

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE, HISTOIRE D'UNE FIDÉLITÉ

par M. Philippe HOCH, membre correspondant

Au détour d'une page des *Origines du symbolisme*, Gustave Kahn rapporte en quelles circonstances il fit la connaissance de Paul Verlaine, auquel il rendit visite dans l'hôtel délabré de la Cour Saint-François, à Paris, où le "Pauvre Lélian" avait alors trouvé refuge. Lors d'une de leurs rencontres, fréquentes vers 1886, les deux poètes échangèrent souvenirs et impressions d'enfance ; ils trouvèrent naturellement dans l'évocation nostalgique de leur cité natale, "citadelle sans défense" sous le joug ennemi, un terrain d'entente et, plus encore, on peut le penser, de véritable complicité¹. "Nous causâmes des rues silencieuses où poussait l'herbe près de l'Evêché, et des gens qui eurent comme nous le sort de naître dans cette ville", Metz, "berceau fatidique", Metz "où riait [leur] enfance"... Les "compatriotes" parlèrent aussi de l'Esplanade, "superbe terrasse, dit Kahn, sur la plus jolie vallée"², promenade surplombant ce fleuve que Kahn, encore, célébra dans l'un de ses poèmes, *Terre natale*⁴ :

*La Moselle courait parmi les petites îles,
puis elle s'endormait, se berçant aux roseaux.
Des pêcheurs épiaient son sommeil tranquille...*

Avant Kahn, Verlaine, on le sait, avait décrit l'Esplanade dans l'une des plus belles pages, peut-être, des *Confessions*, marquant l'importance que revêtait ce lieu dans la vie sociale messine au milieu du XIX^e siècle et, plus encore, dans sa propre "topographie sentimentale" ; ne fut-elle pas, en effet, ne demeurerait-elle pas, avant tout, le théâtre des "pures amours d'enfance" d'un garçon qui "courai[t] sur [sa] septième année" et d'une "petite demoiselle" prénommée Mathilde⁵ ? La description verlainienne du site est bien connue ; rappelons-en simplement le début :

"Metz possédait et doit encore posséder une très belle promenade appelée «l'Esplanade», donnant en terrasse sur la Moselle qui s'y étale, large et pure, au pied de collines fertiles en raisins et d'un aspect des plus agréables. Sur la droite de ce paysage, en retrait vers la ville, la cathédrale profile à bonne distance panoramique son architecture dentelée à l'infini⁶ [...]."

Comme au temps de Verlaine, les dimanches ensoleillés “le «tout-Metz» flâneur ou désœuvré s’y [donne]... rendez-vous⁷.” Les promeneurs, en dirigeant leurs pas vers le Plan d’eau, peuvent y voir, à quelques dizaines de mètres de distance, deux bustes par l’érection desquels Metz a voulu payer à l’auteur des *Poèmes saturniens* d’abord, puis au peintre des *Palais nomades*, le tribut de la reconnaissance. La statue en hommage à Kahn est l’œuvre d’Anna Bass (1876-1961) et Alexis Rudier fut chargé de la fonder ; elle porte sur son socle la devise du maître : “La poésie est la vraie vérité⁸”. Quant au buste de Verlaine, expressif et vigoureux, la Société des “Amis” du poète en avait passé commande à l’artiste suisse James Vibert (né en 1872), un élève de Rodin qui avait connu Verlaine.

Or, cette compagnie était présidée, précisément, par Gustave Kahn. Sous son impulsion, une souscription publique fut organisée afin de financer l’opération. Le 27 juin 1925, lors de l’inauguration officielle, le président des Amis de Verlaine prononça un discours dont la Bibliothèque municipale de Metz conserve le manuscrit et sur lequel nous reviendrons. En de multiples autres circonstances, en particulier lors des cérémonies qui, chaque année à partir de 1911 réunissaient les admirateurs de Verlaine dans les jardins du Luxembourg, au pied du monument de Niederhäusern-Rodo, Kahn eut à cœur de cultiver, à temps et à contre-temps, la mémoire du poète, cet “humble jardinier du jardin de la pensée”, qui “y récolte sans trêve” et “y sème sans cesse⁹”. Avec les mots de Gustave Kahn, nous voudrions, à l’occasion du centième anniversaire de la mort du “Pauvre Lélian”, ajouter un chapitre inédit au *Tombeau de Verlaine* qu’un jeune écrivain d’origine lorraine, Jacques Drillon, a récemment fait paraître.

