

H-France Review Vol. 15 (August 2015), No. 107

Arnaud Bernadet, *Poétique de Verlaine : « En sourdine, à ma manière. »* Paris: Classiques Garnier, 2014. 1277 pp. Bibliography and index. 59 €. (pb). ISBN 978-2-8124-3045-9

Compte-rendu par Erin E. Edgington, Queen's University Belfast

Étude ambitieuse, qui ne saurait être résumée que de manière lacunaire, la monographie de Bernadet « propose avant tout une écoute d'ensemble » de l'œuvre de Verlaine (p. 20). Bernadet privilégie l'étymologie du terme "manière" (présent dans son titre même) qui le lie non pas à la main mais à la manie, préférence qui lui permet de juxtaposer l'œuvre et la biographie verlainiens tout en prétendant à un refus de l'approche biographique qui hante toujours les études verlainiennes. Le fil conducteur qui émerge de cette conceptualisation de la manière et qui traverse les huit parties du livre est l'hypothèse de son mode mineur, notion liée dès le début à la voix par le terme « sourdine » également souligné par le sous-titre du volume.

La première partie inaugure cependant un autre thème qui sera amplement discuté au fil du livre : la création de l'auteur comme sujet multiple. Pour ce qui est de la première partie, ce processus est lié étroitement au « je-ne-sais-quoi de l'art » qui lui donne son titre. Comme Bernadet le résume, « est *je* celui qui dit je et, le disant, se désigne comme ce *quoi* qu'il y a à connaître » (p. 45). Le sujet qu'est Verlaine s'est pourtant révélé être un sujet difficile à connaître pour la plupart des critiques qui « ne sont jamais parvenus à évacuer complètement la question du je-ne-sais-quoi dont la voix reste ici le garant. Ou ils n'ont pu le faire qu'en amputant aussitôt une partie conséquente de la poétique même de Verlaine » (Bernadet p. 70). Face à une littérature critique qui semble incomplète Bernadet a l'intention de tout considérer, de tout écouter plus précisément, afin de mettre à jour l'exégèse verlainienne, qui sombre selon lui dans la tradition trop largement répandue de « parler poétiquement de la poésie » sans vraiment rien dire là-dessus (p. 49). Si cela est une « faute » que Bernadet lui-même n'arrive toujours pas à éviter, c'est sans doute parce qu'il met d'emblée en parallèle la littérature et la critique littéraire, voire une théorie de la littérature, de manière assez complexe : chez Verlaine, les deux ne sont qu'une même chose. Il nous rappelle qu'« [e]n prétendant traduire les qualités singulières d'une œuvre, tout commentaire se rappelle plutôt [...] à son statut de secondarité » mais qui veut étudier Verlaine doit se rendre compte que sa littérature est elle-même secondaire, et que cela est fait exprès ; la secondarité est « une propriété que Verlaine attache [...] à son activité de poète » (Bernadet p. 77).

Ici on se rapproche davantage de la notion de manière qui se décline en termes contigus, à savoir l'originalité (« la manière de ») et l'imitation (« à la manière de »). Bernadet commente en détail (et non seulement dans cette première partie) la secondarité ou le mode mineur de la manière verlainienne qui la différencie des manières « majeures » d'Hugo ou de Leconte de Lisle qui la précèdent. Il élucide le statut changeant de la manière au cours du dix-neuvième siècle ; malgré l'omniprésence du terme chez des théoriciens du beau de Diderot à Hegel, « [v]ers la fin du XIX^e siècle [la manière] se trouve fréquemment assimilée sous l'angle négatif à un simple prédicat du style » (Bernadet p. 111). Or la connexion la plus intéressante qu'il établit dans cette partie porte sur la manière et les manières ; à la place d'« une 'grandeur de manière,' la seule qui soit classiquement acceptable, Verlaine postulera une 'petite manière' et mettra en cause l'essentialité du goût au profit du plus mauvais goût » (Bernadet p. 116).

