

« BOILEAU VERLAINE »,  
D'UN ART POÉTIQUE L'AUTRE

*Olivier Bivort*

Un des intérêts du *Boileau* de Gustave Lanson réside dans les pages consacrées à la réception du poète classique dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Si le rapprochement que fait Lanson entre Boileau et le naturalisme peut paraître quelque peu forcé aujourd'hui<sup>1</sup>, il faut tenir compte de ses considérations sur le symbolisme, d'autant plus qu'elles ne sont pas éloignées de l'actualité :

On pourrait se demander si, à l'heure présente, ne commence pas, avec les décadents et les symbolistes, une ondulation nouvelle, en sens inverse du naturalisme, et qui emporterait de nouveau la littérature vers un idéal contraire à celui de Boileau. Nul ne peut dire aujourd'hui ce qui sortira de ce mouvement : il n'y a rien pour ainsi dire dans les doctrines de la nouvelle école, autant qu'on peut les comprendre, qui ne soit un démenti donné au naturalisme, comme à l'Art poétique, à tous les préceptes tendant à l'expression d'un objet réel dans une forme fixe et finie<sup>2</sup>.

Certes, les premiers symptômes de la « crise des valeurs symbolistes » ont déjà fait leur apparition en 1892 et « l'heure présente » n'est plus aux grandes déclarations d'autonomie et de liberté des années quatre-vingt ; mais il est un fait que la « doctrine » symboliste, pour peu qu'elle existe, s'écarte nettement des principes poétiques édictés par Boileau. Or Lanson, peut-être influencé par le virage néoclassique du début des années 1890, suggère que l'école symboliste elle-même doive « transiger avec Boileau » pour s'affirmer et prendre place dans l'histoire littéraire :

Mais peut-être n'en sera-t-il pas toujours ainsi et l'on pourrait peut-être avancer que si elle doit durer et réussir, elle ne le fera qu'en transigeant avec Boileau, en se lestant pour ainsi dire de raison classique. Car je ne sais pas si les principes de Boileau – tels qu'on peut les définir – sont des lois générales et souveraines de la création littéraire : mais il se pourrait faire et l'expérience semble indiquer

- 1 Voir ci-dessus, Cinthia Meli, « Boileau, auteur naturaliste, entre Brunetière et Lanson ? », p. ●●●●●.
- 2 Gustave Lanson, *Boileau* [1892], Paris, Hachette, 5<sup>e</sup> éd., 1919, p. 204. L'auteur précise en note : « Cette page a été écrite en 1892 ; et les prévisions qui y sont indiquées n'ont pas été démenties par l'événement (1914) »

que, dans leur signification essentielle et profonde, ils représentent les exigences fondamentales et permanentes du goût français<sup>3</sup>.

On sait que cette hypothèse – ou ce vœu – d'un compromis entre la poétique symboliste et la raison classique devait, dans une certaine mesure, se réaliser dans les années successives et toucher quelques écrivains de la seconde génération, comme Henri de Régnier ou Francis Vielé-Griffin. Mais Lanson, plus attiré par François Coppée et Charles Leconte de Lisle que par Stéphane Mallarmé<sup>4</sup>, ne se risque pas à faire des pronostics et son attachement au « goût français » le pousse naturellement à douter de la valeur des poétiques qui s'en éloignent et à privilégier les poètes qui utilisent des formes consacrées. C'est pourquoi il est extrêmement réservé sur la qualité et le futur des œuvres liées au symbolisme et sur les groupes « révolutionnaires » qui s'en réclament, exception faite pour un des poètes les plus représentatifs de la modernité :

260

Les maîtres de tous ces groupes qui s'appellent des noms de décadents, symbolistes, etc., sont M. Mallarmé, qui est de bien mince valeur, et M. Verlaine, un fin poète, naïf et compliqué, très savant, très tendre, et de qui restera quelques petits chefs-d'œuvre de douloureuse angoisse ou de mystique ferveur<sup>5</sup>.

Paul Verlaine représente-t-il aux yeux de Lanson l'exemple d'un écrivain moderne qui se serait accommodé avec la pensée classique ou qui aurait transigé avec elle? Les rapports entre le symbolisme et le classicisme n'ont guère retenu l'attention des critiques, si ce n'est pour souligner les dissemblances entre les deux courants<sup>6</sup>, et il semble aller de soi que la figure de Boileau a perdu tout intérêt pour les poètes nouveaux dans les trente dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, au point que les rares études sur la réception du poète à cette époque n'y voient pas matière à discussion<sup>7</sup>. Or l'attention de Verlaine pour le XVII<sup>e</sup> siècle est loin d'être négligeable et le nom de Boileau n'est pas absent de son œuvre, dans une direction qui n'est pas forcément celle qu'on supposerait.