*

* *

Le 8 octobre 1925, Léon Beck, alors président, présenta à ses confrères un rapport établi “au nom de la commission chargée d’examiner la candidature de M. Gustave Kahn au titre de membre d’honneur de l’Académie.¹⁰” En dépit des liens qui unirent cette importante personnalité à notre compagnie, peut-être n’est-il pas inutile d’esquisser la “silhouette littéraire” d’un poète dont le nom, dans l’histoire intellectuelle et artistique, demeure surtout attaché à la naissance du “vers libre”.

Gustave Kahn, alsacien par son père et lorrain par sa mère, est né à Metz, quinze ans après Verlaine, le 21 décembre 1859, en Fournirue, au numéro 12. Il n’avait guère plus de dix ans lorsque l’Annexion contraignit sa famille à s’établir à Paris. Sa scolarité se déroula aux lycées Louis-le-Grand et Charlemagne, puis à l’Ecole des Chartes, établissement dont il suivit “très vaguement¹¹” les cours. Cependant, dès cette époque, la poésie

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

et le roman contemporain intéressaient davantage le jeune homme que les parchemins médiévaux. Les premiers essais poétiques remontent, semble-t-il, à 1878 – Kahn n’avait alors pas vingt ans – et, dès 1879, il rend visite à Mallarmé. N’ayant pas été exempté, il accomplit quatre années de service militaire en Afrique du Nord (1880-1884) ; “de tous les événements de cette vie calme”, ce séjour “est sans doute celui qui influa le plus sur l’art” du jeune poète.¹²

A son retour, ce dernier rejoint la rédaction de *La Vogue*, revue fondée par Léo d’Orfer, pour en assumer très vite le secrétariat de rédaction. Avec l’exercice de ces responsabilités éditoriales au sein d’une publication influente qui inséra, entre autres textes majeurs, les *Illuminations* de Rimbaud et les *Poètes maudits* de Verlaine, débute ce qu’on a appelé “les années du pontificat de Kahn¹³” ; magistère qu’il assure également du haut d’une autre tribune, la *Revue indépendante*, dont la direction lui est confiée par Edouard Dujardin. Dans cette dernière revue, “il jeta, au cours de 1888, les bases de son œuvre littéraire et exposa sa théorie personnelle du vers libre.¹⁴” Kahn se marie en 1890 et s’établit en Belgique, où il réside jusqu’en 1895. Revenu à Paris, le poète reprend – et pour de longues années – ses activités de journaliste et de critique, dans les domaines à la fois littéraire et artistique ; il tient notamment la rubrique “art” du *Mercure de France*. Gustave Kahn meurt d’une crise cardiaque le 5 septembre 1936.

Une vie tranquille et laborieuse, vouée à d’innombrables travaux d’ordre peu ou prou “alimentaire”, imposés par la nécessité de subvenir aux besoins d’une famille ; une existence consacrée aussi à l’édification d’une importante œuvre poétique, romanesque et théorique. Citons, dans le domaine de la poésie, *Les Palais nomades* (1887) – un premier recueil marqué par Baudelaire, mais aussi, très fortement, par Verlaine –, *Chansons d’amant* (1891), *Domaine de fée* (1895), *La Pluie et le beau temps* (1896), *Limbes de lumière* (1897) – titre verlainien, ô combien – ou encore, la même année, *Le Livre d’images*. Après ce recueil, la veine poétique de Kahn semble s’être tarie ; et c’est désormais plutôt à l’élaboration d’un univers romanesque original qu’il va s’atteler, à partir du *Roi fou* (1896). Paraissent successivement *Le Conte de l’or et du silence* et *Le Cirque solaire* en 1898 ; *L’Aube enamourée* et *Mourle* (1925), enfin, *La Childebert*, “roman romantique” publié en 1926. Il faudrait mentionner encore les incursions de Kahn dans l’univers du conte et de la nouvelle (*Les Petites âmes pressées*, 1898 ; *Contes hollandais*, 1903, *Contes juifs*, 1926...) ou, sur un tout autre plan, dans celui de la recherche esthétique (avec, en particulier, des monographies sur Fragonard, Boucher ou Fantin-Latour...), sans parler, naturellement, des travaux consacrés à la littérature de son temps (relevons simplement, car ce choix est lourd de sens, un essai consacré à Baudelaire).

