

OLIVIER BIVORT  
Università di Trieste

### Don Pablo Maria de Herlañes ou la ferveur espagnole de Verlaine

En août 1863, dans la confidentielle *Revue du progrès* de Louis-Xavier de Ricard, paraît un poème intitulé *Satirettes*, une amusante diatribe anti-bourgeoise signée par un certain Pablo. C'est la première publication connue de Verlaine<sup>1</sup>. Dans ses mémoires, Ricard souligne que le nouveau venu « était alors en grande ferveur catholique et espagnole, et avait élu le pseudonyme de *Pablo*, à cause de la couleur locale sans doute, mais aussi, étant employé à l'Hôtel de Ville, par une prudence très légitime<sup>2</sup> ». Il est plus vraisemblable que Verlaine avait adopté un pseudonyme pour ne pas révéler son activité à son père et Michael Pakenham a raison de rappeler que le poète en herbe ne devint expéditionnaire à l'Hôtel de Ville de Paris qu'en mai 1864<sup>3</sup>. Mais, en ce début des années soixante, la « ferveur espagnole » de Verlaine est bien réelle. Ses lettres et ses vers en témoignent. Ainsi, alors qu'il est encore au lycée, il consacre un de ses premiers poèmes à Don Quichotte<sup>4</sup> (dans ses *Confessions*, quelque trente-cinq ans plus tard, il croira même se souvenir que « dans le manuscrit il y avait *Don Quijote* pour plus de couleur locale<sup>5</sup> ») et dans les *Poèmes saturniens*, son premier recueil, une épigraphe de Góngora et un long

---

Merci à Nieves et Gabriela Arribas, Irina Bajini et Sara Sullam pour leur disponibilité.

- 1 Cette pièce sera recueillie dans les *Poèmes saturniens* (1866) sous le titre « Monsieur Prudhomme ».
- 2 Louis-Xavier de Ricard, « Petits mémoires d'un parnassien. Au Quartier latin », *Le Petit Temps*, 13 novembre 1898. Recueilli dans *Petits mémoires d'un parnassien*, introduction et commentaire de Michael Pakenham, Paris, Minard, coll. Avant siècle, 1967, p. 40.
- 3 *Ibid.*
- 4 « À Don Quichotte ». Un manuscrit de ce poème porte la date du 18 mars 1861 (voir *Œuvres poétiques complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec révisée par Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1977 [1962], p. 20, 1065-1066).
- 5 Il ajoute, à propos de l'exclamation « Hurrah ! » qui apparaît au début du neuvième vers : « aujourd'hui, mieux avisé, et étant donné que la couleur locale me turlupinât autant qu'en cette période de mes débuts, je remplacerais cette exclamation par trop britannique par le "Olle !" séant » (*Confessions* [1895], *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 485).

texte, « La mort de Philippe II », manifestent son intérêt pour la littérature et l'histoire de l'Espagne. Dans sa correspondance, on voit Verlaine occupé à l'étude du castillan<sup>6</sup>, comme l'indiquent ces demandes pressantes adressées à son ami Edmond Lepelletier :

Ça te dérangerait-il, de te trouver demain rue du Helder, avec ta grammaire Espagnole et le volume du Théâtre de Victor Hugo, où se trouve *Marie Tudor* [...] <sup>7</sup>

Serais-tu assez bon pour songer à m'apporter lundi soir ton petit dictionnaire espagnol, ainsi que *Le Lys dans la vallée* [...] <sup>8</sup>

Il est certain que Verlaine doit en partie son goût espagnol à la génération romantique qui l'a précédé et dont il procède<sup>9</sup>. Il connaît bien l'Espagne de Hugo et l'Espagne de Gautier. Il n'est pas, de ce fait, complètement à l'abri des clichés. Mais il sait aussi s'en jouer, comme dans ce « Coppée » écrit en prison et destiné à l'origine à *Cellulairement*, où il se figure en tombeur de femmes et de bourgeois, vêtu à la mode du temps et... « parlant español »<sup>10</sup> :

Je suis né romantique et j'eusse été fatal  
 En un frac très étroit aux boutons de métal,  
 Avec ma barbe en pointe et mes cheveux en brosse.  
 Parlant español, très loyal et très féroce,  
 L'œil idoine à l'œillade et chargé de défis.  
 Beautés mises à mal et bourgeois déconfits  
 Eussent bondé ma vie et soulé mon cœur d'homme.  
 Pâle et jaune, d'ailleurs, et taciturne comme  
 Un enfant scrofuleux dans un Escorial...  
 Et puis j'eusse été si féroce et si loyal<sup>11</sup> !

6 On rencontre aussi çà et là des expressions espagnoles dans les lettres de cette époque, comme ce *soy quien soy* dans une lettre à Victor Hugo datée 14 septembre 1867 (Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I : 1857-1885, éd. Michael Pakenham, Paris, Fayard, 2005, p. 119).

7 Lettre du 14 juillet 1863, *ibid.*, p. 78-79.

8 Lettre du 10 septembre 1864, *ibid.*, p. 84.

9 Voir Georges Zayed, *La Formation littéraire de Verlaine*, Paris, Nizet, nouvelle édition, 1970, p. 119-122. Pour le critique, particulièrement lyrique, « le romantique attardé qu'il était vibra à l'appel lointain des hidalgos ».

10 Jacques Robichez évoque les *Jeunes-France* de Théophile Gautier : « Je serai si fatal et si vague », « je suis naturellement olivâtre et fort pâle » (Verlaine, *Œuvres poétiques*, éd. Jacques Robichez, Paris, Classiques Garnier, 1995, p. 633-634).

11 Contenu dans une lettre à Lepelletier du 22 août 1874, publié pour la première fois dans *Jadis et naguère* (1884) sous le titre « Dizain mil huit cent trente » (Verlaine,

Mais il n'y a pas seulement en Verlaine de l'hidalgo ou du Don Quichotte, figures auxquelles il s'identifie volontiers<sup>12</sup>. La constance de son intérêt pour la langue et la littérature espagnoles et l'abondance des références, renvois, citations et jeux de mots « espagnols » dans son œuvre exigeaient qu'on s'y arrête. Quelques travaux ont été consacrés à ce sujet. En 1918, Georges Izambard, l'ancien professeur de Rimbaud, publiait un article consacré à « l'espagnolisme » de Verlaine, se fondant en grande partie sur la biographie du poète écrite par Edmond Lepelletier et sur les documents disponibles à l'époque<sup>13</sup>. Plus près de nous, dans les années soixante-dix, Rafael Ferreres consacrait un article et un livre à la réception de Verlaine en Espagne au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et rappelait, lui aussi, son attachement à l'Espagne et à l'espagnol<sup>14</sup>. Je voudrais reprendre et préciser brièvement quelques-uns des éléments qui ont caractérisé cette inclination.