Comme tous les lycéens du Second Empire, le jeune Verlaine a été formé sur la base d'un « classicisme français scolaire étroitement associé à des œuvres

3 *Ibid.*

4 « Il n'y aura d'efficacité, il n'y aura de fécondité dans ce qu'on appelle le *symbolisme* qu'à condition de répudier absolument le dogme essentiel de M. Mallarmé. » (Gustave Lanson, « La poésie contemporaine. M. Stéphane Mallarmé », *Revue universitaire*, 15 juillet 1893, p. 132.)

5 Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française* [1894], Paris, Hachette, 2<sup>e</sup> éd. revue et corrigée, 1895, p. 1084, dans le « Chapitre unique » consacré à « La littérature qui se fait ».

6 La grande thèse de Guy Michaud sur le symbolisme, entre autres, ne fait pas mention de Boileau.

7 Ainsi Bernard Beugnot et Roger Zuber, auteurs d'un livre pionnier sur la réception de Boileau (*Boileau. Visages anciens, visages nouveaux 1665-1970*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1973).

latines et grecques<sup>8</sup> ». La Fontaine et Boileau sont les auteurs incontournables du programme : Verlaine a étudié les *Satires* et les *Épîtres*, il a dû établir un parallèle entre l'*Art poétique* d'Horace et celui de Boileau, poème qu'il a dû apprendre par cœur en rhétorique, et réciter en classe<sup>9</sup>. Et c'est même sur Boileau qu'il est interrogé à l'oral du « si terrible "bachot" de ces temps-là », comme il le rappelle dans ses *Confessions* : « La partie littéraire, où je fus brillant, était présidée par M. de Mézières, de l'Académie actuellement et de la Chambre, qui m'examina sur Boileau et sur Bossuet. Or j'y étais ferré à glace<sup>10</sup>. » Quelques mois après son baccalauréat, il cite et paraphrase la sixième *Épître* dans une lettre à Lepelletier, alors qu'il est à la campagne et décrit son village à son ami comme Boileau le faisait à Lamoignon, tout en recourant, au passage, à une expression tirée de l'*Art poétique* d'Horace :

Ainsi, par exemple, en ma qualité de poète plus ou moins descriptif, ne te devais-je pas le tableau « du lieu qui me retient » comme dit ce romantique de Boileau ? Ce tableau, le voici, et c'est par lui que je commencerai ma lettre, dût la suite, après de telles splendeurs de coloris, t'en sembler tant soit peu *desinere in piscem*. Lécluse est un gros bourg de près de 2 000 âmes<sup>11</sup>...

Ces allusions ressortissent plus à un fonds scolaire commun qu'à une prise de position sur la poétique de Boileau (quoique l'adjectif *romantique* puisse moquer, par antiphrase, le réalisme de l'auteur des *Épîtres*) et Verlaine ne se soucie guère, à l'époque, de se mesurer avec celui que la *doxa* continue d'appeler le « législateur du Parnasse français ». Or ce ne sera plus le cas quelques années plus tard, alors qu'il sera porté à fixer, dans sa poésie, les principes de sa poétique. Ce n'est pas l'effet du hasard si, en 1874, deux cents ans exactement après la publication de l'*Art poétique*, Verlaine reprend à la lettre son titre à Boileau pour

8 André Chervel, *Histoire de l'enseignement du français du xvii<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Retz, coll. « Les usuels », 2006, p. 423.

9 *Ibid.*, p. 424, 429, 502. Voir aussi Georges Zayed, *La Formation littéraire de Verlaine* [1962], 2<sup>e</sup> éd., Paris, Nizet, 1970, p. 24.

10 Verlaine, *Confessions* [1895], dans *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 479.

11 Lettre de Verlaine à Edmond Lepelletier, 4 octobre 1862, dans *Correspondance générale*, t. 1 : 1857-1885, éd. Michael Pakenham, Paris, Fayard, 2005, p. 68. Cf. *Épître VI*, v. 1-4 : « Oui, Lamoignon, je fuis les Chagrins de la ville, / Et contre Eux la Campagne est mon unique asile. / Du Lieu qui m'y retient veux-tu voir le tableau ? / C'est un petit Village, ou plutôt un Hameau... » (*Œuvres complètes*, p. 122) et Horace, *Lettre aux Pisons*, v. 3-4 : « [...] ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne » (*Épîtres*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles lettres, CUF, 1961, p. 202). Verlaine utilise encore l'expression de Boileau dans une lettre à Coppée du 12 juin 1868 : « Je ne vous ferai pas une longue description du lieu "qui me retient" – parce que [...] ça nous embêterait tous les deux » (*Correspondance générale*, éd. cit., t. 1, p. 134).

intituler son propre programme<sup>12</sup>. Il est alors en prison, à Mons, en Belgique, et ce clin d'œil ironique à Boileau est d'abord celui d'un poète qui s'affirme dans un genre « classique », celui des arts poétiques, avant de se démarquer des modèles qui l'illustrent et d'affirmer sa propre originalité. D'un point de vue structural et discursif, il continue une tradition qui, d'Horace à Boileau et de Boileau à Théophile Gautier, a établi petit à petit les constantes de cette typologie textuelle : des vers sur la poésie, l'adresse à un apprenti-poète, des conseils, des défenses, une marche à suivre et à ne pas suivre<sup>13</sup>. S'il emprunte des formules à Horace, des motifs à Gautier (« L'Art ») et à Victor Hugo (« Genio libri »)<sup>14</sup>, il prend surtout le contre-pied des préceptes de Boileau, de la cadence à la rime, de la clarté à l'éloquence, ne partageant avec son aîné qu'un mépris mutuel pour la *pointe*.

