endormi tous les sons :

Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne, 2-26
 Tant il fait doux par ce soir monotone 4-33
 Où se dorlote un paysage lent³⁸. 4-6

chez Nelligan, c'est la nuit qui apaise les bruits; et dans

³⁸ Le son du cor s'afflige dans les bois, dans V.O.P.C.
 P. 282.

ce dernier tercet, une légère impression tactile :

La grande majesté de la Nuit qui murmure 63-3
 Dans les cieux alanguis un ramage lointain, 6-33
 Prolongé jusqu'à l'aube humide du Matin³⁹. 3-36

Dans les deux sonnets, la césure est régulière, onze vers sur quatorze; six sur onze se scandent 6-33 dans le cas de l'alexandrin et 4-33 pour le sonnet de Sagesse. Cette régularité rythmique correspond bien à cette atmosphère de tristesse étouffée, de monotonie assoupie. Les quelques irrégularités s'expliquent sans peine : Nelligan apporte ainsi un effet d'allongement sur les deux nasales : violon et grillons; Verlaine, sur pleure et monte (2e quatrain).

Avec Verlaine, Emile Nelligan apprécie les notes légères et rapides de la flûte : à six reprises, ses "trilles de merle" font battre leur coeur, d'un amour né de certains "yeux de perle", ou de "cheveux blonds en volutes".

Le rondel Placet⁴⁰ fait d'abord penser à un poème des Poèmes saturniens, qui porte aussi un titre latin : Initium⁴¹. Tous deux évoquent la rencontre d'une belle dame, lorsque "Les violons mêlaient leur rire au chant des flûtes".

Après trois strophes - des quatrains dans Placet et des quintils dans Initium -, un blanc isole le dernier vers; mais ici, c'est le dernier vers du quintil qui est détaché,

39 Nuit d'été, dans E.N.P.C., p. 102.

40 Placet, ibid., p. 67.

41 Initium, dans V.O.P.C., p. 78.

tandis que dans le rondel de Nelligan, ce vers, qui prend ainsi plus de valeur expressive, est la répétition du premier vers :

Reine, acquiescez-vous qu'une boucle déferle
Des lames des cheveux aux lames du ciseau,
Pour que j'y puisse humer un peu de chant d'oiseau,
Un peu de soir d'amour né de vos yeux de perle?

Au bosquet de mon coeur, en des trilles de merle,
Votre âme a fait chanter sa flûte de roseau.
Reine, acquiescez-vous qu'une boucle déferle
Des lames des cheveux aux lames du ciseau?

Fleur soyeuse aux parfums de rose, lis ou berle,
Je vous la remettrai, secrète comme un sceau,
Fût-ce Eden, au jour que nous prendrons vaisseau
Sur la mer idéale où l'ouragan se ferle.

Reine, acquiescez-vous qu'une boucle déferle?

C'est un rondel parfait construit sur deux rimes, et la féminine formée des deux liquides -erle est extrêmement coulante et sonore à la fois.

Même si Initium n'est pas un rondel, quelque chose l'apparente à Placet:

Les violons mêlaient leur rire au chant des flûtes
Et le bal tournoyait quand je la vis passer
Avec ses cheveux blonds jouant sur les volutes
De son oreille où mon Désir comme un baiser
S'élançait et voulait lui parler, sans oser.

Cependant elle allait, et la mazurque lente
La portait dans son rythme indolent comme un vers,
- Rime mélodieuse, image étincelante, -
Et son âme d'enfant rayonnait à travers
La sensuelle ampleur de ses yeux gris et verts.

Et depuis, ma Pensée - immobile - contemple
Sa Splendeur évoquée, en adoration,
Et dans son Souvenir, ainsi que dans un temple,
Mon Amour entre, plein de superstition.

Et je crois que voici venir la Passion.

Les deux poèmes respirent l'inquiétude, l'incertitude :

l'amour du poète sera-t-il partagé?...Le choix de la flûte est heureux car son timbre devient singulièrement expressif dans le médium, et ses notes graves rendent des sonorités d'un velouté et d'une mystérieuse tristesse que rien n'égale.

En créant entre les vers 4 et 5, 9 et 10 un lien syntaxique, le dernier vers :

Et je crois que voici venir la Passion,
n'apparaît plus comme isolé. Ici, comme dans le rondel nelli-ganien, il s'agit d'une phrase arabesque, qui, dans les deux premières strophes, s'étire voluptueusement pour rendre une impression de langueur, et, dans le cas d'Initium, les tournolements de la danse...

Si la forme strophique de Placet rappelle celle d'Initium, par contre, les rimes et les sensations visuelles et olfactives nous jettent dans l'atmosphère propre au Crépuscule du soir mystique, dont il est aisé de ramener les treize vers en trois quatrains :

Le Souvenir avec le Crépuscule
Rougeoie et tremble à l'ardent horizon
De l'Espérance en flamme qui recule
Et s'agrandit ainsi qu'une cloison
Mystérieuse où mainte floraison
- Dahlia, lys, tulipe et renoncule -
S'élance autour d'un treillis, et circule
Parmi la maladive exhalaison
De parfums lourds et chauds, dont le poison
- Dahlia, lys, tulipe et renoncule -
Noyant mes sens, mon âme et ma raison,
Mêle dans une immense pâmoison
Le Souvenir avec le Crépuscule.

Bâtis sur deux rimes, les deux poèmes se terminent sur une rime féminine, ce qui est contre la règle traditionnelle; mais ils reposent sur une organisation rythmique très raffinée : suites de rimes alternées et de rimes embrassées avec rappel de rimes plates, et retour du premier vers, qui clôt sur eux-mêmes le poème et l'extase.

Verlaine sait dissocier les deux termes de la personification qu'enferme cette image, il les mêle adroitement :

Le Souvenir avec le Crépuscule
Rougeoie et tremble à l'ardent horizon,

"et tout le psyasage mystique, qui suit, brouille le souvenir avec des sensations de lumière et d'odeur"⁴². Nelligan réclame "une lame de cheveux" pour "hummer un peu d'amour" mêlé au chant de l'oiseau...Extraordinaire transposition descriptive d'un ravissement qui échappe en définitive à toute intellectualité.

Rythmes du soir⁴³ (Soirs d'automne en est la seconde version) présente aussi certaines analogies avec le poème de Verlaine, où l'on discerne d'ailleurs des réminiscences du pantoum de Baudelaire, Harmonie du soir.

Voici que le dahlia, la tulipe et les roses
Parmi les lourds bassins, les bronzes et les marbres
Des grands parcs où l'Amour folâtre sous les arbres
Chantent dans les soirs bleus; monotones et roses

42 Pierre Martino, op. cit., p. 57.

43 Rythmes du soir, dans E.N.P.C., p. 217. D'après M. Lacourcière, cette poésie marque l'heure où Nelligan a découvert Verlaine.

Chantent dans les soirs bleus la gaîté des parterres,
 Voici que le dahlia, la tulipe et les roses,
 Et le lys cristallin épris du crépuscule,
 Blêmissent tristement au soleil qui recule,
 Emportant la douleur des bêtes et des choses;
 Voici que le dahlia, comme un amour qui saigne,
 Attend d'un clair matin les baisers frais et roses,
 Et voici que le lys, la tulipe et les roses
 Pleurent les souvenirs dont mon âme se baigne.

Tout comme le Crépuscule du soir mystique, ce poème d'Émile Nelligan, ne comprenant qu'une seule phrase, nous oblige à rester sur notre souffle. Les nombreuses répétitions créent un mouvement cyclique, très fréquent dans ses poèmes.

Dans la seconde version, Nelligan n'a gardé que les "tulipes" de Verlaine; il a également coupé le poème en quatre phrases, lesquelles coïncident avec les quatrains, lui enlevant ainsi un peu de l'atmosphère de brume où se noyait son "amour meurtri". Cependant il a conservé les deux rimes verlainiennes : crépuscule et recule qui créent cette "sonorité" bleu nocturne dont nous avons déjà parlé.

Plus d'un poème des Romances sans paroles, comme des Fêtes galantes, témoigne de l'acuité sensorielle du poète, apte à saisir les impressions les plus délicates, les plus fugitives, les frissons des feuilles sous la brise, le chant des insectes, aussi bien que celui du violon, ou même de la mandoline qui "jase"

Parmi les frissons de la brise.

À lui seul, le mot jase peut évoquer le son de la mandoline, timide et rêveur...

Nelligan aime aussi employer les instruments de musique d'origine ancienne : Fantaisie créole, dans son atmosphère exotique, traduit bien, grâce à des échos vocaliques et consonantiques (-i, -is, -ip), le son aigu et mélancolique de la mandoline :

Or, la pourpre vêt la véranda rose
 Au motif câlin d'une mandoline,
En des sangs de soir, aux encens de rose
 Or, la pourpre vêt la véranda rose.

Parmi les eaux d'or des vases d'Egypte,
 Se fanent en bleu, sous les zéphirs tristes,
 Des plants odorants qui trouvent leur crypte
 Parmi les eaux d'or des vases d'Egypte.

La musique embaume et l'oiseau s'en grise;
 Les cièux ont mené leurs valses astrales
 La tendresse passe aux bras de la brise;
 La musique embaume, et l'âme s'en grise;

Et la pourpre vêt la véranda rose,
 Et dans l'Eden de sa Louisiane,
 Parmi le silence, aux encens de rose,
 La créole dort en un hamac rose⁴⁴.

Encore les mêmes rimes que dans Mandoline : grise et brise! Et, à l'exemple, de Verlaine, le maître des sons allitérants ou assonants, Nelligan se plaît à répéter au milieu des vers les sons -i et les nasales -an. Ici, ils se juxtaposent au jeu régulier de la versification et de la rime, telle une main droite qui, sur l'accompagnement régulier de la main gauche, brode des variations et des fantaisies. Sans "noyer" la mélodie, elles la font davantage ressortir.

Les rimes présentent un arrangement plutôt rare : la deuxième rime de chaque quatrain reste sans écho et les autres

44 Fantaisie créole, dans E.N.P.C., p. 155.

rimes du dernier quatrain répètent celles du premier. De plus, le dernier vers de chaque strophe est la répétition du premier, à l'exception de la dernière dont le premier vers est celui du premier quatrain. Il en résulte un effet d'égallement de la pensée. L'attention, tiraillée de ci, de là ne sait où se poser : d'où le sentiment de vertige propre au tournoiement de la valse...

Massicotte a écrit une Valse dont le rythme s'apparente à celui de Fantaisie créole. S. Ste-Berthe semble faire un rapprochement avec Il Bacio⁴⁵. Il est vrai que Massicotte a écrit nombre de "poésies" où la bouche de l'aimée est "une rose vermeille", qui "entr'ouvre son calice" pour recevoir ses baisers. Mais nous ne voyons aucune similitude entre le poème de Verlaine et celui de Massicotte. Ce dernier, formé de trois quintils, est écrit dans un style qu'on peut qualifier de "tournoyant", et qui a été utilisé, avec plus de maîtrise bien sûr, en trois poèmes successifs des Paysages tristes.