Verlaine s'est forgé, au fil des ans, des personnalités multiples. En affirmant et en défendant sa nature d'*homo duplex*, il a tiré parti des deux facettes de son moi, l'avant pour le bien, le revers pour le mal. Il a tenu plusieurs rôles, tantôt en gardant l'anonymat, tantôt en adoptant des pseudonymes<sup>15</sup>. Si « Pauvre Lelian » lui a servi de masque pour faire son propre éloge, il a tenu au « Pablo » de ses débuts, non seulement pour des questions de réserve mais aussi pour affirmer la persistance de son espagnolisme. On rencontre en effet ce pseudonyme dans son œuvre jusque dans les années quatre-vingt-dix : ainsi en

---

*Romances sans paroles* suivi de *Cellulairement*, éd. Olivier Bivort, Paris, Le Livre de Poche classique, 2002, p. 182-183).

12 Dans une lettre à Charles Morice du 7 septembre 1887, Verlaine parle de son « 'actual' figure de donquichotte extrêmement, excessivement comme-il-faut, au fond, et chatouilleux si besoin, [qu'il a] l'honneur d'être » (*Lettres inédites à Charles Morice*, éd. Georges Zayed, Paris, Nizet, 2e éd., 1969, p. 95) et dans une lettre à Vanier du 9 novembre 1887, il se qualifie de « gentleman et [d'] hidalgo » (*Œuvres complètes*, éd. Henri de Bouillane de Lacoste et Jacques Borel, Paris, Le Club du meilleur livre, t. 1, 1959, p. 1280).

13 Georges Izambard, « De l'espagnolisme de Verlaine », *Hispania*, n° 2, 1918, p. 97-112. Voir Edmond Lepelletier, *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1907. C'est Louis-Xavier de Ricard qui, le premier à ma connaissance, a relevé cet intérêt chez Verlaine (« Paul Verlaine espagnolisant », *Les Droits de l'homme*, 5 novembre 1898).

14 Rafael Ferreres, « Introducción de Paul Verlaine en España », *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 260, febrero de 1972, p. 244-257 et surtout *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, coll. Biblioteca románica hispánica, 1975, en particulier le premier chapitre, p. 11-43. Voir aussi les quelques pages consacrées à la réception de Verlaine en Espagne par Guillermo Díaz Plaja dans *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, Madrid, Espasa Calpe, 1979 [1951], p. 178-184.

15 Voir « Verlaine juge de Paul », *Dix-neuf/Vingt*, n° 4, octobre 1997, p. 89-105.

1884, dans un texte en prose sur le café Voltaire et ses habitués des lettres, où l'on croise

Albrecht, grand, qui, en dépit de son prénom germanique, a toute l'allure, la franchise, et le ton d'un hidalgo brave comme son épée ; Pablo, un autre espagnolisant qui ne serait pas Sancho non plus, grand aussi celui-là, mais avec une prétention à l'effacement et au silence<sup>16</sup>.

Pablo est évidemment Verlaine, toujours *Don Quijote* (en espagnol dans le texte), comme aux premiers jours de sa carrière littéraire. Mais ce double espagnol semble s'être surtout spécialisé dans un registre particulier. En octobre 1867, Verlaine cherche un éditeur pour publier une plaquette qu'il vient de terminer : *Les Amies*, soit un ensemble de six sonnets « saphiques » que la censure impériale ne lui permettrait pas d'imprimer impunément en France. Il s'adresse à Poulet-Malassis, l'éditeur des *Fleurs du mal*, alors installé à Bruxelles :

Monsieur,  
Mon ami Coppée m'a appris que vous n'étiez pas éloigné d'avoir l'intention de réunir en un petit volume six sonnets du bachelier Don Pablo Maria de Herlañes dont je suis trop l'intime pour ne vous pas chaudement remercier de l'intérêt témoigné par vous à ces petits vers<sup>17</sup>.

La plaquette paraît à la fin de l'année, avec le millésime 1868. La couverture et le titre sont celles de la plupart des éditions clandestines publiées sous pseudonyme, sans marque d'éditeur et avec un lieu fictif : *Les / Amies / sonnets / par le licencié / Pablo de Herlagnez / Ségovie / MDCCCLXVIII*. Verlaine a choisi un pseudonyme qui n'est autre que la « traduction espagnole » de son prénom et de son nom. Il hésite sur la graphie la plus appropriée, écrivant tantôt Herlañes, Herlagnez, Herlagnèz, Herlanes<sup>18</sup>... Dans la vie, il est bachelier ; mais il aime les titres (voyez la particule) et se souvient sans doute de quelque *Licenciado Vidriera* ou d'un de ses congénères du Siècle d'or. Il poursuit le jeu jusque dans ses envois, comme celui qu'il écrit en castillan macaronique dans l'exemplaire des *Amies* de François Coppée, le poète et ami qui lui a servi

---

16 « Café de lettres » a été publié dans *Lutèce*, 20-27 juillet 1884, et n'a pas été recueilli en volume par Verlaine (*Œuvres en prose complètes*, éd. citée, p. 128). Albrecht est, selon Jacques Borel, Albert Mérat (*ibid.*, p. 1194).

17 Lettre du 8 octobre 1867, *Correspondance générale*, éd. citée, p. 121.

18 Dans la lettre à Poulet Malassis du 8 octobre 1867, il avait d'abord écrit Herlañies (sic) (voir le fac-similé dans Christian Galantaris, *Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, catalogue raisonné d'une collection* [collection Édouard-Henri Fischer], Paris-Genève, Éditions des Cendres, 2000, p. 34).

d'intermédiaire : « Las Amigas en s'amigo Don Francisco Coppée, son dirigador, Pablo de Herlañes ».

Pablo de Herlañes ne s'est pas limité à cette mystification. Il se manifeste alors que Verlaine est en prison. Une lettre à Lepelletier du 24-28 novembre 1873 contient une « chansonnette par M. Pablo de Herlañes » : « Faut hurler avec les loups !! » Illustrée d'un dessin représentant le destinataire en train d'interpréter ce morceau burlesque et argotique au « Théâtre des Folies Hainaut », elle raconte en trois couplets les infortunes d'un mari qui voit mourir sa femme deux mois après son mariage et qui, s'étant remarié aussitôt, continue de se plaindre de son état, jusqu'à vouloir se pendre<sup>19</sup>. Enfin, c'est encore à Pablo de Herlañes et à l'espagnol que pensera Verlaine au moment de signer ou d'intituler ses ouvrages obscènes : *Femmes* et *Hombres*. Dans une lettre à Paterne Berrichon datant de 1890, Verlaine précise à propos de la publication du premier : « je signe Pablo de Herlañes... Je tiens absolument au pseudonyme, d'ailleurs clair, qui m'a déjà servi avec Poulet-Malassis<sup>20</sup> ». Mais *Femmes*, « imprimé sous le manteau et ne se vend[ant] nulle part », sera publié sans nom d'auteur ni d'éditeur, celui-ci ayant sans doute préféré éviter les poursuites qu'un pseudonyme devenu par trop transparent n'aurait pas manqué de lui occasionner. Il en sera de même pour *Hombres*, publié après la mort de Verlaine et dont le titre espagnol devait masquer, pour le public, le contenu homosexuel.