L'*Art poétique* de Verlaine apparaît en vérité comme un manifeste anti-Boileau qui suit de près le réquisitoire dressé par Théodore de Banville contre le poète classique dans son *Petit traité de poésie française*. Bréviaire de liberté poétique écrit dans le sillage de Hugo et dernier traité « moderne » du XIX<sup>e</sup> siècle, l'ouvrage de Banville prend systématiquement Boileau à partie, tant du point de vue de ses qualités d'écrivain que de théoricien. « Comme poète, écrit Banville, il n'a pas fait autre chose que dicter des lois à une montagne » et ses règles, « écrites dans le mauvais français dont il avait le secret dès qu'il parlait en vers » sont « absurdes, sottises et mortelles »<sup>15</sup>. Et Banville, pour qui « il fallait la révolution pour balayer ce fumier tragique<sup>16</sup> », de contester le bien-fondé des consignes de Boileau, en particulier sur la rime, sur la césure, sur le mot propre, toutes questions soulevées par Verlaine dans son propre *Art poétique*.

Quand le poème de Verlaine est publié pour la première fois, en novembre 1882, dans une petite revue de tendance parnassienne<sup>17</sup>, un critique qui devait par la suite jouer un grand rôle dans la théorisation du symbolisme, Charles Morice, prend la plume dans *La Nouvelle Rive gauche* pour dénoncer « l'outrance » et « l'audace » de ce novateur qui n'hésite pas à « attaquer la rime ». « Le titre est

12 Ce titre, comportant un article et un tréma, est calligraphié sur le manuscrit originel (fac-similé dans Paul Verlaine, *Cellulairement*, suivi de *Mes prisons*, éd. Pierre Brunel, Paris, Gallimard/Musée des lettres et manuscrits, coll. « Poésie », 2013, n.p.). Dans les versions successives, Verlaine adoptera un titre plus neutre et moins archaïsant : *Art poétique*.

13 Voir, entre autres, Jean-Pierre Chauveau, « Arts poétiques », dans Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984, p. 87-89 et le dossier « *Ars poetica* », dir. Jeanne Demers, n° 22/3 d'*Études littéraires*, hiver 1990.

14 Olivier Bivort, « L'art poétique du XIX<sup>e</sup> siècle », *Europe*, avril 2007, p. 109-119.

15 Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française* [1872], Paris, Charpentier, 1883, p. 55 et 89.

16 *Ibid.*, p. 105.

17 Verlaine, « Art poétique », *Paris Moderne*, 10 novembre 1882, p. 144-145, recueilli dans *Jadis et naguère* (1884) ; *Œuvres poétiques complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec, revue, complétée et présentée par Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 326-327.



effrayant, écrit Morice, – mais il n’y a que trente-six vers » ; son titre à lui, « Boileau Verlaine », ne l’est pas moins : fondé sur le rapprochement entre les deux œuvres, il ne se limite pas seulement à leurs intitulés. Morice épingle en effet le caractère « doctrinaire » du poème de Verlaine et met en évidence son dédain pour la clarté, principe-clé de la poétique de Boileau et du classicisme français : « Trouvez-vous que cela manque de clarté ? [...] Le fond du système, c’est l’obscurité voulue : *Des beaux yeux derrière des voiles*. Il déplait à M. Verlaine d’être intelligible au commun peuple »<sup>18</sup>.

Verlaine s’empresse de réagir et adresse une lettre ouverte à la rédaction de *La Nouvelle Rive gauche*, dans laquelle il se défend d’être le pourfendeur de l’idéal classique que Morice avait vu en lui. Il revendique une position de bon aloi qu’il résume comme suit : « rimes irréprochables, français correct, et surtout de bons vers, n’importe à quelle sauce<sup>19</sup> ». Il assume cependant une position de « vétéran » qui lui permet d’exposer et de défendre ses idées, évoquant malicieusement Boileau, – tout en citant Molière :

Mais puisque vous m’affublez de la perruque, très décorative du reste, de cet excellent versificateur, Boileau, « *je dis que je veux* » n’être pas opprimé par les à-peu-près et les calembours, exquis dans les *Odes funambulesques*, mais dont mon cher maître Théodore de Banville se prive volontiers dans ses merveilleuses œuvres purement lyriques<sup>20</sup>.