Danse de volupté! Valse très langoureuse,
 Qui lances vers les cieux notre âme vaporeuse
 O rythme de l'amour! Satan ou Cupidon
 Dans un instant fatal de haine ou d'abandon
 Ont dû te mettre au jour, valse très langoureuse⁴⁶.

Multiplication des allitérations, quelques rimes intérieures

45 S. Ste-Berthe, s.g.c., op.cit., p. 75.

46 Ed. Cabrette (E.-Z. Massicotte), Valse, dans l'Echo des jeunes, no 4, février 1892, p. 68. Pour variantes à cette première version, voir Les soirées du Château de Ramsay, p. 189.

abondance de syllabes nasales, qui reviennent six fois à la rime, et autant de S adoucis, voilà - avec les répétitions de la dernière mesure du vers - les éléments qui contribuent à créer cette impression de vertige propre à la valse.

S. St-Bernard-de-Clairvaux a reconnu, à juste titre, une sensibilité toute verlainienne dans le poème, Ton soupir:

Au bord d'un clair ruisseau qui coule doucement,
La brise en soupirant caresse le front pâle
Des souples nénuphars aux teintures d'opale
Qui se mirent dans l'onde avec frémissement...

Mais, ce n'est que le bruit d'un fier bourdonnement,
Les oiseaux dans leur nid se baisent de tendresse
Au frôlement soyeux d'un duvet qui caresse
Leur espoir endormi dans le soir, chaudement⁴⁷...

Le vocabulaire, le rythme surtout, créent ici une atmosphère qui évoque la Promenade sentimentale⁴⁸, où la sensation de solitude est cependant plus accentuée.

Dans les deux poèmes, l'allure de berceuse est très caractéristique : même balancement monotone, 6-6 (5-5, dans Promenade sentimentale). Si l'on divise le poème de Verlaine en quatrains, les seuls vers dont la mesure est différente arrivent dans le même ordre que dans le poème de Desjardins, soit le premier de chaque quatrain :

Mais, ce n'est que le bruit d'un doux balancement 15-6
Moi j'errais tout seul, promenant ma plaie. (PS) 14-5

47 Jean Ga-Hu, Ton soupir, dans Le Samedi, livr. du 4 janvier 1896, p. 14.

48 Promenade sentimentale, dans V.O.P.C., p. 70.

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

128

Les deux poèmes brouillent des sensations simultanées : "les nénuphars aux teintures d'opale", "les calmes eaux" ("le clair ruisseau") et "l'orchestre des Zéphyrs" qui

Fait tressaillir la fleur où butine l'abeille,
ou "le vent qui berce les nénuphars blêmes"; puis tous ces mots évocateurs qui viennent une seconde fois, presque dans le même ordre...On relève néanmoins dans le poème de Verlaine quelques enjambements arabesques, qui donnent à la phrase rythmique une allure molle et nonchalante.

On retrouve la même hardiesse des enjambements dans Nocturne de Lucien Rainier; cependant, dix vers sur seize ont une forme irrégulière; d'où l'allure saccadée d'un poème dont le cadre appellerait plutôt la monotonie du rythme.

Ce soir, par cette lune éteinte, à voix couverte,	2-6-4
Le vent léger, qui rôde au milieu des roseaux,	4-26
endort, en la frôlant, l'immobilité verte	2-4-6
des larges nénuphars qui sont au bord des eaux;	6-6
qui sont au bord des eaux calmes de l'étang tiède,	75
pleins de charme attentif et d'ennui caressant;	6-6
où mon coeur douloureux s'attarde, guérissant	6-2-4
son ancienne amertume à cet ancien remède.	6-6

Même mélancolie qui s'exprime dans un paysage identique; c'est "le vent léger", qui fait ondoyer "les roseaux" et endort les "nénuphars qui sont au bord des eaux", des "eaux calmes" et "un étang" - tout comme dans le poème verlainien. Mais ici, le coeur du poète est simplement douloureux, tandis que Verlaine promène sa "plaie", que le spectacle de la nature ne peut cicatriser. C'est la différence avec Lucien

Rainier à qui, comme tout bon romantique, la nature apporte guérison et consolation:

Mais, un astre paraît dans le stagnant miroir, 1-5-6
lointain comme un appel, imprécis comme un rêve, 6-6
et qui naît et grandit, comme naît et s'élève, 3-3-6
le beau scintillement, dans l'âme, de l'Espoir⁴⁹! 6-3-3

C'est peut-être pour traduire ce regain de santé que le poète rompt l'hémistiche régulier de l'alexandrin.

L'harmonie peut être accidentellement recherchée par l'artiste qui supprime, change ou provoque des rencontres de mots, en vue de parfaire leur accord sonore; mais en général elle coule spontanément de la plume du poète de génie⁵⁰, qui, en trouvant le mot propre, trouve le mot musical. La première des Ariettes oubliées est, nous semble-t-il, un des chefs-d'oeuvre de la poésie impressionniste :

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.
O le frêle et frais murmure⁵¹!

Fluidité merveilleuse qui résulte de l'heureux mélange des

49 L'original de ce poème a paru d'abord dans Le Nationaliste, 24 janvier 1909; il avait pour titre "Octobre". (Cf. Claude Lavergne, C.S.S.R., Lucien Rainier, op. cit., p. 35)

50 Jean Suberville, Histoire de la versification française, Paris, Ed. de l'Ecole, (s.d.) p. 188.

51 C'est l'extase langoureuse, dans V.O.P.C., p. 191

voyelles et des consonnes particulièrement liquides; douceur, mystère, exprimés par des -euse et des m multipliés.

Si Nelligan choisit souvent des rimes en -ose, dans toute son oeuvre, il n'y a que deux rimes en -euse : queueuse et malheureuse⁵²; ce qui ne signifie pas qu'il ignore la puissance des mots, au contraire, il est extrêmement sensible à leur valeur musicale. Il devine leur forme évocatrice et les couleurs qu'ils suggèrent. Nous en avons la preuve dans Clavier d'antan, où par une association combinée de voyelles éclatantes (a, o), de nasales, de quelques voyelles sombres (ou), et surtout de nombreuses consonnes vibrantes (les 12 vers renferment 19 r sonores), Nelligan réussit à donner l'illusion des notes qui s'égrènent sur le piano :

Clavier vibrant de remembrance,
J'évoque un peu des jours anciens,
Et l'Eden d'or de mon enfance
Se dresse avec les printemps siens,
Souriant de vierge espérance
Et de rêves musiciens...⁵³.

Dans cette première partie, le poète donne l'image du clavier et celle de l'Eden d'or, c'est-à-dire sa Muse dont il sera question dans les derniers tercets. Dans ces six vers, il y a une espèce de cycle : musiciens rejoignant clavier.

52 La Chanson de l'ouvrière, dans E.N.P.C., p. 209.

53 Clavier d'antan, ibid., p. 47.

Vous êtes morte tristement,
 Ma muse des choses dorées,
 Et c'est de vous qu'est mon tourment;
 Et c'est pour vous que sont pleurées
 Au luth âpre de votre amant
 Tant de musiques éplorées.

Le clavier joue dans les deux premiers tercets en façon de mélodie, et dans les derniers, comme harmonie.

Ainsi Nelligan a su employer les quatre instruments de la famille du luth, qui sont, en allant du grave à l'aigu: le luth, le théorbe⁵⁴, la mandore⁵⁵ et la mandoline. Il cite encore d'autres instruments anciens; dans Sérénade triste, il évoque les "feuilles" de son bonheur :

Couleur des jours anciens, de mes robes d'enfant,
 Quand les grands vents d'automne ont sonné l'olifant⁵⁶.

Verlaine avait écrit :

Mais dans ton cher coeur d'or, me dis-tu, mon enfant,
 La fauve passion va sonnait l'olifant⁵⁷...

"Ce qui prouve bien le caractère musical de l'oreille verlainienne, écrit M. Claude Cuénot, c'est l'importance que le poète attache au silence"⁵⁸. Le silence, comme on le sait, est un élément essentiel de toute oeuvre musicale.

54 Dans l'allée, dans E.N.P.C., p. 60.

55 Mazurka, ibid., p. 95.

56 Sérénade triste, ibid., p. 190.

57 Lassitude, dans V.O.P.C., p. 63.

58 Claude Cuénot, op. cit., p. 14.

Dans le poème, En sourdine, c'est d'une trame de silence que se détache ensuite le chant du rossignol :

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond⁵⁹.

On trouve même chez lui une pièce où le silence revient comme un leit-motiv :

Vous êtes calme, vous voulez un vœu discret,
Des secrets à mi-voix dans l'ombre et le silence,
.....
Donnez-leur le silence et l'amour du mystère,
O Dieu glorifieur du bien fait en secret⁶⁰.

La jeunesse n'a pas l'habitude de chérir le silence, et pourtant, c'est Nelligan qui écrit :

Rien n'est plus doux que de s'en revenir
Par le chemin du souvenir
.....
Au jardin clos, scellé, dans le jardin muet⁶¹...

Et en combien de poèmes, il se plaît à évoquer le silence de la nuit!

Lorsque tout bruit était muet dans la maison⁶²...
C'est l'heure solennelle et calme du silence⁶³.

On sait qu'Emile Nelligan eut toujours la nostalgie de son enfance et de l'"âge du berceau" :

59 En sourdine, dans V.O.P.C., p. 120.

60 Sagesse II, ibid., p. 267.

61 Le Jardin d'antan, dans E.N.P.C., p. 55.

62 Prière du soir, ibid., p. 150.

63 Nocturne, ibid., p. 210.

J'ai toujours adoré, plein de silence, à vivre
En des appartements solennellement clos⁶⁴.

Il vivait aussi dans la hantise du "noir péché", et se délectant à "l'harmonie étrange" que la harpe de sainte Cécile lui chantait à l'oreille, Nelligan restait sourd aux harmonies terrestres :

Musique de la terre, ah! taisez vos voix rustres⁶⁵!

Enfin, et c'est là-dessus que nous allons terminer, le chant humain et la musique instrumentale, très souvent alliés, tiennent une place primordiale dans l'oeuvre des deux poètes. Déjà les frontières entre la simple parole et le chant sont souvent indistinctes. Voici quelques exemples assez frappants :

"Quel fut ton plus beau jour?" fit sa voix d'or vivant,
Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique⁶⁶.

Sa voix, étant de la musique fine,⁶⁷...

Mon oreille avide d'entendre
Les notes d'or de sa voix tendre⁶⁸.

De sa mère, Emile Nelligan nous dit :

Elle me baise au front, me parle tendrement,
D'une voix au son d'or mélancoliquement⁶⁹.