Dans la deuxième partie du texte Bernadet se focalise plutôt sur la voix. En se tournant vers la science il propose que « [s]i la voix est dotée d'une historicité chez Verlaine, elle est donc indissociable du temps des révolutions techniques, qui en transforment la pratique et la compréhension », notamment les multiples développements dans le domaine de la linguistique et spécialement dans celui de la phonétique alors en essor (Bernadet pp. 172-173). Pour le poète ainsi que pour les linguistes, les patois régionaux constituaient des sources inépuisables. L'incorporation de quelques particularités des patois, et de quelques autres langues aussi, permet à Verlaine de devenir un « étranger à lui-même au cœur de sa langue » (Bernadet p. 243). Pour l'auteur, le versant scientifique va de pair avec les attraits linguistiques de la chanson populaire ; selon Bernadet, « c'est à travers la chanson et le chant que Verlaine reconnaît le rôle discret et néanmoins signifiant des marquages prosodiques » (p. 199). L'analyse du rôle de la musique chez Verlaine s'approfondit dans la troisième partie du livre où il examine de plus près le rapport entre la parole et le chant. De la chanson populaire, y compris les nombreux indices sociaux, Verlaine passe à l'ariette qui « met d'abord en tension le chant et la parole : qu'il soit ou non issu de l'opéra-comique, le *petit air* représente l'utopie même du dire et contribue à réinventer l'idée de lecture comme travail d'écoute » (Bernadet p. 358). La forme diminutive « ariette » se lie forcément au mineur et Bernadet suggère qu'elle contribue au caractère ingénu de la première manière de Verlaine : à cette époque « la façon d'être du sujet est d'être sans façon » (p. 369).

Si son intérêt pour la chanson populaire favorise, grâce à son mode mineur, le développement d'une manière ingénue chez Verlaine, il n'est pas moins vrai que le poète est un admirateur de l'opéra et particulièrement de Wagner comme l'explique Bernadet dans le premier chapitre de la quatrième partie. Au sein de la discussion des arts plastiques qui occupe la majorité de cette partie, Bernadet démontre très efficacement l'influence de la gravure sur l'œuvre verlainien en se focalisant sur Watteau et Rembrandt, deux artistes dont les œuvres étaient connus de Verlaine selon toute vraisemblance à travers des reproductions gravées. La signification de la technique tient à sa reproductibilité ; elle « inscrit la problématique de l'art au cœur d'une tension entre reproduction et originalité et répond à ce titre à la rationalité du mineur » (Bernadet p. 562). Une lecture convaincante du poème « Marine » où Bernadet analyse l'accent qui y est mis sur tout ce qui est gauche conclut la partie (pp. 610-625).

Même si l'« identité que revendique par-dessus tout Verlaine [...] est assurément celle de 'poète-artiste' », dans la cinquième partie Bernadet part des arts plastiques proprement dits et de la « gaucherie » du poète dans ce domaine vers une discussion approfondie de la manie qui a pour points de départ quatre poncifs, « l'enfant, la femme, le primitif et le fou », liés à cette qualité (pp. 132, 633). C'est dans cette partie du livre que se situe l'un des appels à la biographie de Verlaine les plus réussis : l'épisode de la bouilloire. La blessure que subit le jeune Verlaine et qui altère le fonctionnement de son corps se fait sentir à peu près partout dans l'œuvre ; « à travers la main gauche, ce que vise l'auteur n'est autre que le travail concret d'invention de la subjectivité, de la voix, du corps dans l'écriture » (Bernadet p. 665). En adoptant le point de vue enfantin, féminin, primitif ou fou Verlaine arrive à une multiplicité ou à un « pluriel du goût [qui] transcende la dualité du bon et du mauvais » (Bernadet p. 747).

Cette réticence à se limiter au « bon » goût l'incite à anticiper « l'art à venir par dérèglement de l'imagination et de la raison [...] la liberté même de la manière au nom de l'errance et de la bizarrerie fantaisistes de son esprit » et à chercher la « puissance d'expression » que détaille Bernadet dans la sixième partie (p. 792). La multiplicité du sujet reste au cœur de la discussion comme « Verlaine repense la poétique du sujet en dehors de son assimilation romantique au moi privé » (Bernadet p. 805). À sa multiplicité s'ajoute l'altérité du sujet, qualité essentielle selon Bernadet à la création d'une « œuvre personnelle » (p. 861). Au fil de cette partie le sujet continue aussi à s'incarner et son corps se lie à la manière et à l'écoute de l'ensemble proposée par l'auteur ; comme il l'explique « l'écoute de la manière est bien l'écoute du corps-sujet qui lui donne une identité dans le langage » (Bernadet p. 902).