Cette polémique va contribuer à relancer Verlaine et à susciter l’intérêt de la nouvelle génération pour son œuvre. En partie à son corps défendant, son *Art poétique* va peu à peu assumer un rôle de manifeste, à tel point que son éditeur, Léon Vanier, inclura ce poème – isolé – dans les œuvres du poète en vente à la librairie du quai Saint-Michel<sup>21</sup>. Les historiens de la littérature qui font le point sur les mouvements décadents et symbolistes dès la fin des années 1880 ne s’y trompent pas : Victor Jeanroy-Félix, pour qui Verlaine est « l’Homère de l’aphasie », parle du poète en terme de « législateur » et qualifie son *Art poétique*, dont il conteste fortement l’originalité, de « Credo du nouveau Parnasse<sup>22</sup> » ; de son côté, Charles Gidel précise que « M. Verlaine a écrit l’art poétique de l’école des Symbolistes, [et que ses vers] expliquent l’idéal de ceux qui partagent

18 Karl Mohr [Charles Morice], « Boileau Verlaine », *La Nouvelle Rive gauche*, 1<sup>er</sup>-8 décembre 1882, repris dans *Verlaine*, éd. Olivier Bivort, Paris, PUPS, coll. « Mémoire de la critique », 1997, p. 69-70.

19 Lettre à Karl Mohr, *La Nouvelle Rive gauche*, 15-22 décembre 1882, dans Verlaine, *Correspondance générale*, op. cit., t. I, p. 774.

20 *Ibid.* Cf. Boileau, *Épître X*, v. 25-26 : « Mais aujourd’hui qu’enfin la vieillesse venue, / Sous mes faux cheveux blonds déjà toute chenu... » (*Œuvres complètes*, p. 141).

21 Quatrième de couverture du *Paul Verlaine* de Charles Morice, Paris, Vanier, 1888.

22 Victor Jeanroy-Félix, *Nouvelle histoire de la littérature française sous le Second Empire et la Troisième République (1852-1889)*, Paris, Bloud et Barral, 1889, repris Verlaine, op. cit., p. 290, 291 et 293.



ses principes<sup>23</sup>». Sans pour autant faire de Verlaine le Boileau du symbolisme, il me semble que la notoriété et la nature de son poème, le rôle que le poète a été amené à jouer dans les milieux de la Rive gauche et la posture parfois ambiguë qu'il a prise comme chef de file des décadents et des symbolistes aient pu contribuer à reporter Boileau sur le devant de la scène dans les années 1880, tant sous la plume des modernes que des conservateurs, et alors que le débat sur la poésie nouvelle semblait ne plus devoir compter avec son exemple.

Le 18 septembre 1886, le supplément littéraire du *Figaro* publie un « Manifeste littéraire » intitulé « Le symbolisme ». C'est Jean Moréas, « un des plus en vue parmi [l]es révolutionnaires des lettres », que la rédaction a sollicité pour illustrer à ses lecteurs les « principes fondamentaux de la nouvelle manifestation d'art ». Dans un passage maintes fois cité, l'auteur des *Cantilènes* décrit le « style archétype et complexe » de la poésie future en prenant pour modèles les écrivains des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, en un temps où la langue n'était pas encore régentée par les grammairiens et les poéticiens :

Pour la traduction exacte de sa synthèse, il faut au symbolisme un style archétype et complexe [...] la bonne langue – instaurée et modernisée – la bonne et luxuriante et fringante langue française d'avant les Vaugelas et les Boileau-Despréaux, la langue de François Rabelais et de Philippe de Commines, de Villon, de Rutebeuf et de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme acut du langage, tels des toxotes de Thrace leurs flèches sinueuses<sup>24</sup>.

Un « intermède dramatique » suit cette déclaration, qui met en scène trois personnages : un « détracteur de l'école symbolique », M. Théodore de Banville et Erato. Moréas y prolonge ses sentiments anti-boléviens : ainsi la muse, réclamant l'intervention de Banville au nom des principes de son *Petit traité*, précise que « les jeunes poètes ont du sang jusques aux yeux en luttant contre les *monstres* affenés par Nicolas Boileau<sup>25</sup> ». On ne s'étonnera pas qu'un critique traditionaliste comme Anatole France, se sentant peut-être pris à partie dans la diatribe de Moréas contre les épigones de Boileau, prenne la défense du poète classique dans son compte rendu du Manifeste :

Vous prenez soin, monsieur, de désigner dans votre manifeste, en même temps que les bons écrivains français qui ont préparé le symbolisme, les mauvais qui l'ont retardé. Parmi ceux-ci vous nommez Vaugelas et Boileau. Je crois comme vous, en effet, que Boileau ne soupçonna jamais ni les « impollués vocables »,

<sup>23</sup> Charles Gidel, *Histoire de la littérature française*, Paris, Lemerre, t. V, 1891, repris *ibid.*, p. 332.