64 Musiques funèbres, dans E.N.P.C., p. 171.

65 Rêve d'une nuit d'hôpital, ibid., p. 137.

66 Nevermore I, dans V.O.P.C., p. 61.

67 La Bonne Chanson III, ibid., p. 143.

68 Ibid., XI, p. 149.

69 Ma Mère, dans E.N.P.C., p. 52.

La voix de Gretchen, la pâle, a aussi

...le son d'or de mainte mandoline.

Verlaine rêvait d'une femme qui saurait rafraîchir son "front blême", et dont la voix "lointaine, calme et grave" aurait

L'inflexion des voix chères qui se sont tues⁷⁰.

Mais le jeune Nelligan rêve "d'une soeur bonne et tendre", et qui lui donnerait des conseils

Avec le charme ailé des voix musiciennes⁷¹.

Puis, dans ses ténèbres, où il entend "les croassements des corbeaux", il souhaite encore "étreindre entre (ses) doigts"

...les chères paix anciennes,
Dont (il n'entend) jamais les voix musiciennes⁷²,

rimes qui rappellent deux vers des Ariettes :

Je devine, à travers un murmure,
Le contour subtil des voix anciennes
Et dans les lueurs musiciennes,
Amour pâle, une aurore future⁷³!

Nous avons compté, dans l'oeuvre de Nelligan, soixante poèmes qui renferment un vocable relatif à l'art musical, ce qui fait un peu plus du tiers de ses poèmes. La proportion

70 Mon rêve familial, dans V.O.P.C., p. 63-64.

71 Rêve d'artiste, dans V.O.P.C., p. 65.

72 Ténèbres, dans E.N.P.C., p. 197.

73 Ariettes oubliées, dans V.O.P.C., p. 191.

serait plus élevée que dans l'oeuvre de Verlaine, puisque sur huit cents poèmes environ, quatre-vingt-dix seulement citent un instrument de musique quelconque; à ce nombre, il faudrait ajouter les épithètes, dont M. Claude Cuénot n'a pas tenu compte.

La poésie commence au rythme, mais le rythme du poème n'est évidemment séparable ni des sons qu'il anime ni de la signification dont ils sont porteurs. C'est pourquoi tout langage rythmé n'atteint pas à la poésie : qu'on pense aux comptines sans signification :

Inimi némo némac
Bazeri zéro zérac...

Les paroles doivent donc soutenir l'action du rythme. Il y a là plus qu'un épaulement mutuel : c'est une unité organique. On entrevoit, au sein de cette unité poétique, les rapports du rythme et de l'image. Ils musicalisent jusqu'aux fragments de prose que le poème contient inévitablement⁷⁴... L'image aidera le rythme, mais d'abord, elle sera aidée par lui. Dès le départ, il enchaîne notre attention, la captive, la dirige vers un autre plan d'interprétation que celui de la prose. Rythme et images arrachent les mots à leur fonction vulgaire pour créer dans l'esprit du lecteur un état de facilité et de bonheur... Animus dort, et c'est tant mieux!

74 Arthur Nisin, La littérature et le lecteur, Paris Editions Universitaires, 1960, pp. 107-115.

Quand Verlaine écrit :

Les grands jets d'eau sveltes parmi les arbres,

le qualificatif "sveltes" tient évidemment la place de l'épithète "élancées"; mais si on lui a préféré "sveltes", c'est que le mot évoquait la taille légère, élancée d'une femme. Rien n'est plus étranger au poète, en effet, que l'idée de définir avec précision le sens d'un mot pour ne plus l'employer ensuite que dans le sens ainsi défini. Au contraire, et c'est ici le principe de l'image, "le poète pense toujours à autre chose". Il suit le conseil de Verlaine de ne pas choisir ses mots "sans quelque méprise". Il brouille les cartes, mais non sans art.

"Le poète pense toujours à autre chose" : vérifions cette affirmation d'Eluard par ce vers célèbre de Nelligan :

Nous déjeunions d'aurore et nous soupions d'étoiles⁷⁵...

Quand le poète dit qu'"en rupture d'étude", il allait coucher dans des "palais de foin", il prépare l'image finale. N'osant pas rentrer à la maison, il doit se contenter de la contemplation des étoiles. On peut entendre aussi qu'il préfère vivre de poésie. De quel droit, à propos d'"aurore" et d'"étoiles", penser à la poésie? C'est qu'on est convenu de dire de celui qui néglige le "prosaïsme" de la vie quotidienne qu'il vit dans les nuages..."L'image est donc dans le

75 Rêve de Watteau, dans E.N.P.C., p. 103.

rapport que le poète établit entre une sensation, un sentiment, et un mot qui permet par son sens, par sa sonorité, de renvoyer à une réalité différente"⁷⁶.

On peut essayer d'interpréter une image poétique, mais ce n'est pas ce qui déclenchera les "puissances du rêve" chez le lecteur; les images que les poètes doivent à leurs rêves n'ont pas à être interprétées : elles valent par et pour elles-mêmes. Ce sont des images proprement "irréalisables" dont le sens ne peut être que poétique - ou nul. Saurait-on préciser de quelle couleur veut parler Nelligan quand il écrit :

Ma pensée est couleur de lumières lointaines,
Du fond de quelque crypte aux vagues profondeurs?

Aussi, le rondel Clair de lune intellectuel est-il la description poétique d'une pensée poétique; le titre lui-même est image par la juxtaposition d'un qualificatif abstrait à un nom concret.

Elle a l'éclat parfois des subtiles verdeurs
D'un golfe où le soleil abaisse ses antennes.

Les évocations de couleurs, de lumière, sont changeantes, prismatiques, pourrait-on dire, imprécision qui s'harmonise bien avec sa pensée, et qui nous replace dans le "paysage choisi" du Clair de lune de Verlaine : "Atmosphère semblable, paysages musicaux, subtiles métamorphoses des états d'âmes

76 Georges Jean, op. cit., p. 100.

en images, autant de traits qui nous amènent aux habitudes actives des deux poètes sensibles"⁷⁷.

Sans aucun doute, c'est le poème de Nelligan le plus riche en figures, en plus d'être d'une exceptionnelle virtuosité rythmique et d'une grande harmonie prosodique.

En un jardin sonore, au soupir des fontaines...

L'association, "jardin sonore", joue dans la dimension sonore, mais elle évoque aussi une sensation visuelle, et tactile en quelque sorte.

Elle rêve l'essor aux célestes Athènes.

Pourquoi "Athènes", sinon pour rappeler le souvenir de la mère-patrie des arts? L'expression va rejoindre un vers précédent :

Au pays angélique où montent ses ardeurs⁷⁸,

et ses rêves! Emile Nelligan n'en est pas encore à la vision des corbeaux, "déchirant (son âme) à larges coups de bec"⁷⁹.

Il existe plusieurs classifications des images poétiques; la plus connue est évidemment celle des livres de rhétorique : la comparaison, la prosopopée, la métaphore et le symbole. Et comme la métaphore est la figure la plus

77 Paul Wyczynski, op. cit., p. 164.

78 Clair de lune intellectuel, dans E.N.P.C., p.141.

79 Les Corbeaux, ibid., p. 120.

fréquente, c'est celle qui subit le plus de subdivisions. Ainsi, si l'on considère la nature grammaticale différente des mots qui font l'image, on a la métaphore nominale, adjective ou verbale; si l'on distingue les images en fonction des rapports syntaxiques qui lient (ou ne lient pas) les termes qui les constituent, on oppose ainsi des "images-juxtaposition" :

Cupidon, roi de mon âme⁸⁰,

à des "images-détermination" :

La rose de ta bouche entr'ouve son calice⁸¹,

ce qu'Henri Mornier appelle "image impressive", qui repose sur "la comparaison subjective, établie entre un objet connu et un second objet sans rapport formel"⁸².

M. Gérard Bessette classifie les métaphores, d'après une théorie de Jules Le maître, en "images descendantes", les images qui font passer une chose du concret à l'abstrait, et "descendantes" celles qui suivent la marche inverse; quant à celles qui occupent le même palier de vie, ce sont les métaphores "horizontales"⁸³.

80 Léon M., Songe, dans Le Samedi, livr. du 15 févr. 1896, p. 5.

81 E.-Z. Massicotte, À l'aimée, dans Le Monde illustré, livr. du 11 novembre 1893, p. 328.

82 Henri Mornier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, P.U.F., 1961, p. 199.

83 Gérard Bessette, Les images en poésie canadienne-française, Montréal, Beauchemin, 1960, p. 45-46.

Sans entrer dans toutes les classifications de ces savants ouvrages, nous ferons remarquer que la métaphore, tant chez Verlaine que chez nos poètes canadiens, est la figure la plus employée. On rencontre rarement la prosopopée, qui est plutôt une figure de goût classique. La personnification contenue dans le vers suivant :

Ce talisman...
Préservera ton fils des bras de la Luxure⁸⁴,

en rappelle une semblable du Verlaine "parnassien" :

...sur leurs aigres guitares
Crispant la main des libertés,
Ils nasillent⁸⁵...

En perdant leur sens abstrait, les noms Luxure et libertés se transforment en prosopopée.

À quelque catégorie qu'elle appartienne, la métaphore est bien davantage qu'une simple "figure" : elle constitue peut-être l'instrument privilégié de la connaissance poétique. Elle nous permet de reconnaître le merveilleux sous le quotidien :

Elle a les yeux couleur de ma vague chimère
Ô toute poésie, ô toute extase, ô Mère⁸⁶!

La métaphore, note Gaston Bachelard, "physiquement inadmissible, physiologiquement insensée, est cependant une vérité

84 Le talisman, dans E.N.P.C., p. 54.

85 Grotesques, dans V.O.P.C., p. 68.

86 Ma Mère, dans E.N.P.C., p. 52.

poétique"⁸⁷. C'est le kaléidoscope où le réel lui-même n'est plus senti autrement qu'en rêve :

Ce sera comme quand on rêve et qu'on s'éveille!
Et que l'on se rendort et que l'on rêve encor
De la même féerie et du même décor,
L'été, dans l'herbe, au bruit moiré d'un vol d'abeille⁸⁸.

Un classement méthodique des images verlainiennes ne serait pas chose facile. S'il avait été entrepris, il nous aurait permis une plus exacte comparaison avec les images de Nelligan, qui ont été classifiées par M. Gérard Bessette, tant au point de vue formel qu'au point de vue sémantique⁸⁹.

Il existe chez Verlaine des métaphores très rares, très recherchées, même bizarres. Lorsqu'il écrit :

Baiser! rose trémière...
Vif accompagnement sur le clavier des dents⁹⁰,

il fait une image un peu forcée...Mais dans l'ensemble, il obtient des effets remarquables par des moyens assez simples, grâce à leur accumulation. Il en est de subtiles, comme ce "bruit moiré d'un vol d'abeille". Si l'on a pu dire que Verlaine "pose les couleurs atténuées, ouatées, en aplats menus", il est vrai aussi qu'il "poudroie" les bruits. La correspondance entre le bourdonnement de l'abeille et la surface onduée, chatoyante de la moire est une trouvaille

87 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, Corti, 1942, p. 246.