La satire et le burlesque ont cédé le pas à l'érotisme dans l'imaginaire espagnol de Verlaine, peut-être soumis aux clichés qui font de l'Espagne une incarnation voluptueuse de la femme fatale : de la Carmen de Mérimée (*Carmen*, 1845) à la Concepción Pérez de Pierre Louÿs (*La Femme et le pantin*, 1898), la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle est hantée par des héroïnes espagnoles qui mettent autant de fougue dans l'amour que de passion à détruire les hommes qui tombent dans leurs bras<sup>21</sup> et, dans la réalité, il n'est pas jusqu'à Eugenia de Montijo à qui les opposants à l'Empire imputaient de nombreuses relations extraconjugales et des prouesses hors du commun. Mais, quoiqu'il s'inscrive dans une tradition – celle de l'image de l'Espagne dans la littérature

---

19 *Œuvres poétiques complètes*, éd. citée, p. 295-296. Voir le fac-similé de cette chanson illustrée dans *Arthur Rimbaud – Paul Verlaine*, succession Jean Hugues, Paris, Drouot, 20 mars 1998, n°78.

20 Lettre encartée dans un exemplaire de *Femmes (Catalogue de livres sur grands papiers avec dessins originaux comprenant l'œuvre entier de l'illustrateur Daragnès*, Paris, Drouot, Georges Andrieux libraire-expert, 29 novembre 1924, p. 41) citée dans Verlaine, *Œuvres libres*, préface d'Étiemble, Paris, Cercle du livre précieux, 1961, p. 134.

21 Voir Sergio Sacchi, « Carmen e la catarsi », dans *Al di là della lettera. Femmine fantastico esotico da Carmen allo « Horla » e al buon selvaggio*, Roma, Bulzoni, coll. Biblioteca di cultura, 1994, p. 71-118.

française, surtout romantique – l’espagnolisme de Verlaine dépasse le plan des influences, des modes ou de la couleur locale. Il a partie liée avec la sensibilité et la personnalité du poète : il est un des aspects de sa duplicité.

Verlaine connaissait-il l’espagnol ? Louis-Xavier de Ricard hésite à se prononcer<sup>22</sup>, mais Lepelletier n’avait pas de doute : « son goût fort vif pour la langue espagnole demeura [...] platonique<sup>23</sup> ». Ce jugement péremptoire de l’ami de Verlaine a conditionné la critique qui s’y est constamment rapporté. C’est que Lepelletier étudiait aussi l’espagnol quand il fréquentait Verlaine et le ton de ses réflexions a quelque chose de professoral : il écrit entre autres ne pas se souvenir d’avoir jamais conversé avec Verlaine dans cette langue, ni d’avoir jamais été questionné par lui à ce sujet<sup>24</sup>. Pourtant Verlaine ne se limita pas à l’emprunt du dictionnaire ou de la grammaire de son ami dans les années soixante. Il reprit plusieurs fois l’étude du castillan : entre 1873 et 1874 (alors qu’il était en prison) et l’année suivante, en France et en Angleterre. Sa correspondance nous en informe :

T’ai-je dit que je piochais ferme l’anglais ? [...] Le latin pour lire la Bible – et enfin l’Español, pour emplois plus tard. D’ailleurs quelle langue admirable ! et que de choses à y lire<sup>25</sup> !

Je me colle à l’italien depuis quelques jours, bûchant la *Divine comédie*, – et à l’espagnol avec Cervantes. C’est mon principe [...] de commencer par les vieux écrivains<sup>26</sup>.

De Boston, il demande à Émile Blémont des informations sur les auteurs modernes, « humoristes et réalistes », sur les journaux illustrés, etc. :

J’ai ajourné l’allemand et l’italien pour me recollecter avec cet espagnol qu’ai étudié dans les dix derniers mois de mes loisirs belges. – À ce propos, [...] ne pourriez-vous m’indiquer quelque journal, quelque revue, vraiment intéressants, dans cette langue du Cid et de Heredia<sup>27</sup> ?

22 « Savait-il même l’espagnol ? Je n’en suis pas certain » (Louis-Xavier de Ricard, « Paul Verlaine », *Le Temps*, 11 septembre 1899. Recueilli dans *Petits mémoires d’un parnassien*, éd. citée, p. 114-115).

23 *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre, op. cit.*, p. 67. De même : « je ne crois pas qu’il ait fait de sérieux progrès dans la langue de Cervantes et je sais que, par la suite, il oublia tout ce qu’il avait pu en apprendre » (*ibid.*).

24 *Ibid.*

25 Lettre à Lepelletier du 8 septembre 1874, *Correspondance générale*, éd. citée, p. 377.

26 Lettre à Delahaye du 1er juillard 1875, *ibid.*, p. 409.

27 Lettre à Blémont du 19 novembre 1875, *ibid.*, p. 456.

Ceci dit, les commentateurs ont tendance à minimiser et à nier les compétences de Verlaine en espagnol en raison de ses « fautes ». Dans la deuxième partie des *Confessions* (1895), en parlant de *La Bonne Chanson* en attente d'être publiée à l'occasion de son mariage, Verlaine écrit que son volume « était chez l'éditeur, *sobre siete llaves* ». Georges Izambard avait relevé le solécisme et renvoyé Verlaine à son *Sobrino*<sup>28</sup>. Or Verlaine avait utilisé correctement cette expression avant les *Confessions*, en modifiant même la préposition : « Je garde *con siete llaves* les choses de Villiers » écrivait-il à Mallarmé le matin de Noël 1885 et, le 4 juillet 1893 à Montesquiou, à propos d'un livre mis en sûreté : « [il] sera déposé chez Vanier sous *siete llaves* »<sup>29</sup>. Pour exprimer cette idée d'un objet mis en sécurité, le *Diccionario de la Real Academia* reporte *debajo de siete llaves*, *bajo llave*, *tras siete llaves* et *debajo de llave* ; le *Diccionario de uso* de María Moliner indique *bajo llave* et *bajo siete llaves*<sup>30</sup>. Il est évident que la confusion entre *sobre* et *bajo* ne se justifie pas, sinon par le rapprochement phonique entre le français *sous* et l'espagnol *sobre* : il s'agirait alors d'un faux ami, dû à l'inattention<sup>31</sup>.

Cette attitude normative a cependant des limites : une démarche semblable avait porté Vernon Underwood à nier les compétences de Verlaine en anglais, alors que nous savons que celui-ci comprenait très bien cette langue et lisait – entre autres – Shakespeare dans le texte. Elle ne prend pas en compte sa faculté de mêler les idiomes et de s'en jouer, ni son insouciance. Ainsi Rafael Ferreres, que Verlaine « *deja un poco perplejo sobre su dominio de [la] lengua en cuanto a la escritura y conversación*<sup>32</sup> », s'étonne de la forme *hablant* dans le « Dizain mil huit cent trente », forme grammaticalement incorrecte en castillan (*hablando*) et impropre ou archaïque en français (le participe de l'ancien verbe

28 Georges Izambard, « De l'espagnolisme de Verlaine », art. cité, p. 108. Voir aussi Georges Zayed : « et c'est ainsi que lorsque Verlaine voulut, dans ses *Confessions*, se piquer d'une citation espagnole, il le fit de travers » (*La Formation littéraire de Verlaine, op. cit.*, p. 119)

29 *Lettres inédites à divers correspondants*, éd. Georges Zayed, Genève, Droz, 1976, respectivement p. 185 et 213.