<sup>24</sup> Jean Moréas, « Le symbolisme », *Le Figaro*, supplément littéraire du 18 septembre 1886, repris dans *Les Premières Armes du symbolisme*, Paris, Vanier, 1889, p. 34.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 38. *Affené* signifie « nourrir avec du foin ».

ni « la période qui s'arc-boute alternant avec la période aux défaillances ondulées », ni « les mystérieuses ellipses », ni « le trope hardi et multiforme » que vous préconisez. M. Renan nous affirme que Nicolas est devenu romantique depuis qu'il est mort. Je n'en crois rien : c'était un entêté. Il y a gros à parier qu'il n'est encore ni pour M. Victor Hugo ni pour vous<sup>26</sup>.

L'argument principal des critiques qui condamnent l'esthétique symboliste est fondé sur le principe qui veut que, depuis Malherbe, la qualité d'une œuvre littéraire se mesure à l'aune de sa clarté<sup>27</sup>. C'est celui du jeune Charles Morice, qui compare le Verlaine de l'*Art poétique* à Lycophron et à Maurice Scève ; ce sera celui de Guy de Maupassant, qui dénoncera les « clowneries de langage » de l'écriture artiste<sup>28</sup>. Tous évoquent la figure de Boileau en modèle et génie tutélaire de la clarté française, et ce, jusqu'à Gustave Kahn, initiateur du vers libre et partisan de la nouvelle école, qui tente d'expliquer que la clarté est une propriété du discours et non un facteur d'entendement :

Les trois ou quatre écrivains actuels qui me sont personnellement les plus chers, et me paraissent insignes par la logique rigoureuse de leur phrase et la propriété de leur expression, sont généralement flétris de l'épithète « incompréhensible » et notés de calomnieuses imputations par une bande de joyeux reporters, à l'assentiment d'une assistance chenuë, académique ou folâtre qui se prend le menton et susurre :

Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement.

Datant ce vers essentiel, qui d'Aristophane, qui de Racine, qui de Francisque Sarcey ; la galerie se le façonne émané d'une somnambule extra-lucide ; nous autres savons qu'il est de Boileau<sup>29</sup>.

Ainsi le nom de Boileau réapparaît-il dans le discours critique dès qu'il est question de langue littéraire, et il est significatif que, de ce point de vue, l'auteur de l'*Art poétique* continue d'exercer une fonction de magistère, ou d'arbitre, alors que son influence sur les lettres n'a cessé de décroître depuis l'avènement du romantisme. C'est qu'en dépit des batailles du XIX<sup>e</sup> siècle en faveur de la

26 Anatole France, « Le symbolisme. Décadents et déliquescents. Simples observations sur un manifeste de M. Jean Moréas », *Le Temps*, 26 septembre 1886, dans la rubrique « La vie à Paris », repris en partie dans *Les Premières Armes du Symbolisme, op. cit.*, p. 44. Sur Renan et Boileau, voir Gilbert Guisan, *Ernest Renan et l'art d'écrire*, Genève, Droz, 1962, p. 125-137 [« Renan lecteur de Longin et de Boileau »].

27 Voir ●●●AUTEUR●●●, « Obscurité de la langue, clarté de la poésie », dans Olivier Bivort (dir.), *La Littérature symboliste et la langue*, textes réunis par Olivier Bivort, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 75-88.

28 « On peut traduire et indiquer les choses les plus subtiles en appliquant ce vers de Boileau : *D'un mot mis en sa place enseigne le pouvoir* » (Guy de Maupassant, « Le roman », préface de *Pierre et Jean* [1887], dans *Romans*, éd. Louis Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 714).

29 Gustave Kahn, « Les Contes fantastiques d'Hoffmann », *La Revue indépendante*, décembre 1887, p. 349-350.

modernité et des ruptures plus ou moins marquantes qu'elles ont provoquées dans le champ de la tradition, le classicisme n'a cessé de projeter son ombre sur la scène littéraire française, opérant comme indice d'une continuité nationale. Pour les traditionalistes, le nom de Boileau est brandi comme une bannière et atteste de leur appartenance à un courant littéraire conservateur. Pour les novateurs, il représente aussi bien le parti auquel ils s'opposent qu'une garantie de légitimité littéraire.

Le «second» Verlaine illustre ce paradoxe, qui le voit évoquer Boileau sans acrimonie et sans parti pris, tant pour faire l'éloge de ses sympathisants que pour critiquer ses détracteurs. La figure de Boileau réapparaît sous sa plume en 1889 dans un contexte politique et littéraire qui explique en grande partie ce revirement – ou ce renouveau d'intérêt. D'une part, les idées de Verlaine s'orientent vers le boulangisme, dont le retiennent en particulier les aspects patriotiques et nationalistes, et il assume une attitude toujours plus déterminée vis-à-vis des «valeurs françaises<sup>30</sup>»; d'autre part, sa poétique tend de plus en plus à une exigence de clarté (clarté de la langue, clarté du style), associée à un besoin de vérité, tel qu'il l'exprime dans la pièce XVIII de *Bonheur* : «L'art tout d'abord doit être et paraître sincère / Et clair, absolument : c'est la loi nécessaire / Et dure, n'est-ce pas, les jeunes, mais la loi<sup>31</sup>». C'est ce besoin de clarté qui pousse Verlaine, au nom d'une tradition nationale préromantique antérieure au déclin de Boileau, à mettre ses propres vers en relation avec ceux du poète classique :