88 Kaléidoscope, dans V.O.P.C., p. 321.

89 Gérard Bessette, op. cit., pp. 215-220, 240, 241.

90 Il Bacio, dans V.O.P.C., p. 82.

géniale : c'est la transposition d'une sensation auditive en une impression visuelle. Et quand Emile Nelligan écrit :

Le clair de lune ondoie aux horizons de soie⁹¹,
il réussit la correspondance de deux sensations visuelles qu'il enrichit d'une impression tactile : celle de la légèreté, du vaporeux de la soie.

La différence entre les tropes tient souvent à bien peu de chose, mais ce "quelque chose" crée parfois la poésie. Lorsque dans un sonnet de Sagesse, Verlaine écrit :

Les faux beaux jours on lui...
Et les voici vibrer aux cuivres du couchant⁹²,

la transposition poétique est plus complète que lorsqu'Henry Desjardins dit :

Soleil couleur de cuivre⁹³!

Peu importe qu'on l'appelle métaphore horizontale ou assimilation.

On pourrait distinguer aussi des métaphores descriptives et des métaphores affectives. Verlaine dit par exemple :

Tous mes souvenirs...
S'abattent parmi le feuillage jaune
De mon coeur⁹⁴...

91 Presque Berger, dans E.N.P.C., p. 106.

92 Sagesse, I, VII, dans V.O.P.C., p. 248.

93 L'Hiver, dans Les soirées du Château de Ramesay, p. 292.

94 Le Rossignol, dans V.O.P.C., p. 73.

Il est évident que la couleur jaune a le sens de "fané" ou "triste" parce qu'il qualifie en réalité le coeur du poète; le mot feuillage acquiert par conséquent une coloration abstraite. Quelle différence dans la valeur du trope si le poète s'était borné à dire :

Tous mes souvenirs s'abattent sur moi!

On retrouve un procédé semblable dans Nelligan et dans Lucien Rainier :

Le soleil brûle un rouge adieu⁹⁵,
Le vent léger...
endort, en la frôlant, l'immobilité verte
des larges nénuphars...

En attribuant à un mot abstrait (adieu, immobilité) la couleur d'un être concret (soleil, nénuphars), le poète apporte un degré d'abstraction au mot concret; ainsi, un simple adjectif a changé la nuance sémantique de la phrase.

Dans Crimen Amoris, "la torche tombe de la main" du plus beau des mauvais anges, et "l'incendie s'élevant" :

Querelle énorme d'aigles rouges noyée
Au remous noir de la fumée et du vent⁹⁶.

Verlaine traduit ici très nettement trois impressions sensorielles : la couleur rouge, les langues de flamme aux formes allongées, l'entremêlement toujours changeant des colonnes de feu qui oscillent, se croisent et divergent sans cesse.

95 Diptyque, dans E.N.P.C., p. 143.

96 Crimen Amoris, dans V.O.P.C., p. 379.

Emile Nelligan est arrivé quelquefois à créer ainsi un jeu d'images, véritable feu d'artifice :

Et les rayons, ainsi que de pourpres épées,
Percent le coeur du jour qui se meurt parfumé⁹⁷.

Voilà encore trois sensations différentes nées de la comparaison des rayons solaires à des épées, devenues "pourpres" par le soleil couchant; mais des épées "percent" - la sensation tactile est assez rare chez Nelligan -, et de la blessure s'évapore le parfum, qui se mêle aux "froides mélopées" du vers précédent. Dans la Romance du vin, tous les sens sont conviés pour se mêler "en un vif éclat de gaîté verte".

Nous n'avons rencontré chez Nelligan que deux images qu'on peut qualifier d'"affectives" :

Octobre étend son soir de blanc repos
Comme une ombre de mère morte⁹⁸.

Tache de blanc sur une toile sombre : c'est la technique de l'eau forte, chère à Verlaine, que l'ombre, l'obscurité, la nuit n'intéressent en général que lorsqu'il peut leur opposer une lumière vive. Et cette image tirée d'un fragment de poème, où est peinte l'angoisse de Nelligan en face du péché :

Il entend lui venir, comme un divin reproche,
...Une cloche⁹⁹!

97 La Romance du vin, dans E.N.P.C., p. 198.

98 Virgilienne, ibid., p. 247.

99 La Mort de la prière, ibid., p. 228.

Poète intimiste, il est indifférent devant la nature, qui lui sert seulement de motif à l'expression du moi; voilà pourquoi ses images devaient nécessairement "descendre".

Mais avec Henry Desjardins, "le printemps est aimé d'amour et l'amour senti comme un printemps"¹⁰⁰, en attendant que les déceptions lui fassent préférer l'automne et les roses fanées; aussi trouve-t-on chez lui plus d'une image affective : c'est "le jour blond et clair" qui

Se lève pour vous voir ainsi que mon désir...
et "la fleur qui

...s'épanouit ainsi qu'une lumière :
Pareillement mon coeur à votre amour première...

Le ciel est rayonnant sous l'unique clarté
Du soleil éternel comme votre beauté¹⁰¹...

Comme Verlaine qui se sert d'une image horizontale :

Mon amour est le feu qui dévore à jamais
Toute chair insensée¹⁰²...

Nelligan compare son "amour meurtri" à "une chair qui saigne"¹⁰³. Néanmoins, plus tard, dans Crimen Amoris, Verlaine emploie une image affective, où le spirituel transfigure le matériel :

La forme molle au loin monte des collines
Comme un amour encore mal défini.

100 S. St-Bernard-de-Clairvaux, op. cit., p. 50.

101 Henry Desjardins, Distiques, dans Le Monde illustré, livr. du 24 septembre 1898, p. 326.

102 Sagesse IV, dans V.O.P.C., p. 270.

103 Soirs d'automne, dans E.N.P.C., p. 119.

"Le Poète, écrivait Stuart Merrill, doit être celui qui rappelle aux hommes l'Idée éternelle de la Beauté dissimulée sous les formes transitoires de la vie imparfaite"; ce qui ne veut pas dire qu'il doit se contenter d'une beauté tout extérieure et copier la nature, à la façon des naturalistes, mais qu'il doit "par le symbolisme des formes, suggérer l'infini d'une pensée ou d'une émotion qui ne s'est pas encore exprimée"¹⁰⁴. Voilà, nous semble-t-il, une définition exacte du symbole littéraire. Définition plus complexe qu'elle ne paraît de prime abord : cela suppose que le Symbole commence au mot même, qu'il passe par l'image, la métaphore..., et le rythme. En effet, la poésie est à la fois "Verbe et Musique", et le symbolisme d'un poème peut aussi bien être suggéré par son rythme, saccadé ou uniforme, que par l'agencement de ses images.

L'admirable Crimen Amoris, d'une poésie vivement enluminée, "allégorisée", fastueuse, est la parfaite illustration d'un combat spirituel - Rimbaud parle d'une chasse - tant par sa "double architecture rythmique" que par le contraste de ses multiples images. "Sur les vingt-cinq strophes les vingt et une premières réalisent un superbe désordre rythmique dû aux cadences à cloche pied sur un nombre impair de syllabes"¹⁰⁵;

104 Stuart Merrill, dans Credo, 1892, cité par Henri Lemaître, op. cit., p. 115.

105 Octave Nadal, op. cit., p. 156.

Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane,	4-3-4
De beaux démons, des Satans adolescents,	4-3-4
Au son d'une musique mahométane,	2-4-5
Font litière aux Sept péchés de leurs cinq sens.	3-4-4
C'est la fête aux Sept péchés: ô qu'elle est belle!	
Tous les Désirs rayonnaient en feux brutaux;	4-3-4
Les Appétits, pages prompts que l'on harcèle,	4-3-4
Promenaient des vins roses dans les cristaux.	3-3-5

Que d'images contrastantes dans ces vers qu'on ne se lasse pas de relire! L'image rose des vins fait immédiatement songer à la Romance du vin :

...Dans le cristal qui chante,
Verse, verse le vin!...

Dans ce poème qui atteint à la puissance évocatrice du symbole, M. Luc Lacourcière voit une sorte d'Art poétique - le vin est assimilé à l'Art -, et la clef en serait dans le premier vers :

Tout se mêle en un vif éclat de gaîté verte¹⁰⁶.

En effet, dès la deuxième strophe, la "correspondance" s'établit entre les différentes sensations : couleur, musique et parfum :

Un orgue au loin éclate en froides mélodies;
Et les rayons, ainsi que de pourpres épées,
Percent le coeur du jour qui se meurt parfumé.

Tout le poème est un jeu d'expérience poétique qui s'accomplit dans les métaphores et dans le mouvement d'ensemble qui va selon le sens mélodique plutôt qu'harmonique. Les

106 M. Paul Wyczynski voit dans "gaîté verte" un emprunt à Rodenbach, cf. op. cit., p. 95.

reprises de certains mots y dessinent nettement trois courbes : La première créée par le mot, éclat; la deuxième par tous les mots qui "chantent", et la troisième par les vocables : dédains, rire et pleurer. Les trois courbes s'entremêlent autour du poème et sont comme un rappel du premier vers. La dernière strophe fait l'unité du poème et par la répétition des vocables qui avaient créé le triple mouvement cyclique, et par la répétition des différents rythmes du poème :

Les cloches ont chanté; le vent du soir odore... 6-6
 Et pendant que le vin ruisselle à joyeux flots, 6-6
 Je suis si gai, si gai, dans mon rire sonore, 3-3-6
 Oh! si gai, que j'ai peur d'éclater en sanglots! 1-2-9

Deux strophes ne semblent pas graviter autour de l'image-mère :

C'est le règne du rire et de la rage
 De se savoir poète et l'objet du mépris,
 De se savoir un coeur et de n'être compris
 Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage!
 Femmes! je bois à vous qui riez du chemin
 Où l'Idéal m'appelle en ouvrant ses bras roses;
 Je bois à vous surtout, hommes aux fronts moroses
 Qui dédaignent ma vie et repoussez ma main!

Pourtant, il est possible d'expliquer la liaison de ces images à l'ensemble. Nelligan y défend d'abord le lyrisme de sa poésie, qui est d'un lyrisme large, aux variations multiples : romantiques (le poète compris par la nature), symbolistes et parnassiennes. Dans son apostrophe aux femmes, il ne se refuse pas à chanter l'amour, mais ce sera un amour idéalisé. Enfin, il méprise les critiques des "hommes aux

fronts moroses", critiques qui ne l'empêcheront pas de "vivre" la vie de poète, puisque l'Art lui fait "oublier la tristesse des jours".