30 On lit dans la préface de *Cromwell* cette citation de Lope de Vega : « Quando he de escribir una comedia, / Encierro los preceptos con seis llaves » et Hugo de paraphraser : « pour enfermer les préceptes, en effet, ce n'est pas trop de *six clefs* » (*Théâtre complet*, éd. J.-J. Thierry et J. Méléze, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, 1963, p. 434).

31 En revanche, pas de faute de préposition dans l'expression suivante, alors qu'un calque avec le français aurait pu s'imposer facilement : « Car c'est bon d'être Don Quichotte, mais encore, ne fût-ce que contre des *Molinos de Viento*, faudrait-il pour mériter cette gloire dérisoire, s'un peu pourfendre » (lettre à Vanier du 6 novembre 1887, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 1278).

32 *Verlaine y los modernistas españoles, op. cit.*, p. 21.

*hâbler*<sup>33</sup>). En fait, Verlaine telescope les deux langues, donnant au radical de *hablar* une terminaison française en *-ant*. L'intention parodique est évidente, jusque dans la graphie du mot suivant : *español*, souvent utilisée par Verlaine.

Dans ses lettres, Verlaine pratique à foison la juxtaposition et la troncation, estropie les noms propres, déforme et reforme les mots sous de nouvelles bases phonétiques, orthographiques et morphosyntaxiques, crée des mots-valise et des néologismes, mêle des langues diverses...<sup>34</sup> Un passage d'une lettre à Delahaye du 27 novembre 1875 offre un bon échantillon de ces procédés, notamment des télescopages entre l'anglais et le français :

Je m'épuise actuellement en démarches pour améliorer ma *situat*e. Dès qu'il sut mes *intentcheunes* quittatoires, mon brave "employer" me promet hautes payes, et "plenty of confortabilities" : ce qui me décide à rester "till Christmas". Et nous cherchons, nous cherchons lessons *at people well off's*. Trouverons-nous ? En tout cas serai à Londres à l'époque de Noël pour une quinzaine au moins.  
Ton paragraphe relatif aux livres est un peu obscur. [...] Envoie la petite note n'est-ce pas ? Seras payé *illicompte*<sup>35</sup>.

Le sabir et le ludisme sont des composantes essentielles du jargon verlainien. C'est en ce sens qu'il faut lire la dédicace des *Amies* à François Coppée, et c'est pour cette raison qu'il ne faut pas la juger d'un point de vue strictement grammatical. Lorsque Verlaine commence une lettre par un *Mi bueno*<sup>36</sup>, il ne prétend pas prouver sa (mé)connaissance de l'espagnol, il joue avec l'expression française *Mon bon*. C'est que, pour lui, le rendu de la « couleur locale » passe avant tout par la langue dont il exploite la plastique et les sonorités avec un plaisir certain. L'onomastique est un de ses terrains favoris<sup>37</sup>, y compris en « espagnol » : don Francisco Coppée et don Pablo Maria de Herlañes sont des

33 Il suit en partie la note de Jacques Robichez (*Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 634). Il ne me semble pas indispensable de voir ici une transposition « évidente » du « "Se habla español" des devantures de magasin » (*ibid.*).

34 Voir entre autres Ken George, « Iconoclasm in the language of Verlaine's correspondence », dans *Ideology and Religion in French Literature, Essays in Honour of Brian Juden*, ed. Harry Cockerham and Esther Ehrman, Porphyrogenitus, 1989, p. 153-164 et « The language of Verlaine's letters : a source of light/relief », *French Studies Bulletin*, No. 32, Autumn 1989, p. 3-5 ; Michael Pakenham, « La correspondance de Verlaine », dans *Dédicaces à Paul Verlaine*, Metz, Éditions Serpenoise, 1996, p. 91-92.

35 *Correspondance générale*, éd. citée, p. 460.

36 Lettres à Lepelletier du 13 octobre 1864 et du « samedi 24 », *ibid.*, p. 8, 86.

37 Voir Jean-Pierre Chambon, « Les sobriquets de Delahaye (notes pour l'analyse de l'onomastique privée du groupe Rimbaud / Verlaine / Nouveau / Delahaye) », *Parade sauvage*, bulletin n° 2, janvier 1986, p. 69-81.

exemples parmi d'autres, comme l'est ce début d'un sonnet parodique à la manière d'Heredia, « Retour de Naples », où il forge un prénom et un nom improbables, longs de vingt et une syllabes :

Don Luis Maria Juan José Benito,  
Marquis de Santarem y Peñas en Castilles,  
Borgne – écoute la messe en croquant des pastilles  
Et croise sur son sein cuirassé son manteau.

Sa lame que son poing étreint d'un rude étai  
A coutume, terreur des plus âpres bastilles,  
D'être aux cimiers revêche et courtoise aux mantilles,  
Et sur sa dague on lit en rouge : « Yo mato ».

Les contextes où apparaissent ces formes hybrides ne sont pas non plus à négliger dans la perspective d'une stratégie plurilinguistique. Dámaso Alonso s'étonnait de l'épigraphe de « À la princesse Roukhine » (*Filles*, dans *Parallèlement*) :

Sabido es también el escaso conocimiento que Verlaine tenía de la lengua de España. ¿Cómo, si no, la adopción para otra poesía de aquel grotesco lema: «Capelli d'angeli. Friandise espagnole»<sup>38</sup>?

Où le philologue avait-il lu ce « Capelli d'angeli » ? L'épigraphe de « À la princesse Roukhine » est « “Capellos de Angelos” (Friandise espagnole.) ». Or le nom de cette préparation (filaments de couleur jaune-orange préparés avec du potiron, de l'eau et du sucre) est, en castillan, *cabello de ángel*. Ces deux « barbarismes<sup>39</sup> » résultent en fait d'un télescopage entre deux langues : l'italien (*capello* et *angelo*) et l'espagnol (la préposition *de* et le pluriel en *s*). Il n'y a, à mon sens, ni confusion entre les *b* et les *p*, ni méprise sur l'origine de ce mets<sup>40</sup> mais, pour rester dans la terminologie culinaire, « salade bi-péninsulaire » comme Verlaine lui-même qualifie ce type de rencontre entre l'italien et l'espagnol dans une de ses lettres<sup>41</sup>. L'épigraphe polyglotte du poème (paru en préoriginale dans *La Vogue* du 23 août 1886) continue un jeu de langue et une antiphrase inaugurés dans le titre. Le mot *rouquin* (et son féminin, *rouquine*) est tout récent à l'époque : il n'est attesté qu'en 1885 par le *Dictionnaire historique de la langue française* dans le sens de « personne qui a des cheveux roux » et

38 Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, coll. Biblioteca románica hispánica, 3a ed., 1970, p. 526.