Tu remarqueras dans ce sonnet<sup>32</sup> des vers que tu qualifierais d'«à la Boileau<sup>33</sup>». Je n'ose insinuer : plutôt à la Racine. «*À se manifester en quelques nobles traits*» par exemple [...] Eh bien je ne déteste pas ces vers p[ou]r mon compte. Je trouve dans leur netteté (je parle de ces sortes de vers, non des miens) [...] – quelque chose de français (Ah «j'aime la Patrie, moi!») [...] qui sent l'*origine* [...] et nous rappelle notre puérité saine, quand nous n'avions pas lu les romantiques, des Français en mardi-gras<sup>34</sup>!

30 Voir «Gais et contents», dans *Amour* [1888]; *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., p. 429 et lettre à Maurice Barrès du 8 octobre 1889, dans Paul Verlaine, Maurice Barrès, *Correspondance*, éd. Stéphane Le Couëdic et Christian Soullignac, Jaignes, La Chasse au Snark, 2000, p. 55.

31 «[Fragment]», *La Plume*, 15 mai 1891; *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., p. 683. Voir Arnaud Bernadet, *Poétique de Verlaine. «En sourdine, à ma manière»*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 875-878.

32 «Au même» [Jules Tellier], recueilli dans *Dédicaces* (1890); *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., p. 555.

33 Cf. Boileau, *Épîtres VII*, v. 52-54 : «Au Cid persécuté Cinna doit sa naissance, / Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus / Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus» (*Œuvres complètes*, p. 128).

34 Lettre à Cazals, 26 août 1889, dans Georges Zayed, *Lettres inédites de Verlaine à Cazals*, avec une introduction, des notes et de nombreux documents inédits, Genève, Droz, 1957, p. 177.





Verlaine indique en Boileau un « maître » du « beau français » dont il retrouve les qualités de force et de vigueur dans les *Gazettes rimées* de Raoul Ponchon, malgré leur gouaillerie contemporaine :

Une sérénité divine, pour ainsi parler, règne dans ses Chroniques rimées si solides de nombre et de son, d'un si savoureux beau français qui donne comme l'impression du faire robuste et râblé de maître Nicolas Boileau-Despréaux<sup>35</sup>.

Ce sont l'autorité et la sévérité de Boileau qui sont mis en évidence pour justifier la grandeur du sonnet chez José-Maria de Heredia, avant Pétrarque, avant Shakespeare, avant les poètes de la Renaissance :

Cette forme suprême qui avait su gagner jusqu'au suffrage de l'à bon droit très difficile Boileau<sup>36</sup>, que Pétrarque avait fondée sur du diamant, où Shakspeare [*sic*] fit rugir et sourire en divines magies, la plus énorme de toutes les passions, et dont les Renaissants furent les bons marchands pour jusqu'à la postérité la plus reculée, le Sonnet, déjà triomphant à nouveau depuis 1830 eut en cet Espagnol superbement français [José-Maria de Heredia] son grand poète définitif<sup>37</sup>.

Et c'est encore Boileau et la « vieille France éternelle » qui devraient, selon Verlaine, guider le *Saint-Graal*, la revue « d'art et d'esthétique » catholique fondée par Emmanuel Signoret et Louis Le Cardonnel, en dépit de ses tendances novatrices :

Vous n'êtes pas de l'avis de Boileau, en ceci comme en beaucoup d'autres choses, je le crains sans trop vous blâmer : « les mystères terribles<sup>38</sup> » vous paraissent susceptibles d'admiration judicieuses et de respectueuses interprétations<sup>39</sup>.

Il est significatif, par ailleurs, que Verlaine garde en mémoire des passages parfois peu connus de l'œuvre de Boileau, qu'il cite jusque dans ses écrits intimes :

Ici [Aix-les-Bains] une sorte de Bournemouth avec la mer en moins et des montagnes en plus. Des montagnes « sourcilleuses », comme dans Boileau, un peu plus hautes, ah oui, que la T[our] E[iffel]<sup>40</sup> !

35 « Raoul Ponchon », *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 400 [1892]; *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., p. 856.

36 Cf. *Art poétique*, chant II, v. 94-96 : « Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème. / Mais en vain mille auteurs y pensent arriver, / Et cet heureux phénix est encore à trouver » (*Œuvres complètes*, p. 165).

37 « José Maria de Heredia », *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 405 [1892]; *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., p. 863.

38 Cf. *Art poétique*, chant III, v. 199-200 : « De la foi d'un chrétien les mystères terribles / D'ornements égayés ne sont point susceptibles » (*Œuvres complètes*, p. 173).