"Un beau vers renaît indéfiniment de ses cendres", disait Paul Valéry : autre manière de répéter qu'"il n'y a pas de vrai sens d'un texte"¹⁰⁷, et que, considéré en soi, le poème ne se réduit ni à ce qu'a voulu le poète ni à ce que tel lecteur y voit; il est la somme de ses virtualités. Par conséquent, plus l'expérience poétique est réalisée dans la création formelle, plus celle-ci est signifiante : nous pouvons scruter le poème et y trouver toujours quelque chose de neuf.

Ainsi, l'étude attentive de la Romance du vin nous incline à y voir le symbole du combat que Nelligan dut livrer pour atteindre son idéal : la création poétique. Cette lutte est rendue visible d'abord au niveau du vocabulaire : dans presque toutes les strophes, il y a association d'images claires et sombres :

Pendant que tout l'azur s'étoile dans la gloire,
Et qu'un hymne s'entonne au renouveau doré,
Sur le jour expirant je n'ai donc pas pleuré,
Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire!

C'est la seule strophe dont les quatre vers ont une césure régulière, mais quel contraste avec la suivante!

107 Paul Valéry, op. cit., p. 1507.

PREMIÈRES INFLUENCES VERLAINIENNES

150

Je suis gai! je suis gai! Vive le soir de mai! 3-3-6
 Je suis follement gai, sans être pourtant ivre! 6-6
 Serait-ce que je suis enfin heureux de vivre; 8-4
 Enfin mon coeur est-il guéri d'avoir aimé? 2-6-4

La diversité des coupes donne aux vers une respiration hale-
 tante : le poète doit lutter, et le temps presse, il doit
 lutter pour atteindre les rivages de ce monde lumineux entre-
 vu dans un éclair de génie :

Tout se mêle en un vif éclat de gaîté verte.
 O le beau soir de mai! Tous les oiseaux en chœur,
 Ainsi que les espoirs naguères à mon coeur,
 Modulent leur prélude à ma croisée ouverte.

On veut le ramener sur terre : c'est la voix de l'in-
 compréhension, c'est aussi celle du mépris. Mais le poète-
 adolescent, livré à son rêve, poursuit sa quête insatiable
 de la pureté et de l'extase poétique :

O le beau soir de mai! le joyeux soir de mai!

Cependant, sa joie est factice; déjà il sent qu'il perd le
 pouvoir de retrouver partout les traces et les rayons de
 l'étoile qui l'éclaire. Il a comme la prescience de l'anéan-
 tissement de toutes les forces vives de son être :

Je suis si gai...
 Oh! si gai, que j'ai peur d'éclater en sanglots!

Vaincu dans ce drame spirituel, Rimbaud abandonna la
 lutte, pendant que Nelligan

...rêve toujours au vaisseau des vingt ans
 Depuis qu'il a sombré dans la mer des Etoiles¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Ténèbres, dans F. N. P. C., p. 197.

Dans les différents poèmes que nous avons sommairement analysés, tant au point de vue thématique qu'au point de vue esthétique, nous avons pour but de faire ressortir une influence possible de Verlaine; mais souvent nous "sentions" une similitude d'atmosphère assez difficile à expliquer. Ce rappel d'un poème verlainien est dû parfois à des rimes identiques : rêve et grève, qu'on trouve dans Cauchemar et Soleils couchants, sont reprises par Nelligan dans Les petits Oiseaux¹⁰⁹, et par Desjardins, dans Echo¹¹⁰; automne, monotone et atone, que Verlaine emploie maintes fois, se retrouvent assez souvent chez nos poètes. Dans Roses d'octobre, qui est un rondel¹¹¹, Nelligan emploie comme rimes féminines celles du premier quatrain de Nevermore; mais son choix est moins heureux quand le corbillard,

Traîné par des chevaux funèbres, en automne,
(S'en va) cahotant au chemin monotone¹¹².

Quant à Lucien Rainier et Henry Desjardins, ce sont des romantiques qui sympathisent avec la nature : leur "âme" ou leur coeur - devient monotone quand arrive l'automne¹¹³.

109 Les petits Oiseaux, dans E.N.P.C., p. 110.

110 Henry Desjardins, Echo, dans Le Monde illustré, livr. du 8 janvier 1898, p. 480.

111 Roses d'octobre, dans E.N.P.C., p. 192.

112 Le Corbillard, ibid., p. 121.

113 Lucien Rainier, Naquère en mai, op. cit., p. 149.

Henry Desjardins, Elégie, dans Les soirées du Château de Ramesay, p. 296.

À l'exemple de Verlaine, ils aiment pratiquer les enjambements qui désarticulent le vers, ce qui donne parfois des rimes bizarres, comme l'une et lune¹¹⁴.

Généralement, Verlaine désigne les couleurs par leur nom; d'autre part, on connaît son goût prononcé pour le vague et les demi-teintes sournoises. Veut-il peindre un décor d'automne, alors qu'il est fade, sans couleur?

La neige tombe à longs traits de charpie
À travers le couchant sanguinolent¹¹⁵.

Nelligan a le coup de pinceau moins sûr en alliant au "vol de scarabées qui éblouissait d'or"...

De grands chevaux de pourpre...sanguinolents¹¹⁶.

Ces demi-teintes sournoises ou inquiétantes servent à l'âme et aux choses; chez Verlaine, les roseaux, l'onde et l'instant sont blêmes à l'égal du front ou du visage. Avec Nelligan, "les fleurs blêmissent"¹¹⁷ comme les enfants qui sont blêmes¹¹⁸. Et pour recevoir à l'heure de la mort, "les blasés blasphémants", ce sera simplement un "Ange blême"¹¹⁹.

114 Chapelle dans les bois, Tarentelle d'automne, dans E.N.P.C., pp. 134 et 105.

115 Le bal des feuilles, dans Lucien Rainier, "Classiques canadiens", p. 36.

116 Le son du cor s'afflige dans les bois, dans V.O.P.C., p. 282.

117 Jardin sentimental, dans E.N.P.C., p. 108.

118 Rythmes du soir, ibid., p. 217.

119 Chapelle dans les bois, ibid., p. 133.

119 Cœurs blasés, ibid., p. 211.

Jusqu'au jour de Noël, ordinairement brillant de constellations, qui deviendra blême de l'"Ennui des fils errants de Bohème"¹²⁰. Dans son Isolement, Desjardins souhaite

De mutiler son coeur, de le mettre en poèmes¹²¹.
Et de jeter ce livre à d'autres faces blêmes¹²¹.

Verlaine compte sûrement parmi les poètes les plus langoureux, car il serait difficile d'énumérer tous les exemples où entrent la langueur et les mots de la même famille. Cette famille de mots est intéressante parce qu'elle illustre bien la sensualité verlainienne, dont diffère peu celle de Nelligan.

Parfois il s'agit de décrire une perception purement externe : ce sont "les parfums languissants du Saint-Lieu"¹²², "les cieux alanguis"¹²³ ou les Camélias qui

Ferment languissamment leurs prunelles câlines¹²⁴.

C'est dans le même sens que Lucien Rainier l'emploie dans le Bal des feuilles :

Languissamment, dans l'herbe haute,
elles s'en vinrent tour à tour,
se coucher côte à côte¹²⁵.

120 Mon sabot de Noël, dans E.N.P.C., p. 194.

121 Henry Desjardins, Isolement, dans Les soirées du Château de Ramesay, p. 293.

122 Nocturne, dans E.N.P.C., p. 210.

123 Nuit d'été, ibid., p. 102.

124 Les Camélias, ibid., p. 161.

125 Lucien Rainier, Le bal des feuilles, op.cit.,

Ou bien il s'agit d'un état interne où l'élément sensuel n'apparaît pas : c'est la "langueur de vivre en fin d'année"

Près des jets d'eau, sous les statues¹²⁶,
ce sont des "songes alanguissants"¹²⁷, provoqués par une impression esthétique. Il arrive que la langueur, due à une sensation externe, a un retentissement interne dont la nature érotique ne saurait être prouvée :

Languides au divan, bercés par sa guitare¹²⁸...

Mais parfois la perception provoque un retentissement sensuel caractérisé :

...laisse-moi reposer
Dans la langueur, dans la fatigue et le baiser¹²⁹.

Néanmoins, "les espoirs" de Nelligan sont plus "sobres" que les refrains de Verlaine évoquant dans Il Bacio cette "volupté non pareille" :

Baiser! rose trémière au jardin des caresses!
Vif accompagnement...
Des doux refrains aux langueurs enchanteresses!

Au chapitre sur "les structures de la poésie", M. Arthur Nisin se demande si "une sorte de rhétorique rajeunie ne pourrait situer ses observations dans le cadre d'une histoire

126 Lucien Rainier, Écrit dans un jardin, op. cit., p. 54-55.

127 Rêve fantasque, dans E.N.P.C., p. 203.

128 Hiver sentimental, ibid., p. 93.

129 Soirs d'octobre, ibid., p. 198.

des moyens poétiques"¹³⁰. Un tel ouvrage aiderait certainement le critique - sinon le poète lui-même -, car il s'intéresserait, autant qu'aux figures traditionnelles, aux moyens poétiques non baptisés. Nous pensons par exemple à ce procédé "des personnages non désignés", que Verlaine emploie dans plusieurs pièces des Fêtes galantes. Les "deux formes" du Colloque sentimental ont beau n'être que "deux spectres", néanmoins, ils évoquent le passé :

—Te souvient-il de notre extase ancienne?

On retrouve le même procédé dans Nelligan :

Vous que j'aimai sous les grands houx...
Bergère, à la mode champêtre,
De ces soirs vous souvenez-vous?¹³¹...

En poésie, le passé perd la relativité temporelle qui le définit, comme s'il était, pourrait-on dire, "passé depuis toujours"; même transmutation pour les déterminations spatiales. Quand le poète dit :

Il pleut dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville...

il désigne une "ville" qui se situe à la fois partout et nulle part. Il en est ainsi pour les noms de personnes :

Allègre, Yvette, allègre, et crois-moi: j'aime mieux
Me griser du chant d'or de ces oiseaux¹³²...

Qui est Yvette? Le poème n'en dit rien, et se livrer au jeu

¹³¹ Bergère, dans E.N.P.C., p. 113.

¹³² Sonnet d'or, ibid., p. 220.

des hypothèses, c'est donner une réponse à une question qui n'est pas posée. Yvette est un nom de femme, mais qui, faute de s'appliquer à telle femme en particulier, renvoie à la fois à toutes et à aucune.

Cette formule, et les autres qui sont employées par le poète - qu'elles se nomment métaphore ou symbole -, constituent des tentatives pour dire l'ineffable, c'est-à-dire ce que seule la poésie, par figure, a le pouvoir d'exprimer. Et ces formules sont plus importantes qu'on ne pourrait le croire de prime abord. Car en poésie, le lecteur averti ne commence pas par s'occuper d'idées et de compréhension, mais simplement de "préhension", musique et images.