39 Jacques Robichez, éd. citée, p. 684.

40 Voir Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles*, op. cit., p. 23.

41 « Si vous voyez d'Argès, dites-lui qu'il vienne, et à tutti quanti que e[s] menester (quelle salade bi-péninsulaire, bone Deus !) » (lettre à Jean Moréas du 2 novembre 1890, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. 2, 1960, p. 1650).

son orthographe n'est pas fixée (on trouve encore *roucain* en 1889, chez Macé) ; en l'affublant d'un *k* et d'un *h*, suivis de la finale *-ine*, Verlaine donne un air slave à un mot d'origine champenoise devenu argotique en français « central ». La princesse Roukhine est une prostituée, une « rouquine », une « laide de Boucher / Sans poudre dans sa chevelure / Follement blonde » ; mais les *cabello[s] de ángel*<sup>42</sup>, « fête pour la bouche », se réfèrent ici à une autre toison, « comme une flamboyante enceinte / Aux entours de la porte sainte »... Ainsi le russe, l'italien et l'espagnol sont-ils mêlés en une sorte d'exotisme linguistique attendant, encore une fois, à l'érotisme<sup>43</sup>. Dans *Filles*, la connotation érotique de l'espagnol de Verlaine n'est d'ailleurs pas limitée à ces « capellos de angelos » : « Séguidille » (dont le titre préoriginal « Séguedille » a lui même été « espagnolisé » dans la première édition de *Parallèlement*) parle d'une « Brune encore non eue » à prendre nue sur un canapé noir « comme en mil huit cent trente »...

On possède aussi quelques témoignages directs provenant d'hispanophones sur les compétences de Verlaine en castillan. Il est regrettable que les biographes français fassent peu de cas des relations de Verlaine avec les artistes espagnols ou sud-américains qui fréquentèrent la capitale française dans les dix dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle car les écrivains qui sont à l'origine de la diffusion de son œuvre en Espagne et dans le monde hispanique – principalement Alejandro Sawa, Enrique Gómez Carrillo et Rubén Darío – sont entrés en contact avec lui à cette époque et ont laissé de nombreuses pages qui méritent d'être lues et exploitées, tant pour leur intérêt biographique que critique<sup>44</sup>. Alejandro Sawa, à qui l'on doit le mérite d'avoir introduit et défendu la poésie verlainienne dans les milieux littéraires madrilènes, fréquenta Verlaine à partir de 1890 et jusqu'à la mort du poète, pendant toute la durée de son long séjour à Paris. Ils devaient être assez intimes pour que Eugénie Krantz le fasse appeler au chevet du mourant, le 7 janvier 1896. Sawa a laissé entre autres un livre (posthume) constitué d'impressions, d'anecdotes, de souvenirs et d'anciens

---

42 « Certaine conserve de carottes [sic], qui est comme des filets qui ressemblent à des cheveux roux » (Francisco Sobrino, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Bruxelles, Gosse, 4a ed., 1744).

43 On pense à la « grande dame » des *Poèmes saturniens* qui, « Belle à “damner les saints” [...] parle [...] italien, avec un léger accent russe » et à Satan qui, dans « Amoureuse du diable » (*Cellulairement*) parle lui aussi « italien avec un accent russe ».

44 Voir Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles*, op. cit. et dès le début du siècle, le chapitre sur l'Espagne et les pays de langue espagnole de la *Bibliographie verlainienne* de Georges A. Tournoux (Leipzig, Rowohlt, 1912, p. 41-53).

articles où il est souvent question de Verlaine<sup>45</sup>. C'est lui qui présenta le poète au jeune Enrique Gómez Carrillo, au début de l'année 1891. Gómez Carrillo, à qui l'on doit le premier article écrit en espagnol consacré entièrement à Verlaine<sup>46</sup>, manifestait pour lui une admiration sans bornes<sup>47</sup> ; il a laissé de nombreuses pages sur son poète préféré dans lesquelles on a parfois du mal à distinguer le mythe de la réalité<sup>48</sup> mais qui ne constituent pas moins un ensemble précieux, riche en anecdotes. Quant à Rubén Darío, le plus verlainien des poètes modernistes, il rencontra Verlaine pendant l'été 1893, par l'entremise de Gómez Carrillo<sup>49</sup>. Malheureusement Verlaine était ivre et ne balbutia que quelques gros mots<sup>50</sup>. Darío eut plus de chance avec son entourage : il approcha entre autres Charles Morice, Maurice Duplessis et Jean Moréas. De son séjour parisien, il tira matière pour écrire *Los Raros*, un volume rassemblant de nombreux portraits d'écrivains français, dont Verlaine<sup>51</sup>. Rubén Darío et Enrique Gómez Carrillo se sont tous deux interrogés sur les connaissances de Verlaine en espagnol et, par la force des choses, sur celles de Moréas, d'un abord plus accessible que le maître. L'auteur des *Raros* est catégorique : aucun des deux ne savait l'espagnol :

Me habían dicho que Moréas sabía español. No sabía ni una sola palabra. Ni él, ni Verlaine, aunque anunciaron ambos, en los primeros tiempos de la revista *La Plume*, que publicarían una traducción de *La Vida es sueño* de Calderón de la Barca. Siendo así como Verlaine solía pronunciar, con

- 
- 45 *Iluminaciones en la sombra*, prólogo de Rubén Darío, ed. Andrés Trapiello, Madrid, Josef K. Editor, 2004 [1910], p. 106-109, 136-139, 177-179. Voir Allen W. Phillips, *Alejandro Sawa. Mito y realidad*, Madrid, Ediciones Turner, 1976, en particulier p. 78-90 sur les relations entre Sawa et Verlaine.
- 46 « Paul Verlaine. Notas para un estudio » dans *Esquisses. Siluetas de escritores y artistas*, Madrid, Viuda de Hernando y C<sup>a</sup>, 1892 p. 47-60, repris sous le titre « Una visita a Paul Verlaine » dans *Sensaciones de arte*, Paris, Richard, 1893, p. 73-83 et dans *Almas y cerebros*, Paris, Garnier, 1898, p. 171-179.
- 47 « He followed Verlaine on his rounds of Paris cafés, visited him at this hospital bedside, studied his habits, adopted him as his spiritual father, and accept as faultless every line of poetry he produced » (John W. Kronik, « Enrique Gómez Carrillo, francophile propagandist », *Symposium*, Vol. XXI, 1967, p. 52-53).
- 48 Ainsi de ses « mémoires » romancées : *Treinta años de mi vida*, libro 2° : *En plena bohemia*, ed. José Luis García Martín, Gijón, Llibros del Pexe, 1999 [1919], p. 91-101.
- 49 « Paul Verlaine » dans *Los Raros*, Zaragoza, Libros del Innombrable, 1998 [1896], p. 57.
- 50 *Autobiografía. España contemporánea (crónicas y retratos literarios)*, México, Editorial Porrúa, 1999 [1912], p. 43.
- 51 *Los Raros*, *op. cit.*, p. 55-62. Ce chapitre avait paru d'abord dans *La Nación* de Buenos Aires le 10 janvier 1896.

marcadísimo acento esos versos [sic] de Góngora: «A batallas de amor, campo de plumas [sic]»; Moréas, con su gran voz sonora, exclamaba: «No hay mal que por bien no venga»... O bien, en cuanto me veía: «¡Viva don Luis de Góngora y Argote!», y con el mismo tono, cuando divisaba a Carrillo, gritaba: «¡Don Diego Hurtado de Mendoza!»<sup>52</sup>

Gómez Carrillo rapporte lui aussi une conversation avec Moréas et qui semble aller dans le même sens :

De pronto Moréas preguntóme:

¿Cómo se llama usted?