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

Forte de près de quarante titres, l'œuvre de Gustave Kahn, à Metz comme ailleurs, paraît aujourd'hui bien oubliée ; les travaux s'y rapportant sont fort rares et concernent le plus souvent la question du "vers libre", en liaison avec Laforgue. Quant à ses recueils poétiques et ses romans, ils dorment sur les étagères des bibliothèques ; seuls deux livres, réimprimés, apparaissent au catalogue des livres disponibles en librairie.¹⁵ Poète, romancier, historien et critique d'art, théoricien de la littérature, Kahn mériterait de retrouver une plus large audience. On souhaiterait qu'une société, qui pourrait être établie à Metz, entreprit de faire connaître aux lecteurs d'aujourd'hui la richesse et la beauté de l'univers spirituel et intellectuel d'un homme qui, comme Verlaine, s'est "ouvert à la vie" sur les rives de la Moselle. Kahn, de fait, n'a pas bénéficié de l'action que lui-même mena, sans se lasser, en faveur de Verlaine à la tête des "Amis" du poète.

*

* *

L'admiration que Kahn vouait à son compatriote – en dépit, on le verra, de divergences au sujet de la prosodie – était fort ancienne, antérieure en tout cas à 1880, alors qu'il demeurait ignoré et, pour reprendre sa propre expression, "maudit". Cependant, la première rencontre entre les deux compatriotes n'eut lieu qu'"au début de la publication de *La Vogue*"¹⁶, c'est-à-dire vers 1886. Le secrétaire de la revue alla un jour trouver Verlaine, afin de lui proposer une collaboration à sa publication. Alors "au creux de la misère, selon l'expression de Pierre Petitfils, le "Pauvre Lélian" – plus pauvre que jamais, il faut le dire – avait loué une chambre humide à l'Hôtel du Midi, établissement interlope situé dans cette Cour Saint-François que le biographe de Verlaine décrit comme "encaissée", "sale", "encombrée". Ce lieu paraît avoir impressionné Kahn. "C'était, se souvient-t-il, presque Cour des Miracles"¹⁷ et "dans ce pittoresque quartier populaire, [Verlaine] s'était créé une vie, il contait ses joies matinales à aller clopin-clopant chercher ses journaux place de la Bastille et assister au chassé-croisé, alors déjà considérable, des omnibus au passage ouvrier du faubourg Saint-Antoine."¹⁸

Ce jour de 1886, il fut question de Mallarmé : ayant été invité à écrire, "Verlaine, d'abord, rompit les chiens, biaisa, me parla de Mallarmé dont il me savait le fidèle, me récita des vers de Mallarmé avec de curieuses intonations grandiloquentes, et nous esthétisâmes pour le plaisir d'esthétiser et de se trouver des points communs."¹⁹ Puis Kahn fit promettre à Verlaine de composer une suite aux *Poètes maudits*, destinée à figurer dans *La Vogue*. L'engagement fut tenu. Il s'agit du texte consacré à

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

Marceline Desbordes-Valmore, qui, de fait, parut dans cette revue les 18 et 25 avril 1886. Les rencontres Cour Saint-François se répétèrent souvent. Nos Messins parlèrent de l'Absent, Rimbaud, dont Kahn souhaitait publier les *Illuminations*. La parution de ces poèmes débuta le 13 mai 1886 et s'étala sur quatre numéros. Dans l'avant-dernier des fascicules, Kahn inséra également le célèbre autoportrait littéraire de Verlaine publié sous la signature de "Pauvre Lélian", cette anagramme devenue célèbre, texte repris dans la seconde série des *Poètes maudits*.²⁰

L'intérêt que Kahn portait à la poésie de Verlaine fut perçu par ce dernier comme une forme de reconnaissance : "...à ma demande de copie [pour *La Vogue*], écrit Kahn, [Verlaine] répondit par des phrases modestes ; pourtant il constata que c'était là une consécration, et que c'était la récompense de la vie, au début de la vieillesse, de s'entendre dire par des jeunes hommes qu'on avait bien fait, et qu'on pouvait être revendiqué par eux, en tant qu'exemple, quoiqu'indigne, et presque traité de dieu, comme un ancêtre."²¹

Nous connaissons également, par une lettre d'août 1887, le sentiment de Verlaine à l'égard de son jeune et zélé ami. Quelques mois auparavant, Verlaine avait été admis à l'Asile de convalescence de Vincennes. C'est de cet établissement (Galerie Argand, chambre 5, lit n° 13, précise l'en-tête) qu'il écrivit à Kahn pour remercier – tardivement – ce dernier de l'envoi de ses *Palais nomades*. Le malade évoque, pour se faire pardonner, les "affaires de toutes sortes" qui l'ont "bousculé [...] ces mois-ci", avant d'adresser à Kahn ses "meilleures et très sincères félicitations sur ce volume qui datera."