39 Lettre à Emmanuel Signoret, 20 janvier 1892, dans *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., p. 752.

40 Lettre à Cazals, 23 août 1889, dans Georges Zayed, *Lettres inédites de Verlaine à Cazals*, éd. cit., p. 159. Cf. Boileau, « Ode sur la prise de Namur », v. 20-24 : Est-ce Apollon, et Neptune / Qui sur ces rocs sourcilleux / Ont, compagnons de fortune, / Bâti ces murs orgueilleux ? » (*Œuvres complètes*, p. 230). Les « montagnes sourcilleuses » ou « monts sourcilleux » sont un cliché, qu'on rencontre



Là se bornent, autant que ma mémoire me sert, mes malheurs vis-à-vis des animaux de là-bas [Montpellier], à moins que je n'admette dans cette hostile ménagerie l'insecte célébré par Boileau, je pense, « *J'ai rendu mille amants envieux de mon sort*<sup>41</sup> » (est-ce bien cela, au moins ? la citation est-elle juste ?)<sup>42</sup>.

Cette faculté citationnelle – ou cet art de la citation – s'exerce aussi aux dépens de qui, comme Ferdinand Brunetière, s'est fait le champion de la cause de Boileau contre les poètes de la modernité. Verlaine avait déjà eu l'occasion de croiser le fer avec le critique de la *Revue des deux mondes*, peu disposé envers les décadents et les symbolistes (dont Verlaine lui-même) qu'il accusait d'être les héritiers de Baudelaire, « ce mystificateur doublé d'un maniaque obscène<sup>43</sup> ». Le « Quatorzain pour tous » que Verlaine publie dans *La Plume* le 1<sup>er</sup> août 1893 est encore une diatribe contre Brunetière, élu quelques semaines auparavant à l'Académie française, au fauteuil de Sainte-Beuve. Verlaine, qui présentera sa propre candidature à l'Académie le 4 août 1893<sup>44</sup>, va utiliser Boileau contre celui-là même qui s'en réclame et au moment où il rejoint le Grand corps dont il est l'un des fleurons. Il faut rappeler que Brunetière est un des principaux défenseurs de Boileau, à qui il a consacré une longue notice dans *La Grande Encyclopédie* en 1885 et un article important dans la *Revue des deux mondes* en juin 1889, repris comme introduction aux *Œuvres poétiques* de Boileau publiées chez Hachette la même année<sup>45</sup>. Réédité à de très nombreuses reprises jusqu'en 1948, ce volume transmettra l'idée d'un Boileau « national » dont les principes esthétiques sont liés aux idées réactionnaires de l'auteur, écloses elles aussi en pleine période boulangiste<sup>46</sup>.

entre autres au xvii<sup>e</sup> siècle dans *L'Astrée* (1610) d'Honoré d'Urfé, dans *Le Banquet des muses* (1623) de Jean Auvray, dans *Le Philandre* (1623) de François Maynard, dans *Le Printemps* (1630) d'Agrippa d'Aubigné, etc. Dans sa *Poétique française*, Jean-François Marmontel explique ainsi la métaphore : « on dit d'un mont sourcilieux, qu'il va défier les tempêtes » (Paris, Lesclapart, 1763, t. I, p. 156).

41 « Énigme : une puce », *Œuvres complètes*, p. 241.

42 Confessions, dans *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., p. 447.

43 Ferdinand Brunetière, « Symbolistes et décadents [sic] », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> novembre 1888, repris dans *Nouvelles questions de critique*, Paris, Calmann Lévy, 1890, p. 309. Brunetière ayant repris cet argument dans son cours sur *L'Évolution de la poésie lyrique au xix<sup>e</sup> siècle*, Verlaine avait réagi dans un sonnet vengeur, « L'éternel sot », daté mai 1893 et publié dans *Invectives* en 1896 (*Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., p. 911-912).

44 Voir Olivier Bivort, « Verlaine à l'Académie française », *Francofonia*, 67, 2015, p. 27-45.

45 *La Grande Encyclopédie, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, par une société de savants et de gens de lettres, Paris, Lamirault et Cie, t. 7, 1885, p. 91-97 ; « Études sur le xvii<sup>e</sup> siècle. III. L'esthétique de Boileau », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> juin 1889, p. 662-685 ; Boileau-Despréaux, *Œuvres poétiques*, avec une introduction et des notes par F. Brunetière, Paris, Hachette, 1889.

46 « [Boileau] a paru dans le temps précis qu'on l'attendait, ni trop tôt ni trop tard, dans le temps de la perfection de la langue et de la maturité du génie de la nation, à l'une des rares époques de l'histoire où nous ayons senti le prix de la règle, de la discipline et de l'ordre » (*ibid.*, p. II.) Voir Gilles Boulard, « Ferdinand Brunetière et le classicisme, ou la conjonction des nationalismes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 2000, p. 217-235.

Quatorzain pour tous<sup>47</sup>

Ô mes contemporains du sexe fort,  
Je vous méprise et vous dédaigne un peu !  
Même il en est que je déteste à mort  
Et que je hais d'une haine de dieu.