Ces critères nous ont servi à conclure que Massicotte, Desjardins et Lucien Rainier ont été surtout sensibles à la prosodie, à la mélodie verlainiennes. Leur phrase évite les tons éclatants : elle se module en douceur et s'efface volontiers dans la grisaille de l'automne. Comme Verlaine, Emile Nelligan s'affranchit parfois des règles traditionnelles de la prosodie, et la plupart de ses poèmes se déroulent en mineur, même s'il lui arrive de crier son angoisse en orchestrations larges et bruyantes. Là où il surclasse ses amis de l'Ecole littéraire, c'est dans la valeur de sa plastique : sensations privilégiées où les formes et les couleurs nous atteignent à travers un milieu estompeur - buée, larmes ou pluie -, comme la feuille automnale qui ne choit qu'après avoir tourbillonné dans le vent.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, il reste à faire le bilan de l'influence verlainienne sur nos jeunes poètes de l'École littéraire de Montréal. Disons tout de suite qu'elle ne s'est pas exercée chez tous de la même façon, ni avec la même profondeur. La principale raison en est que leurs oeuvres sont différentes et par la quantité et par la qualité. On ne peut mettre sur le même palier celle de Nelligan et celles d'Henry Desjardins ou de Massicotte. Quant à la poésie de Lucien Rainier, souvent d'une belle facture, elle est surtout le fruit de sa maturité; ses poèmes de jeunesse diffèrent peu de ceux de Massicotte ou de Desjardins.

Nous avons vu qu'entre 1890 et 1900 la poésie canadienne-française s'émancipe, non pas qu'elle coupe toutes ses marres avec le romantisme lamartinien ou hugolien, mais, timidement, elle ose "prendre deux ou trois bordées", selon l'expression de Berthelot Brunet. On renonce à chanter uniquement la patrie ou le paysage québécois, mais surtout, conformément au conseil de Verlaine, on coupe les ailes à l'éloquence, et l'on se sensibilise à ce "frisson nouveau" qu'apportent les Symbolistes.

Par une conception étroite de la nature et du rôle de la littérature, l'entrée des oeuvres postérieures à la période romantique semblait interdite au Canada français. Vers 1890, ce blocus intellectuel fut levé. Edouard-Zotique Massicotte fut alors le principal artisan du renouveau dans

CONCLUSION

158

la prosodie, grâce à la découverte qu'il fit de Verlaine, le technicien savant, le sorcier du rythme. Mais l'auteur des Poèmes saturniens n'était pas que cela. Il était aussi le chantre de la vie moderne et "le véritable initiateur du lyrisme sentimental de France"¹.

L'idéalisme de la fin du XIXe siècle est à l'origine du penchant au rêve et au subjectivisme; c'est toute l'attitude du poète devant le réel et la vie qui est mise en question. D'où les querelles entre les "vieux" et les "jeunes" - qu'on les appelle symbolistes ou décadents -, auxquels on reproche l'obscurité poétique, le goût des brumes, les images évanescences, les vers imprécis et invertébrés. Si Paul Verlaine resta en dehors de ces disputes d'écoles, les échos n'en étaient pas moins entendus au Québec. Heureux temps où les problèmes de la poésie mettaient les esprits en effervescence! Aujourd'hui, elle est devenue pour beaucoup une maladie de l'adolescence, le signe de quelque malaise de l'âme, un alibi en face des réalités de la vie, une façon verbale d'exister qui est un refus d'existence.

Massicotte, Desjardins et surtout Lucien Rainier se sont essayés à imiter Verlaine dans ses recherches de mètres aux rythmes les plus incertains, dans ses combinaisons de vers et de strophes les plus variées : là se borne leur compréhension du génie verlainien. Il semble qu'ils ajustent

¹ Michel Décaudin, La crise des valeurs symbolistes, 1895-1914, Toulouse, Privat, 1960, p. 29.

CONCLUSION

159

leur "prose" selon le mètre et la rime, tandis que le vrai poète va, tout au contraire, de l'expression à l'idée.

Par contre, Emile Nelligan, parce qu'il est, comme Verlaine, un idéaliste, un rêveur, cherche constamment à s'enfuir hors du réel, à construire un paysage intérieur qui n'appartient qu'à lui. Dans cet univers, "il n'y a que la mère, la ville et le péché. Et la hantise de l'amour d'une femme qui l'arrachera à son désespoir"².

Comme Verlaine encore, il est un poète "moderne" par sa réaction contre l'intellectualisme, et ses efforts pour rendre la durée intérieure, le subconscient et l'ineffable. Inconsciemment sans doute, il comprend que la poésie rapproche ce que la connaissance abstraite sépare, qu'elle peut se permettre ce que la raison et l'expérience objective interdisent. De là son don exceptionnel de l'image, qui s'oppose au concept comme le concret à l'abstrait. C'est la matière première de ses explorations et son moyen naturel d'expression, car dans l'image la chose représentée correspond exactement à certains besoins de la conscience, qui, sans son aide, ne pourraient jamais voir le jour. Il serait facile de montrer ce que Verlaine ou Emile Nelligan doivent aux images: la chute d'une feuille morte, le vol inquiet de la mouette, la neige triste de "la nouvelle Norvège", autant de symboles où l'âme du poète se rencontre avec l'âme des choses.

2 Jean Ethier-Blais, L'Ecole littéraire de Montréal, op. cit., p. 111.

CONCLUSION

160

Des poèmes comme Jardin d'antan, Soirs d'octobre et Tarentelle d'automne, sont d'une extrême modernité parce qu'ils témoignent d'une révolte contre le moi conscient, tout comme Crépuscule du soir mystique ou Vendanges. Paul Verlaine et Emile Nelligan nous replongent dans la durée intérieure : là, tout est changement, là, dans l'unité de la représentation, s'interpénètrent perception, souvenir et imagination; là se révèle un monde dominé par l'affectivité qui établit un lien mystérieux entre les sensations, entre les idées; un monde du transitoire où se confondent le rêve et la conscience claire, où l'on rêve éveillé, où l'on s'éveille tout en rêvant.

L'amour de la musique est un autre lien qui unissait l'un à l'autre ces apprentis-poètes de l'Ecole littéraire de Montréal. La mère de Massicotte ainsi que celle de Nelligan étaient d'excellentes musiciennes, ce qui explique leur sens inné du rythme. Henry Desjardins avait étudié le violon et le chant; avant même la poésie, "la musique avait fourni à ses rêves d'adolescent ses premiers moyens d'expression"³. Chez Nelligan - qui avait également pris des leçons de violon -, la virtuosité verbale s'exprime par "un rythme à la fois dynamique et nuancé" pour chanter sa mélancolie dans une musique subtile comme un fluide, ou pour célébrer avec éclat ses douleurs ou ses ivresses.

3 S. St-Bernard-de-Clairvaux, op. cit., p. 38.

CONCLUSION

161

C'est précisément parce qu'Émile Nelligan, comme Verlaine, sont, mais chacun à leur façon, des poètes de l'ineffable qu'on les compte parmi les poètes musiciens. Car la musique, en un certain sens, est l'art suprême, celui où la matière est la plus subtile, où le contact avec l'absolu est le plus direct, ou du moins le monde mystérieux de l'esprit se révèle à travers un voile transparent et léger.

APPENDICES

APPENDICE II

POÈMES DE VERLAINE AYANT SERVI DE COMPARAISON

Premiers vers

Aspiration, dans V.O.P.C., p. 14

Des Morts, p. 18.

Soir d'octobre (Un), p. 20.

Torquato Tasso, p. 20.

Poèmes saturniens

Angoisse, p. 65.

Nocturne parisien, p. 85.

Cauchemar, p. 66.

Poème liminaire, p. 57.

Chanson d'automne, p. 72.

Prologue, p. 58.

Chanson des Ingénues, p. 75.

Promenade sentimentale, p. 70.

Crépuscule du soir mystique, p. 70.

Dans les Bois, p. 82.

Rêve familial (Mon), p. 63.

Epilogue, p. 95.

Rossignol (Le), p. 73.

Grotesques, p. 68.

Sérénade, p. 80

Il Bacio, p. 82.

Sub Urbe, p. 79.

Initium, p. 78.

Voeu, p. 62.

Nevermore I, p.61; II, p.81.

Fêtes galantes

Amour par terre (L'), p.119. En patinant, p. 112.

Colloque sentimental, p.121. En sourdine, p. 120

Colombine, p. 118.

Mandoline, p. 115.

Poème contemporain des Fêtes galantes

Monstre (Le), p. 128.

Romances sans paroles

Beams, p. 208.

C'est l'extase langoureuse,
p. 191.

APPENDICES

163

Sagesse

C'est la fête du blé, c'est la fête du pain, p. 291.

Ciel est par-dessus le toit(Le), p. 280.

Du fond du grabat, p. 274.

Faux beaux jours ont lui tout le jour (Les), p. 248.

Gaspard Hauser chante, p. 279.

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour, p. 264.

Seigneur, j'ai peur, p. 270.

Son du cor s'afflige dans les bois (Le), p. 282.

Un grand sommeil noir, p. 279.

Vous êtes calme, vous voulez un voeu discret, p. 267.

Jadis et Naguère

Crimen Amoris, p. 379.

Kaléidoscope, p. 321.

Parallèlement

A la manière de Paul Verlaine, p. 503.

Réversibilités, p. 500.

Dédicaces

A Léon Cladel, p. 611.

A Rodolphe Darzens, p. 607.

APPENDICES

164

Appendice II

INSTRUMENTS DE MUSIQUE CITES DANS LES POEMES

Verlaine - Nelligan

Instruments d'église : Ex.