Ce n'est point là, de la part de Verlaine, formule toute faite et courtoisie confraternelle. Il paraît avoir lu le recueil d'assez près et formule des appréciations esthétiques qui marquent bien la distance entre deux conceptions proches, mais néanmoins différentes, du vers et du poème. Bien que partisan d'une grande liberté, Verlaine demeure toutefois attaché aux principes majeurs de la versification et de la prosodie : "J'adore beaucoup de vos pièces et non des moins hardies, dans l'envoyage faire foutre des rimes minutieuses et des comploteries par trop sur les doigts. Cela dit, je n'en reste pas moins pour des *règles* très élastiques mais pour des règles quand même, – mais pourquoi comme d'aucuns, me fâcherais-je contre vous ? [...] Et puis dans ces *palais*, que de subtilités savoureuses de langue et d'heureux raccourcis et d'amusantes redondances²² !"

Cette missive de Verlaine, l'une des deux seules destinées à Kahn qui aient été publiées, présente un double intérêt : d'une part, elle rappelle le souci du poète de parvenir à un équilibre entre une liberté formelle toujours revendiquée et le respect, tout relatif du reste, de la métrique.

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

D'autre part, nous disposons ici d'une des rares appréciations connues de Verlaine sur les vers de Gustave Kahn. Passons sur quelques mentions éparées, qui s'inscrivent d'ailleurs dans la même direction ; retenons, en revanche, l'article "Un mot sur la rime" paru dans *Le Décadent* en mars 1888, qui constituait une réponse à Ernest Raynaud, lequel, peu auparavant, avait fait paraître un texte sur ce sujet dans le même périodique.

Verlaine s'y montre un partisan résolu de la rime : "Non, la rime n'est pas condamnable, mais seulement l'abus qu'on en fait. [...] Rimez faiblement, assonez si vous voulez, mais rimez ou assonez, pas de vers français sans cela.²³⁷" En d'autres termes, "la rime est un mal nécessaire dans une langue peu accentuée." Et Verlaine de regretter que Kahn, parmi d'autres, ait cru possible de s'en affranchir. "De curieux essais, [...] furent naguère tentés par des artistes que j'aime, comme Gustave Kahn et Jean Moréas qui ont fait des livres presque entiers selon ces données. J'avoue, en dehors du très réel et très grand mérite de ces œuvres, y préférer les passages que j'appellerai *réguliers*, aux autres. Tels vers de Kahn, conçus dans les formes jusqu'ici reconnues [...], me plaisent et plairont à d'aucuns davantage par ce fait même ; et je me vois, et vous vous voyez peut-être tentés de regretter que toute la pièce intitulée *Eventails*, qui est sa dernière production lyrique, ne soit pas écrite comme ceci :

*La nuit a des douceurs de brise dans les voiles
Et sur les rois perdus de douceurs inconnues
La blondeur de la nuit défaille en flots d'étoiles²⁴⁷*

Notons tout de même que la position verlainienne, telle qu'elle se trouve formulée dans la lettre à Kahn et dans l'article du *Décadent* qu'on vient de citer, est contredite par un vers célèbre de l'*Art poétique* :

Ô qui dira les torts de la Rime ?

Ailleurs encore, dans une notice de la série des *Hommes d'aujourd'hui* consacrée à Anatole France, Verlaine affirme : "D'ailleurs, liberté absolue, telle ma devise si j'avais à en avoir une – et je trouve bon tout ce qui est bon, en dépit et en raison des règles. Les rythmes en assonances de Kahn, de Laforgue, de Moréas, de Viguier, me ravissent tout de même que ceux en vers plus ou moins traditionnels...²⁵⁷"

La liberté affichée par Verlaine, pour "absolue" qu'elle se voulût, ne représentait cependant, aux yeux de Kahn, qu'une étape, nécessaire sans doute, en direction du "vers libre". Mallarmé d'un côté, Verlaine et Rimbaud de l'autre, avaient entrepris de "réformer", de "modifier leur procédé poétique". Les derniers cités "s'étaient avisés de briser le vers, de le disloquer, de donner droit de cité aux rythmes impairs [...]. *Jadis et*

Naguère nous vint apporter tant de courbes gracieuses et flexibles...” Cependant, chez Verlaine comme chez Rimbaud, “de très habiles dissonances sur la métrique ancienne donnaient l’apparence qu’un instrument nouveau chantait, mais apparence illusoire ; c’était, avec bien du charme et de la ductilité en plus, avec un sens très critique, l’ancienne rythmique [...]”.²⁶ Engagée par Verlaine, mais aussi par Rimbaud et Mallarmé, la réforme de l’art poétique français trouve avec les partisans du “vers libre” une forme d’accomplissement – si l’on peut dire, s’agissant ici d’une rupture.