Y después de oír mi nombre, dióme el brazo y exclamó:

Pues bien, vamos a almorzar, señor hidalgo don Enrique... A mí me encantan los nombres españoles con tantas erres... Mi nombre es algo español... Y yo también... ¿No encuentra usted que yo tengo cara de español? Muchas veces me lo han dicho... Hasta he tratado de aprender español...

¿Para traducir a Calderón en compañía de Verlaine?

¡Ya sabe usted eso!... Sí, un poco para eso y otro poco para leer a Cervantes... Yo sé versos de *La Vida es sueño*... Oiga usted, para ver si pronuncio bien:

Pues muerte aquí te daré  
Porque no sepas que sé  
Que sabes flaquezas mías...

Y dijo esto de tal modo, apoyando tanto en los finales, cambiando de manera tan cómica el valor de las letras, que me eché a reír. Él también rio, murmurando:

– Bueno... ya suponía yo que sería así... Entre Verlaine y yo creo que no sabemos ni veinte palabras de castellano... Sin embargo, quisimos, en efecto, traducir *El mágico prodigioso*... Lo único que tradujimos fue el nombre del poeta, a quien Verlaine llamó Chaudron du Bateau... Verlaine es un hombre divertido<sup>53</sup>...

Ces deux témoignages (tardifs : 1912 et 1919) se recourent et ont, indépendamment l'un de l'autre, une source commune. À les lire, on ne sait qui, de Verlaine ou de Moréas, maîtrisait le moins l'espagnol ou avait le plus de goût pour les noms grandiloquents et les calques humoristiques. Verlaine, en tous cas, n'avait pas perdu sa passion pour l'onomastique ! Les auteurs sont aussi attentifs à un aspect qui n'est pas marginal : la pauvreté du discours des Français en espagnol et leur mauvaise prononciation. C'est l'oralité qui fait foi, comme

<sup>52</sup> *Autobiografía, op. cit.*, p. 44.

<sup>53</sup> Enrique Gómez Carrillo, *En plena Bohemia, op. cit.*, p. 135-136. Cité par Rafael Ferreres, avec un lapsus malencontreux : « Entre Verlaine y yo no sabemos ni veinte palabras en castellano » (*op. cit.*, p. 16).

l'absence d'une conversation en espagnol avec Verlaine portait Lepelletier à douter de ses capacités, au point que le « marcadísimo acento » de Verlaine deviendra même avec le temps et sous la plume d'un critique qui ne l'a pas connu « una pésima pronunciación »<sup>54</sup>. N'a-t-on pas confondu les compétences ? On est quand même étonné de voir Verlaine et Moréas citer des vers en langue étrangère et entreprendre des traductions d'auteurs classiques. Étaient-ils à ce point dépourvus de moyens ?

Je n'ai pas retrouvé l'annonce de la traduction de *La vida es sueño* dans *La Plume* (dont le premier numéro parut en avril 1889) et aucune lettre de Verlaine, à ma connaissance, n'en fait mention, de même que la correspondance ne porte pas de traces d'une traduction de *El mágico prodigioso*. Vingt ans après les faits, les mémoires de Darío et de Gómez Carrillo ont fait défaut. Le 4 septembre 1889, Verlaine demandait en effet à Cazals : « quand verras Moréas, dis-lui de se mettre à la 2<sup>e</sup> journée du Drame Espagnol<sup>55</sup> » et, toujours à Cazals, il écrivait le 30 décembre : « me mettrai *illico* au drame español. Le dire à Moréas<sup>56</sup> ». Ces indications sont à l'origine d'une méprise. À la suite d'Izambard, Georges Zayed pensait que Verlaine avait projeté d'écrire un drame *en espagnol* avec Moréas, drame resté à l'état de projet. Il s'agissait en fait de la traduction de *A secreto agravio, secreta venganza*. Verlaine s'était réservé la première « journée » (acte), la seconde incombant à Moréas, comme en témoigne cet extrait d'une lettre du 2 novembre 1890 :

Prêté aussi d'autre part mon Calderon. Apportez-moi donc le vôtre. Si possible les 3 volumes (m'ennuie. Veux lire beaucoup. Veux faire surtout – serioso ! – ma jornada de l'Agravio). [...]  
Todo el de V. M.  
Pablo Verlaine<sup>57</sup>

Le projet tarde à se réaliser. Le 27 janvier 1891, Verlaine qualifie Moréas de « collaborateur en Calderon » et, quelques jours plus tard, il lui demande : « à

---

54 Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos, op.cit.*, p. 526. Alonso ne connaissait apparemment que le témoignage de Rubén Darío sur cette question. Claude Cuénot rapporte que lors d'une conférence inédite faite en 1936 à l'Institut d'études hispaniques de Paris, le critique espagnol avait souligné le fait qu'« à son arrivée à Paris, vers 1892 [sic], Rubén Darío fut salué par les poètes français [sic] aux cris de "Viva don Luis de Góngora y Argote" » (*État présent des études verlainiennes*, Paris, Les Belles Lettres, 1938, p. 121).

55 Georges Zayed, *Lettres inédites de Verlaine à Cazals*, Genève, Droz, 1957, p. 204.

56 Billet inédit cité par Georges Izambard, « De l'espagnolisme de Verlaine », art. cité, p. 102.

57 Lettre à Jean Moréas du 2 novembre 1890, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. 2, p. 1649.

quand Calderon<sup>58</sup> ? » Il n'avait peut-être pas choisi un excellent collaborateur dans la personne de Moréas. La brouille qui les sépara en février 1891 après le banquet en l'honneur du *Pèlerin passionné* devait mettre fin à leur relation... et à leur traduction commune. Pourtant, ce n'était pas une simple toquade : Verlaine connaissait très bien cet auteur. Selon Lepelletier, il « avait une grande admiration pour la littérature castillane [et] Calderón de la Barca était placé par lui à côté, presque au-dessus de Shakespeare<sup>59</sup> ». Cet enthousiasme fut constant et ne faiblit pas, et pour cause, après la « conversion » de Verlaine et la publication de *Sagesse*. Lepelletier se fonde d'ailleurs sur un poème écrit en avril 1881 à l'occasion du tricentenaire de la mort de Calderón et dans lequel Verlaine défend un point de vue catholique<sup>60</sup>, et il rapporte encore que, dans les années 1882-1883, Verlaine lui parlait de *La Dévotion à la croix*<sup>61</sup>. De son côté, Ernest Raynaud raconte que, quand Verlaine habitait rue Moreau (vers 1885), « [il] n'avait conservé de sa librairie ancienne qu'un exemplaire original des *Amours jaunes* de Corbière, la *Saison en enfer* de Rimbaud et les œuvres de Calderón [et qu'] il était fêru de ce poète dont le seul nom prononcé le jetait en de grands enthousiasmes<sup>62</sup> ». Ce témoignage est confirmé par une liste de livres dressée par Verlaine dans son « carnet personnel », probablement à la même époque (1885-1886) : dictionnaires espagnols, deux volumes de *Don Quichotte* et deux tomes (sur trois) des œuvres de Calderón<sup>63</sup>.