Cloche 13 10

Orgue 14 2

Musique ancienne :

Clavecin 1 3

Guitare 6 4

Luth 3 2

Lyre 3 2

1 Théorbe

Mandoline 4 2

1 Mandore

Fanfare : 4 1Piano : 2 7 + clavier : 2Instruments d'orchestre

Bois : flûte 6 6

1 Fife

hautbois 3 1

2 Pipeau

Cordes : harpe 2 2

violon 5 8

Cuivres : cor 9 2

piston 2

trombone 1

Tambours et cymbales : 6 1

TOTAL : 84 60

Sur 550 poèmes 168

BIBLIOGRAPHIE

I. POEMES DE VERLAINE

PARUS DANS LES REVUES ET LES JOURNAUX CANADIENS

- À la promenade (FG), dans Le Canada, Ottawa, livr. du 8 févr. 1896, p. 1.
- Art poétique (JN), dans Le Glaneur, Lévis, 1889-1892, p.134.
- Cantilène, dans Le Samedi, livr. du 15 août 1896, p. 3.
- Clair de lune (FG), dans Le Canada, livr. du 30 sept. 1905, p. 16, et dans Le Samedi, livr. du 13 juin 1896, p.3.
- Crépuscule du soir mystique (PS), dans La Minerve, livr. du 20 février 1896, p. 2.
- Dansons la gigue (RSP), dans Le Canada, livr. du 8 février 1896, p. 1.
- Début d'un récit diabolique, ibid.
- Dernier Espoir, dans Le Samedi, livr. du 14 mars 1896, p. 7.
- En 17..., dans Le Canada, livr. du 8 févr. 1896, p. 1.
- Femme et Chatte (PS), ibid.
- Gaspard Hauser chante (S), dans Le Samedi, livr. du 29 juin 1895, p. 7.
- Il Bacio (PS), dans l'Echo des jeunes, Montréal, no 3, janv. 1892, p. 39.
- Il pleure dans mon coeur (RSP), dans Le Samedi, livr. du 27 avril 1895, p. 5; dans Le Signal, Montréal, no 57, livr. du 11 déc. 1897 (non pag.); dans Le Canada, livr. du 18 nov. 1905, p. 16.
- Intérieur (JN), dans l'Echo des jeunes, no 6, mai 1892.
- Je ne veux plus aimer que ma mère Marie (S), dans Le Signal, no 60, livr. du 31 décembre 1897.
- La lune blanche (BC), dans La Minerve, livr. du 20 février 1896, p. 3.
- L'amour par terre (FG), dans Le Samedi, livr. du 5 septembre 1896, p. 3.
- Lassitude (PS), dans l'Echo des jeunes, no 6, mai 1892.
- Le Pitre (JN), dans Le Canada, livr. du 8 février 1896, p.1.

BIBLIOGRAPHIE

166

- Le Rossignol (PS), dans Le Samedi, livr. du 7 sept. 1895, p. 9.
- Les chères mains (S), dans La Minerve, livr. du 5 février 1896, p. 2.
- Mon Rêve familial (PS), dans Le Canada, livr. du 8 février 1896, p. 1.
- Mort mystique (PS), dans Le Samedi, livr. du 27 février 1897, p. 3.
- Nevermore I (PS), dans Le Samedi, livr. du 7 mars 1896, p. 3.
- Nuit du Walpurgis classique (PS), dans Le Samedi, livr. du 25 mai 1895, p. 6.
- O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour (S), dans La Minerve, livr. du 30 janvier 1896, p. 3.
- Seigneur, j'ai peur... (S), dans Le Canada, livr. du 8 févr. 1896, p. 1.
- Streets (RSP), ibid.
- Un grand sommeil noir (S), dans Le Signal, livr. du 18 déc. 1897, p. 279.

II. ARTICLES SUR VERLAINE

Le Canada :

-----, Paul Verlaine, dans la livr. du 8 février 1896, p. 1.

On y rapporte la réponse que fit Verlaine à M. de Croze qui lui demandait des vers inédits.

La Feuille d'érable :

E.-Z. Massicotte, Paul Verlaine, livr. du 25 avril 1896, p. 32, du 10 mai 1896, p. 50 et du 25 mai 1896, p. 79.

Notice biographique et réflexions sur la vie de bohème que mena Verlaine.

La Minerve :

J. Devallée, M. Henry Fouquier (sic) et M. Abadie, livr. du 24 octobre 1895, p. 2.

Il s'agit d'un article véhément écrit par un M. Abadie pour protester contre les paroles trop peu louangeuses d'un M. Fouquier au sujet de l'auteur des Fêtes galantes.

G. D'Azambuja, Paul Verlaine, livr. du 24 janvier 1896, p. 2.

Paroles fielleuses contre le poète.

J. Devallée, Paul Verlaine, livr. du 30 janv. au 20 février 1896 (4 numéros), p. 2.

Hommage à la mémoire du poète disparu.

BIBLIOGRAPHIE

167

Gaston Deschamps, Le Testament de Paul Verlaine, livr. des 15 et 16 septembre 1896, p. 3.

Présentation d'Invectives, qui "est un outrage à Mme Verlaine, et dont la fureur égale la platitude." Cependant l'auteur de l'article reconnaît que la prosodie de Verlaine a rendu plus "musicale la poésie française".

G. D'A zambuja, Çà et là, à travers la poésie, livr. du 28 octobre 1897, p. 3.

Critique aussi négative que celle de l'année 1896.

Le Monde illustré :

-----, Paul Verlaine, poète, livr. du 15 février 1896, p. 639.

Notes biographiques suivies de paroles laudatives.

Henry Desjardins, Sur la mort de Paul Verlaine, livr. du 30 octobre 1897, p. 420.

Hommage en vers.

La Patrie :

-----, Paul Verlaine, livr. du 25 janv. 1896, p. 5. Détails intéressants sur le séjour de Verlaine à l'hôpital. Interview que le poète donna à l'auteur de cet article.

Le Samedi :

Parisis, Lettre de Paris, livr. du 8 août 1896, pp. 6 et 7. Non content de vilipender ses vers, l'auteur s'attaque à la vie privée du poète.

T. Zaugeville, Paul Verlaine, souvenirs, livr. du 7 novembre 1896, p. 8.

L'auteur raconte la visite qu'il rendit au poète quelques mois avant son décès.

Le Signal :

E.-Z. Massicotte, Etude sur Paul Verlaine, en quatre articles s'échelonnant du 11 déc. 1897 au 1er janvier 1898.

Dans cette série d'articles, l'auteur parle avec admiration de l'oeuvre poétique de Verlaine après avoir présenté une notice biographique.

III. OEUVRES POÉTIQUES DE VERLAINE PUBLIÉES AVANT 1900

Amour, Paris, Vanier, 1888, 174 p. Réédition : 1892, 180 p.

Bonheur, Paris, Vanier, 1891, 120 p.

Bonne Chanson (La), Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXX, 38 p.

Fêtes galantes (Les), Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXIX, 54 p.

Jadis et Naguère, Paris, Vanier, 1884, 159 p.

Parallèlement, Paris, Vanier, 1889, 116 p.

Poèmes saturniens, Paris, Lemerre, MDCCCLXVI, 163 p.

Romances sans paroles, Sens, Typographie de Maurice L'Ermithe, 1874, 48 p.; 2e édition chez Léon Vanier, 1887, 63 p.

Sagesse, Paris, Société générale de la Librairie catholique, 2e édition chez Vanier, 1889, 133 p.

IV. OEUVRES DES POETES CANADIENS-FRANÇAIS

L'Ecole littéraire de Montréal, Les Soirées du Château de Ramesay, Montréal, Eusèbe Sénécal & Cie, 1900, 402 p.

Ce recueil d'essais et de poèmes est précédé d'"Un mot au lecteur", par Charles Gill et d'un discours d'Wilfrid Larose prononcé à l'inauguration des séances publiques de l'Ecole littéraire. Nous y avons trouvé quelques poésies de Desjardins, que nous n'avons pas relevées dans les journaux.

Nelligan, Emile, Poésies complètes 1896-1899, Montréal, Fides, Collection du Nénuphar, (1958), 331 p.¹.

C'est la réimpression de l'édition de 1952, avec quelques additions concernant la biographie du poète. Soigneusement préparée et annotée par M. Luc Lacourcière, "cette édition contribue grandement à la connaissance de l'oeuvre de Nelligan".

-----, Emile Nelligan, Poèmes choisis, Montréal, Fides, Bibliothèque canadienne-française, 1966, 166 p.

Le recueil est présenté par Eloi de Grandmont. La présentation est suivie d'une chronologie, d'une bibliographie et de jugements critiques. On a suivi les divisions de l'édition précédente, mais on n'a conservé que 92 poèmes, bien choisis d'ailleurs.

Rainier, Lucien, Avec ma vie, Edition du Devoir, Montréal, 1931, 164 p.

L'édition originale a été tirée à 1000 exemplaires, Le recueil a été couronné par l'Académie française en 1932.

-----, Lucien Rainier, Montréal, Fides, Collection des Classiques canadiens, 1961, 95 p.

Les textes ont été choisis et présentés par le Père Claude Lavergne, c.ss.r. L'introduction est suivie d'une chronologie et d'une note bibliographique. Les diverses variantes sont indiquées au bas des pages.

¹ Pour les éditions précédentes, nous renvoyons à l'ouvrage de M. Paul Wyczynski, Bibliographie, p. 307.

V. POEMES DANS LESQUELS ON DECELE UNE
INFLUENCE DE VERLAINE

Desjardins, Henry :

- Chanson d'automne, dans Le Samedi, livr. du 9 nov. 1895, p. 2.
C'est un rien, ibid., livr. du 18 sept. 1896, p. 8.
Distiques, dans Le Monde illustré, livr. du 24 sept. 1898, p. 236.
Echo, ibid., livr. du 8 janvier 1898, p. 580.
Elégie, dans Les Soirées du Château de Ramesay, p. 295.
Euterpe, dans Le Monde illustré, livr. du 9 juillet 1898, p. 150.
Fantaisie, dans Le Samedi, livr. du 10 août 1895, p. 2.
Isolement, dans Les Soirées du Château de Ramesay, p. 293.
L'Hiver, ibid., p. 292.
Si j'étais Lisette, dans Le Samedi, livr. du 6 juil. 1895, p. 3.
Silence, dans Les Soirées du Château de Ramesay, p. 289.
Ton Soupir (À l'aimée), dans Le Samedi, livr. du 4 janv. 1896, p. 14.
Vae Soli, dans Les Soirées du Château de Ramesay, p. 290.

Massicotte, Edouard-Zotique :

- Désespérance, dans Le Monde illustré, livr. du 11 juillet 1891, p. 164.
Hirondelle, ibid., livr. du 17 mai 1890, p. 35.
Valse, dans l'Echo des jeunes, no 4, p. 68.

Nelligan, Emile :

- Beauté cruelle, dans E.N.P.C., p. 78.
Berceau de la Muse (Le), ibid., p. 62.
Bergère, p. 113.
Chanson de l'ouvrière (La), p. 208.
Châteaux en Espagne, p. 76.
Clair de lune intellectuel, p. 41.
Clavier d'antan, p. 47.

BIBLIOGRAPHIE

170

- Coeurs blasés, p. 211. Rêve d'artiste, p. 65.
Corbillard (Le), p. 121. Rêve fantasque, p. 203.
Diptyque, p. 143. Romance du vin (La),
Fantaisie créole, p. 155. p. 198.
Hiver sentimental, p. 93. Rythmes du soir, p. 217.
Jardin sentimental, p. 108. Sérénade triste, p. 190.
Mai d'amour (Le), p. 69. Silvio pleure, p. 206.
Ma Mère, p. 52. Talisman (Le), p. 54.
Mort de la prière (La), p. 228.
Nuit d'été, p. 103. Tarentelle d'automne,
Petits oiseaux (Les), p. 110. p. 104.
Placet, p. 67. Ténèbres, p. 197.
Presque Berger, p. 106. Thème sentimental, p. 73.
Réponse du crucifix (La), p. 146. Un Poète, p. 235.
 Vision, p. 228.