L'identité multiple du sujet se prête aux « contrefaçons et malfaçons » analysées dans la septième partie de la monographie. Les contrefaçons et malfaçons que sont les écrits zutistes et fumistes « (e)n leur je-

ne-sais-quoi, voire n'importe quoi [...] continuent d'être perçues à l'écart de l'institution officielle » (Bernadet p. 907). Quoique l'*Album zutique* fasse de plus en plus l'objet d'études, Bernadet incorpore ce versant marginal au reste de l'œuvre verlainien de manière rigoureuse. Ses remarques sur le caractère collaboratif du texte sont particulièrement bien placées au sein de cette étude où la poétique de Verlaine se révèle être fondée sur une multiplicité complexe ; pour ce qui est de l'*Album* « [...]a structure collective [...] se rapporte à une *totalité* d'individus et d'idiolectes » (Bernadet p. 930). La collaboration qui caractérise le texte est, d'une part, littérale et figurative, de l'autre, au sens où « le sujet s'y présente [...] comme son propre double, se désécrivant sans cesse pour se défaire et se contrefaire, et interroger à travers son unité le multiple de la manière » (Bernadet p. 965).

Cette notion de se défaire et se refaire s'étend jusque dans la huitième et dernière partie où le moi de Verlaine se divise virtuellement à l'infini. Une riche discussion des différents pseudonymes employés par Verlaine s'appuie sur celle de l'*Album zutique* qui la précède et anticipe une analyse plus approfondie de l'homosexualité de Verlaine, caractéristique que Bernadet fusionne à la manière et à la manie : « la folie indexe l'homosexualité à la manière comme manie. Elle fait partie intégrante du paradigme de la gaucherie » (p. 1055). C'est ce paradigme qui permet enfin à Verlaine de remettre en cause les notions préexistantes du beau et les canons traditionnels dans ses écrits. Avoir « [...]e goût pornographique » en particulier « c'est inventer des manières qui disconviennent à la littérature savante, et dénoncer en conséquence les fondements normatifs du beau et des théories du beau » (Bernadet p. 1072). La très belle lecture du portrait de Verlaine vu de dos qui clôt le volume met l'argument au point en accentuant l'écart entre lui et ses contemporains. En sa décrépitude boiteuse Verlaine assume enfin le rôle du « mal Socrate de la poésie française », « celui qui par sa poésie menace les manières et les valeurs de la Cité moderne » (Bernadet p. 1197).

Certes, l'intégralité de l'œuvre verlainien n'a pas été suffisamment étudiée sans trop mettre l'accent sur les aspects les plus titillants de la biographie, mais je ne suis pas convaincue que Bernadet y réussisse vraiment. C'est une question de séquence. Après un bon millier de pages où il démontre de façon admirable que le génie singulier de Verlaine ne dépend aucunement du génie rimbaldien ni de l'expression variable de sa sexualité, Bernadet fait couler beaucoup d'encre au cœur de la huitième partie, position (il le sait bien) saillante, à discuter justement de « ça » (voir pp. 1083-1085). En plus, la longueur et l'étendue encyclopédiques de la monographie la rendent moins accessible à tout public non-spécialiste de Verlaine vu le manque relatif des microlectures. Bien entendu, Bernadet en fait l'économie dès le début (il y en a néanmoins de très fines ; voir par exemple celle de « Bruxelles. Chevaux de bois » [pp. 442-459]) mais le lecteur est quand même susceptible de se perdre parmi les nombreuses citations pertinentes, certes, mais souvent discontinues. Toutefois, de façon générale, Bernadet doit être applaudi pour avoir démontré la nécessité d'étudier l'œuvre de Verlaine sans en écarter les textes gauches, soit du point de vue esthétique (imitatifs) soit du point de vue politique (socialistes) soit du point de vue des mœurs (pornographiques), trop souvent dits indignes d'un des plus grands (pour ne pas dire majeurs) poètes du dix-neuvième siècle, et en le comprenant bel et bien comme la somme de ses diverses parties.

Erin E. Edgington
Queen's University Belfast
e.edgington@qub.ac.uk

Copyright © 2015 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of

H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172