On ne s'étonnera donc pas que Verlaine ait eu l'intention de traduire un de ses auteurs favoris et l'on peut supposer qu'il en eût été capable : il ne faut pas confondre paresse et compétence. Que Verlaine ne fût pas en mesure de *parler* espagnol ou *d'écrire* dans cette langue ne signifie pas qu'il n'était pas à même de la *comprendre* et de la *lire*. Ainsi, dans le numéro du 17 juin 1894 de la revue cubaine *La Habana elegante*, Rubén Darío citait, en espagnol, de larges extraits d'un texte de Verlaine consacré à *Nieve* (1892), le second recueil d'un jeune

---

58 *Ibid.*, p. 1664 et lettre datée « jeudi, 6h. matin » [5 février 1891], dans *Correspondance*, éd. Van Bever, Paris, Messein, t. 3, 1929, p. 256.

59 *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre, op. cit.*, p. 67.

60 « À propos d'un "centenaire" de Calderon. 1600-1681 », publié dans *Amour* : « Ce poète terrible et divinement doux, / Plus large que Corneille et plus haut que Shakspeare » (*Œuvres poétiques complètes*, éd. citée, p. 437).

61 *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre, op. cit.*, p. 440.

62 Ernest Raynaud, *La Mêlée symboliste*, Paris, La Renaissance du livre, t. 2, 1920, p. 19.

63 Verlaine possédait aussi des « mystiques espagnols » mais peut-être en traduction : Louis de Grenade, Louis de Léon, Jean d'Avila, sainte Thérèse (Vernon Ph. Underwood, « Le carnet personnel de Verlaine », *Revue des sciences humaines*, avril-juin 1955, p. 187 et 191. Voir aussi *Œuvres en proses complètes*, éd. citée, p. 1121, 1122, 1124).

poète cubain, Julián del Casal, mort à l'âge de trente ans l'année précédente. C'est le poète nicaraguayen qui avait probablement fait lire cette plaquette à Verlaine (Darío avait rencontré Casal à La Havane en 1892, avant de venir en France) et qui lui avait demandé son sentiment sur les poèmes de Casal. On peut douter à bon droit que ce commentaire fût écrit en espagnol, mais n'étant ni publié ni répertorié dans les œuvres de Verlaine, il me semble intéressant de le reproduire ici :

El talento de Julián del Casal tiene veinticinco años : es un talento sólido y fresco, pero mal educado. Si, le diré á usted : yo no sé quienes fueron sus maestros ni cuáles son sus aficiones, pero estoy seguro que los poetas que más han influido en él son mis viejos amigos los parnasianos. Eso se vé fácilmente en todas la páginas de *Nieve*, y especialmente en los *Cuadros de Moreau* y en *Cromos españoles*. Su factura, como la de ellos, es preciosa, pero demasiado igual [...] Creo, sin embargo, que el misticismo contemporáneo llegará hasta él, y que cuando la Fé terrible haya bañado su alma joven, los poemas brotarán de sus labios como flores sagradas. Es uno de esos jóvenes laxos de ciencia que necesitan reposar sus cabezas sobre el regazo de la Virgen. Lo que le hace falta es creer ; cuando crea será nuestro hermano [...] Es un hermoso cantor que Dios nos reserva... para los postres. Esperémosle y hagamos para recibirle una corona de laurel verde, atada con una cinta color de carne morena<sup>64</sup>.

Il reste que Verlaine avait bien lu *Nieve* dans la langue originale. Et la rédaction de la revue ajoutait en note :

Verlaine conoce bien el español. Lee Calderón y Góngora en el original.

Un second témoignage du même ordre nous vient de l'écrivain cubain Emilio Bobadilla, qui aurait confié à Max Henríquez Ureña que

Verlaine podía leer de corrido el idioma español, aunque si pretendía hablarlo resultaba incomprendible lo que decía<sup>65</sup>.

---

64 « Julián del Casal », *La Habana elegante*, 17 de junio de 1894, cité dans une lettre ouverte de Rubén Darío au directeur de cette importante revue littéraire, Enrique Hernández Miyares. Un mystère subsiste : Darío fait mention d'une prépublication du texte de Verlaine (une lettre ?) dans *La Habana elegante* (d'où les extraits) mais les bibliographies critiques sur Julián del Casal sont muettes sur ce point. Les collections de la revue étant lacunaires et d'un accès difficile, je n'ai pu retrouver cette « première » publication qui, si elle existe, devrait être postérieure au mois d'août 1893 (fin du séjour à Paris de Rubén Darío).

65 Max Henríquez Ureña, *Breve Historia del Modernismo*, Méjico, Fondo de Cultura económica, 1954, p. 122. Cité par Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles, op. cit.*, p. 41.

Selon toute probabilité, il date de 1895, l'année où Bobadilla se trouvait à Paris, fuyant la guerre entre son pays et l'Espagne. Sans cette connaissance passive de l'espagnol, on expliquerait difficilement les raisons pour lesquelles Verlaine se retenait capable d'effectuer des traductions, comment il fut amené à s'exprimer sur un recueil de poèmes écrit en espagnol, ou pourquoi il était en mesure de choisir des épigraphes dans cette langue pour ses poèmes. Tout en étant peu nombreuses, les épigraphes de Verlaine d'origine espagnole illustrent bien cette question.

La pièce liminaire de *Cellulairement*, « Au lecteur », s'ouvre sur une épigraphe tirée du prologue des *Novelas ejemplares* de Cervantes : « Fué cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades ». Ce poème a été écrit à la prison des Petits-Carmes, à Bruxelles, en juillet 1873 et envoyé à Lepelletier le 22 août 1874<sup>66</sup>. Mais Verlaine ne s'était pas encore remis « à piocher ferme » l'espagnol à l'époque, et l'épigraphe fut rajoutée après sa sortie de prison, alors qu'il préparait son recueil et qu'il devait sans doute avoir sous la main une édition espagnole de l'auteur<sup>67</sup>. Contrairement à ce qu'écrit Georges Zayed, cette épigraphe n'est pas « estropiée » mais tronquée à dessein : en éliminant les parties qui ne le concernaient pas, Verlaine a adapté une phrase de Cervantes à sa propre situation et il a démontré par la même occasion sa connaissance de la langue : « Fué soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades »<sup>68</sup>.

L'épigraphe de Góngora placée en tête de « Lassitude » dans les *Poèmes saturniens* a fait couler beaucoup d'encre, surtout en Espagne. C'est que Verlaine a été le protagoniste (malgré lui) d'un moment important de la culture de ce pays : la redécouverte de Góngora après plus d'un siècle de désintérêt, par l'entremise des poètes de la *Generación del 27*. C'est Rubén Darío qui, après son séjour à Paris et suite à ses contacts avec les poètes symbolistes, raviva en

---

66 Verlaine, *Romances sans paroles* suivi de *Cellulairement*, éd. citée, p. 135.

67 Voir le fac-similé de cette pièce dans *Books and Manuscripts*, vente du 15 décembre 2004, Paris, Sotheby's, n° 54. On voit très bien que l'épigraphe, écrite en petits caractères et coincée à droite entre le titre et le premier vers, a été rajoutée après coup.