Rainier, Lucien :

- Bal des feuilles (Le), dans Lucien Rainier, p. 36.
Blanche-Biche, dans Avec ma vie, p. 120.
Canot frêle fuit (Le), dans Lucien Rainier, p. 98.
Écrit dans un jardin, ibid., p. 54.
Etreinte (L'), dans Avec ma vie, p. 47.
J'ai vu sur la dune, poème manuscrit, no 4.
Naguère en mai, dans Avec ma vie, p. 149.
Nocturne, dans Lucien Rainier, p. 35.
O voix sinistre, dans Parler rimes, p. 9, cité par
 S. Henriette-de-Jésus, op. cit., p. 217-218.

- Puisque la mort m'attend, dans Avec ma vie, p. 102.
Sonnet, Manuscrit no 3, Archives de l'Université

Laval.

- Tout le long, dans le Samedi, livr. du 27 janvier
 1895, p. 2, dans Le Monde illustré, livr. du 18 janvier 1896,
 p. 371.

BIBLIOGRAPHIE

171

VI. ETUDES

1. Sur les poètes canadiens-français

Asselin, Jacques, Les thèmes majeurs chez Nelligan, thèse de Maîtrise ès arts, Université de Montréal, 1957, 126 p.

Selon M. Asselin, ces thèmes sont : le cosmos, l'allégorie, l'amour, la religion et le souvenir. Il entend par "cosmos" : la nature, les objets, les êtres humains. Classification qui nous semble arbitraire.

Bernard-de-Clairvaux, Soeur, s.g.c., Henry Desjardins, sa vie, son oeuvre, thèse de Maîtrise ès arts, Université d'Ottawa, no 862, 1962, 140 p.

Documentation abondante pour un travail présenté dans une belle tenue littéraire.

-----, Henry-Marie Desjardins, dans les Archives des Lettres canadiennes, tome II, publication du Centre de Recherches de littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa, Fides, 1963, p. 37-66.

Berthe, Soeur, s.g.c., Edouard-Zotique Massicotte, poète, ibid., p. 66-85.

Travail très bien documenté et présenté dans un style soigné, ce qui est d'autant plus méritoire qu'il s'agit d'un poète mineur.

Bessette, Gérard, Nelligan et les remous de son subconscient, ibid., p. 131-150.

L'auteur s'applique à faire ressortir "les éléments du drame oedipien de Nelligan".

-----, Les Images en poésie canadienne-française, Montréal, Beauchemin, 1960, chapitre IV, p. 216-279.

Ce travail porte surtout sur l'aspect formel des images et contient à ce point de vue une bonne classification.

Blais-Ethier, Jean, L'Ecole littéraire de Montréal, dans les Etudes françaises, les Presses de l'Université de Montréal, livr. d'octobre 1965, p. 107-113.

Histoire succincte de l'Ecole littéraire dont on aurait oublié l'existence si Nelligan n'en avait fait partie.

Dandurand, Albert (abbé), La Poésie canadienne-française, Editions Albert Lévesque, 1933, 244 p.

Les pages 186-199 sont consacrées à Nelligan; 219-227 à Lucien Rainier, poètes dont il fait ressortir surtout le "visage" symboliste.

BIBLIOGRAPHIE

172

Charbonneau, Jean, L'Ecole littéraire de Montréal, (Montréal), A. Lévesque, 1935, 320 p.

L'auteur rappelle ses souvenirs tout en portant des jugements enthousiastes sur ses confrères de l'Ecole littéraire de Montréal.

Halder, ab der, Charles, Nouvelles Etudes de Littérature canadienne-française, Paris, E.-R. de Rudeval, 1907, xvi-379 p. Les pages 339-377 sont consacrées à Nelligan.

Le critique français loue la "sonorité puissante", la "mélancolique douceur" et l'"harmonie lointaine" des vers de Nelligan.

Henriette-de-Jésus, Soeur, S.N.J.M., Lucien Rainier, l'homme et l'oeuvre, thèse de Doctorat de l'Université Laval, 2 tomes, 700 p. Elle a été publiée à Montréal, Ed. Lévrier, 1966, 348 p.

L'auteur s'est vue faciliter l'accès à bien des sources, l'abbé Joseph Melançon ayant été aumônier de sa communauté de 1912 à 1947.

Légaré, Romain, o.f.m., Lucien Rainier, poète de l'art pur et de l'âme chrétienne, dans les Archives des Lettres canadiennes, tome II, p. 85-109.

C'est un prêtre qui étudie de façon objective l'oeuvre poétique d'un confrère dans le sacerdoce.

Wyczynski, Paul, Emile Nelligan, sources et originalité de son oeuvre, Editions de l'Université d'Ottawa, 1960, 349 p.

Le professeur Wyczynski nous montre avec précision comment Nelligan pouvait être personnel tout en empruntant ses images à la poésie de son époque.

-----, Emile Nelligan, poète de l'inquiétude, dans Poésie et Symbole, Montréal, Collection Horizons, Déon, 1965, p. 83-109.

Dans cette étude, M. Wyczynski marque l'itinéraire du rêve de Nelligan, qui naît dans un soupir et aboutit à l'hallucination. Il marque ce long acheminement à travers les symboles de sa poésie.

2. Etudes sur Verlaine

Adam, Antoine, Verlaine, l'homme et l'oeuvre, Paris, Hatier, "Connaissances des lettres", 1953, 175 p.

Introduction fort utile à l'étude de Verlaine. L'auteur insiste sur la biographie et l'évolution littéraire. Sans être exhaustive, la bibliographie comprend les publications les plus importantes avant 1953.

BIBLIOGRAPHIE

173

Barjon, Louis, De Baudelaire à Mauriac, Paris, Casterman, 1962, 300 p. De la p. 77 à 109 : Verlaine.

Etude biographique et littéraire à travers la musique verlainienne.

Béguin, Albert, La poésie de la présence. De Chrétien de Troyes à Pierre Emmanuel, Paris, Editions du Seuil, Les Cahiers du Rhône (95) xxix, série blanche à la Baconnière, 1957, 363 p. De la p. 199 à 223: "Retour à Verlaine".

Etude de l'"homme" Verlaine à travers la thématique de ses poèmes. D'après l'auteur, le verset des Feuilles des Saints, la chanson d'Apollinaire et les magnifiques litanies des Tapisseries d'Ève ont hérité du lyrisme de Verlaine.

Bornecque, Jacques-Henry, Lumières sur les Fêtes galantes, Paris, Nizet, 1959, 188 p.

Ouvrage important, mais dont l'apparat critique nous semble insuffisant.

-----, Les Poèmes saturniens, Paris, Nizet, 1967, 254 p. et 5 hors-textes.

Cette nouvelle édition comprend une étude préliminaire sur l'homme Verlaine avant son oeuvre et dans son oeuvre, le texte des poèmes et un commentaire critique.

-----, Verlaine par lui-même, Editions du Seuil, "Ecrivains de toujours" (72) 1966, 189 p.

La vie du poète transparente dans la thématique de son oeuvre. Abondants hors-textes et dessins de Verlaine.

Cuénot, Claude, Le style de Paul Verlaine, Paris, CDU, 1963, 2 tomes dactylographiés, 581 p.

Etude exhaustive du vocabulaire et de la métrique verlainienne. L'aspect "images" est traité sommairement comparativement au reste.

Martino, Pierre, Verlaine, Boivin & Cie, 1944, 206 p. Excellent guide pour bien envisager l'oeuvre de Verlaine, guide informé et discret, qui donne les renseignements historiques et statistiques essentiels.

Morice, Louis, Sagesse, Paris, Nizet, 1948, 260 p. Etude critique accompagnée du texte des poèmes.

Nadal, Octave, Paul Verlaine, Paris, Mercure de France, 1961, 163 p.

Merveilleuse étude sur l'évolution de la rêverie verlainienne; travail de premier ordre.

Richard, Jean-Pierre, Poésie et Profondeur, Paris, Editions du Seuil, 1955, 254 p. De la p. 165 à 185 : "La fadeur de Verlaine".

BIBLIOGRAPHIE

174

Avec le talent qu'on lui connaît, M. J.-P. Richard fait ressortir l'originalité de Verlaine, c'est-à-dire le flou, la "fadeur", l'imprécision de son rêve et de sa poétique elle-même.

Richer, Jean, Paul Verlaine, Pierre Seghers, "Poètes d'aujourd'hui", 1960, 238 p.

Etude biographique suivie de plusieurs poèmes.

3. Etudes sur le Symbolisme

Charbonneau, Jean, Quelques mots sur le Symbolisme, dans Les Soirées du Château de Ramesay, Montréal, Eusèbe Sénécal & Cie, 1900, 402 p. L'étude est comprise entre les pages 220 et 252.

Décaudin, Michel, La crise des valeurs symbolistes, 1895-1914, Toulouse, Privat, 1960, 532 p.

Michaud, Guy, Message poétique du Symbolisme, Paris, Nizet, 1966, 819 p.

4. Etudes sur la poésie

Barthélémy, Jean, Traité d'Esthétique, Paris, Editions de l'Ecole, 1964, 496 p. Chapitre II : "La poésie et l'intelligence", p. 202-235.

Brémond, Henri, La Poésie pure, dans L'Art poétique, Editions Seghers, 1965, de la p. 446 à 454.

Claudé, Paul, Réflexions sur la poésie, Paris, Gallimard, 1963, 185 p.

Cohen, Jean, Structure du langage poétique, Paris, Flammarion, 1966, 231 p.

Grammont, Maurice, Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie, Paris, Delagrave, 1954, 746 p.

Jean, Georges, La Poésie, Paris, Editions du Seuil, 1966, 205 p.

Lemaître, Jules, La Poésie depuis Baudelaire, Paris, Armand Colin, Collection "U", 1965, 371 p.

Minanteau, Pierre, Poésie et récitation, Paris, Colin, 1963, 125 p.

BIBLIOGRAPHIE

175

Morier, Henri, Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Presses Universitaires de France, 1961, 491 p.

Nisin, Arthur, La littérature et le lecteur, Paris, Editions Universitaires de France, 1960, 256 p. Chapitre V, Structures de la poésie, p. 99-139.

Onimus, Jean, La connaissance poétique, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, 256 p.

VII. OUVRAGES GENERAUX

Bachelard, Gaston, L'Eau et les Rêves, Paris, José Corti, 1942, 265.p.

Béguin, Albert, L'Ame romantique et le Rêve, Paris, José Corti, 1962, xvii-416 p.

Fayolle, Roger, La Critique, Paris, Armand Colin, Collection "U", 1964, 430 p.

Suberville, Jean, Histoire et théorie de la versification française, Paris, Les Editions de l'Ecole, s.d., 253 p.

Valéry, Paul, Oeuvres I, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, Edition établie et annotée par Jean Hytier, 1957, 1807 p. "Théorie poétique et esthétique", p. 1153 à 1515.