Vous êtes laids, moi compris, au-delà  
De toute expression et bêtes, moi  
Compris, comme il n'est pas permis : c'est la  
Pire peine et mon cœur et son émoi

De ne pouvoir être (ni vous non plus)  
Intelligent et beau pour rire ainsi  
Qu'il sied du choix qui me rend cramoisi

Et pour pleurer que parmi tant et tant d'élus  
À faire ces messieurs [vont] vous prendre entre tous  
Ce Brunetière-là. — Tas de topinambours !

La version du poème recueillie dans *Dédicaces* (1894), telle qu'on la trouve aujourd'hui dans les œuvres du poète, est plus sage et plus régulière : Verlaine a remodelé les alexandrins du dernier tercet sur les décasyllabes des trois premières strophes, perdant l'ironie suscitée par l'emploi du vers classique dans une strophe antiacadémique ; il a surtout corrigé la rime du dernier vers, fruit d'une mauvaise lecture de son manuscrit<sup>48</sup>, et précisé l'origine de ce mot en note, afin d'éviter que les protes ne confondent une nouvelle fois une peuplade de l'Amazonie avec les tubercules de l'hélianthe :

Et pour pleurer que parmi tant d'élus  
À faire, ces messieurs aient entre tous  
Pris Brunetière. Ô les topinambous\* !

(\*) Voir Boileau, *Épigrammes*.

Le 27 janvier 1687, Charles Perrault donne le coup d'envoi à la querelle des Anciens et des Modernes en présentant à l'Académie des extraits de son poème *Le Siècle de Louis le Grand*. Offusqué, Boileau réagit dans une épigramme célèbre, « Sur ce qu'on avait lu à l'Académie des vers contre Homère et contre Virgile » :

Clio vint l'autre jour se plaindre au Dieu des Vers,  
Qu'en certain lieu de l'Univers,

47 *La Plume*, 1<sup>er</sup> août 1893, p. 334. Le vers 13 y est malencontreusement libellé : « À faire ces messieurs vous vous prendre entre tous. »

48 Bibliothèque Jacques Doucet, 7203 (347) 1.

On traitait d'Auteurs froids, de Poètes stériles,  
Les Homères et les Virgiles.  
[...]  
Où peut-on avoir dit une telle infamie ?  
Est-ce chez les Hurons, chez les Topinambous ?  
C'est à Paris. C'est donc dans l'Hôpital des Fous ?  
Non, c'est au Louvre, en pleine Académie<sup>49</sup>.

Il récidive un peu plus tard, fort de son bon mot :

270 J'ai traité de Topinamboux  
Tous ces beaux Censeurs, je l'avoue,  
Qui de l'antiquité si follement jaloux  
Aiment tout ce qu'on hait, blâment tout ce qu'on loue,  
Et l'Académie entre nous,  
Souffrant chez soi de si grands Fous,  
Me semble un peu Topinambou<sup>50</sup>.

En empruntant la pointe de son sonnet à Boileau, Verlaine fait d'une pierre deux coups : il attaque Brunetière académicien et spécialiste de Boileau avec ses propres armes, et fustige l'Académie pour son manque de discernement dans le choix du candidat<sup>51</sup>.

La présence de Boileau chez Verlaine est à la fois un indice de continuité dans la réception du poète classique et le signe de sa persistance dans un contexte qui lui est apparemment défavorable ; elle éclaire enfin des aspects de la poétique de Verlaine qui, dans son évolution même, s'est rapprochée d'un modèle qu'elle avait commencé par condamner. Certes, elle ne suffit pas à définir la fonction de Boileau pendant la période symboliste, mais elle permet de relativiser le désintérêt ou le rejet dont le « législateur » semble avoir irrémédiablement souffert à l'époque. À la suite du romantisme, cette école de liberté qu'a été le symbolisme ne pouvait accepter l'autoritarisme de Boileau ; moins, peut-être, pour l'ensemble de ses préceptes techniques que pour l'idéal esthétique qui leur était lié. Elle ne s'en est pas débarrassé pour autant, et cet

49 *Épigrammes*, XXXIX, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 257.

50 *Épigrammes*, XLIV, *ibid.*, p. 260.

51 Le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* définit l'adjectif *tobinambou* comme « sauvage, dépourvu de culture intellectuelle ».

emblème de la conscience classique n'a pas cessé pour elle de représenter une figure « sacramentelle », pour reprendre un terme de Sainte-Beuve<sup>52</sup>. Non pas, comme le pensait Lanson, parce que Boileau détenait « les lois générales et souveraines de la création littéraire<sup>53</sup> », mais parce son statut institutionnel le portait à jouer, dans l'Histoire, un rôle d'arbitre dans les controverses littéraires. Véritable révélateur de tendances, le nom de Boileau, à la manière d'un symbole, a continué d'opérer à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>52</sup> Sainte-Beuve, « Boileau », *Revue de Paris*, 5 avril 1829, repris dans *Portraits littéraires*, Paris, Garnier, 1862, p. 5.

<sup>53</sup> G. Lanson, *Boileau, op. cit.*, p. 204.