68 Georges Zayed, *La Formation littéraire de Verlaine*, op. cit., p. 120. Verlaine songera un moment à une autre épigraphe de Cervantes, mais en français, pour le futur *Dédicaces* : « “Quoi, monsieur, vous vous entendez aussi à faire des sonnets” (Sancho à Don Quichotte, ch. XXIII) » (lettre à Cazals du 14 janvier 1889, *Lettres inédites de Verlaine à Cazals*, éd. citée, p. 113).

Espagne l'attention pour le poète du Siècle d'or, en grande partie au nom de Verlaine<sup>69</sup> :

Corresponde a esta escuela simbolista [l'école française] la gloria auténtica de haber iniciado – aunque fuera de un modo casi incomprensible y desde luego inconsciente y pintoresco – el gusto por Góngora. Los pocos datos que poseemos de esta exhumación del nombre del autor del *Polifemo* son esporádicamente conocidos: la admiración de Pablo Verlaine por el poeta; su adopción del último verso de las *Soledades*, como lema de una poesía propia<sup>70</sup> [...]

Curieux retour aux origines pour le poète cordouan que cette médiation d'un Nicaraguayen sur la foi d'une passion française ! Elle porta le groupe à publier en 1927 une anthologie de poèmes de Góngora, à l'occasion du tricentenaire de sa mort. Cette anthologie avait été précédée d'un essai sur *Le Langage poétique de Góngora* par Dámaso Alonso, auteur, l'année suivante, d'une thèse de doctorat sur le même sujet.

« A un gran poeta francés de medianas costumbres [...], Paul Verlaine, le había dado la ventolera de ensalzar a Góngora<sup>71</sup> ». Il est étonnant de voir à quel point l'académicien espagnol mésestime Verlaine. Tout en reconnaissant son « admirable instincto » et sa « genial intuición », il ne laisse pas de souligner la légèreté de son bagage sur Góngora, « del cual apenas podía conocer unos pocos versos traducidos por algún amigo<sup>72</sup> ». À l'époque où Verlaine écrit les *Poèmes saturniens*, il est un fait que les traductions françaises de Góngora sont pratiquement inexistantes<sup>73</sup>. Mais pourquoi Verlaine ne pouvait-il connaître Góngora que par le biais d'improbables traductions effectuées par un « ami » ? En 1866, le fameux vers des *Soledades* était cité correctement et fort à propos, son caractère érotique ayant été parfaitement perçu par le poète. En fait, Dámaso Alonso ignorait que Verlaine possédait les œuvres de Góngora, « texte espagnol, édition du temps, relié en parchemin<sup>74</sup> » et qu'il avait eu même l'intention de le traduire<sup>75</sup> !

---

69 Voir Dámaso Alonso, *Gongora y Polifemo*, Madrid, Gredos, coll. Biblioteca románica hispánica, t. 1, 4a ed., 1961, p. 250 et *Estudios y ensayos gongorinos*, op. cit., p. 526.

70 Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, op. cit., p. 539-540.

71 Dámaso Alonso, *Góngora y Polifemo*, op. cit., p. 250.

72 Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, op. cit., p. 540-541.

73 Lucien-Paul Thomas signale qu'à l'époque, seuls deux ou trois sonnets du poète espagnol étaient traduits en français (Introduction à Góngora, *Poèmes*, Paris, 1931, cité par Georges Zayed, *La Formation littéraire de Verlaine*, op. cit., p. 119).

74 Lettre à Lepelletier du 8 novembre 1872, liste des livres et objets laissés par Verlaine rue Nicolet (*Correspondance générale*, éd. citée, p. 269).

75 Edmond Lepelletier, *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre*, op. cit., p. 16.

On peut s'interroger sur les raisons qui ont poussé Verlaine à s'attacher à Góngora. Selon Louis-Xavier de Ricard, – qui doutait par ailleurs que Verlaine eût compris le poète espagnol, non pas à cause de sa mauvaise connaissance de la langue mais parce que leurs natures, selon lui, ne s'accordaient pas, – Verlaine « se croyait d'intimes affinités » avec lui<sup>76</sup>. N'était-ce pas suffisant pour qu'il le lise ? De son côté, Dámaso Alonso suggère que Verlaine aurait été porté vers Góngora en vertu de son inclination pour les poètes « maudits », rares ou incompris<sup>77</sup>. C'est peut-être anticiper cette curiosité de quelques années, les *Poèmes saturniens* ayant été publiés en 1866, *Les Poètes maudits* en 1883 et 1888. Il est certain que cette passion a dû évoluer entre 1866 et 1893, date à laquelle Rubén Darío rencontra Verlaine, et que ce n'est pas la publication de cette épigraphe dans les *Poèmes saturniens* (recueil totalement inconnu en Espagne au moins jusqu'en 1890, date de la deuxième édition) ni l'éventuel rabâchage de ce vers vingt-cinq ans plus tard qui ont pu entraîner à eux seuls la redécouverte du poète oublié. Mais quelles que soient les raisons de cette attirance, elle me semble se justifier plus par des contenus et des formes que par un penchant pour la personnalité de l'auteur : il n'est pas exclu que Verlaine, encore tourné vers le Parnasse au moment des *Poèmes saturniens* et très attentif à respecter les impératifs techniques du mouvement, ait apprécié le style et la manière de Góngora et qu'il ait été, d'une certaine manière, séduit ou tenté par le cultisme<sup>78</sup>. N'écrivait-il pas, fin 1891, à Gómez Carillo :

Ya estoy instalado en mi palacio de invierno. Venid á verme para que hablemos de Calderón y de Góngora – ese simbolista ! Mi día de recepción es el domingo<sup>79</sup>.

Des facéties linguistiques à l'intérêt réel pour Cervantes, Góngora et Calderón en passant par l'érotisme de Pablo de Herlañes, la « ferveur espagnole » de Verlaine s'est exprimée dans des directions et à des degrés divers ; loin d'être un engouement ou une pose, elle est fondée sur des connaissances et sur une sensibilité qui en garantissent l'authenticité.

---

76 Louis-Xavier de Ricard, « Paul Verlaine », *Le Temps*, 11 septembre 1899 (*Petits mémoires d'un parnassien*, éd. citée, p. 114-115).

77 Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, coll. Biblioteca románica hispánica, 1952, p. 184. Voir aussi *Góngora y Polifemo*, op. cit., p. 250 et *Estudios y ensayos gongorinos*, op. cit., p. 540-541.

78 Cf. cette réflexion de Théophile Gautier : « dût-on nous taxer de marinisme et de gongorisme, nous avouons que cette recherche extrême et pleine de trouvaille nous va mieux que les idées communes coulées comme une pâte baveuse dans le gaufrier du lieu commun » (*Le Moniteur universel*, 17 septembre 1866).

79 *Esquisses*, op. cit., p. 47-48. Ce billet a été écrit entre le 31 octobre 1891 (date d'entrée de Verlaine à l'hôpital Broussais) et le mois de décembre (date du chapitre).