L’importance de Verlaine est donc, aux yeux de Kahn, considérable. Peut-être pourrait-on transposer le jugement que Verlaine portait sur Hugo, cette “grande figure” : ce dernier reste, en effet, quoi qu’il arrive, “le Maître !”²⁷ De même, pour Kahn, Verlaine demeure celui dont on a tout appris, ou peu s’en faut.

Cette fidélité est en tout cas attestée par les nombreux écrits que l’auteur des *Palais nomades* consacra au “Pauvre Lélian” ; textes qui peuvent être répartis en trois catégories principales. Mentionnons d’abord les portraits et évocations remplis d’anecdotes, qui se nourrissent des contacts personnels qu’eurent les deux hommes. On citera, à titre d’exemple, *Verlaine et verlainiens de la première heure* ou *Verlaine vers la fin de sa vie*, études regroupées avec d’autres parmi les *Silhouettes littéraires*. Plus nombreux – et plus intéressants aussi – sont les travaux se rapportant à l’art poétique verlainien, suscités par la parution d’un recueil (en particulier *Amour*) ou écrits en réaction à la publication d’articles hostiles à Verlaine ou de comptes rendus mal informés. Enfin, Gustave Kahn, en sa qualité de président de la société des amis de Verlaine, a prononcé de nombreux discours, pour la plupart inédits, dont la richesse, on le verra, ne se réduit pas à une poignée de fleurs de rhétorique jetées sur la tombe du poète ou lancées au pied de sa statue.

Avant d’évoquer l’action de Kahn en faveur de la “cause verlainienne”, tant à Metz qu’à Paris, retenons au passage quelques formules bien senties et, surtout, résumons à grands traits la musique verlainienne telle que le fin critique la percevait, car en effet, il faut le souligner, “la poésie est une musique spéciale dont les moyens d’expression, différents de ceux de la musique pure, peuvent être un à un, intuitivement découverts.”²⁸ Pour l’auteur de *Symbolistes et décadents*, la musicalité de la poésie verlainienne en constitue comme la marque distinctive ; les pièces de Verlaine les plus conformes à son génie sont aussi celles qui font entendre le chant intime le plus élaboré. A mesure que le poète de *Sagesse* et d’*Amour* se montre davantage lui-même, ses vers apparaissent d’une plus grande liberté et d’une musicalité plus accomplie. “La rythmique de Verlaine s’affranchit

d'autant que le sentiment à traduire est intime [...]. Quand Verlaine veut se montrer lui-même, [...] le vers et la strophe s'élargissent plus musicaux encore et débarrassés des petites méticuleuses préoccupations²⁹ qui dominent les premiers recueils. Répétons-le, la liberté, que Kahn associe à la sincérité – “son critérium, dit-il, à propos de Verlaine, est sa sincérité même³⁰” – permet à la mélodie de s'élever, autorise la cantilation des mots.

L'apport de Verlaine ne consiste pas précisément en une “métrique nouvelle” ; elle réside plutôt dans l'affirmation de la nécessaire soumission du matériau linguistique et des règles au “génie” du créateur. Cette hiérarchie, qui ne saurait être renversée, conduit Verlaine à “préférer nettement une hérésie au code poétique accessoire de la rime et de la symétrie, à une faute contre l'essence poétique, à une déviation de la phrase chantée.³¹”

Kahn, on le voit bien, tire d'une certaine façon Verlaine vers lui ; il attire ce “prestigieux lyrique³²” sur son propre terrain et reconnaît chez lui une sorte de préfiguration du vers libre. En effet, à partir de *Jadis et Naguère*, le lecteur assiste à l'“évolution du vers parnassien parfait jusqu'au vers modifié, libéré, accompli, qui n'est pas le vers libre, mais qui s'en rapproche.³³”

Les recueils dans lesquels Verlaine s'affranchit le plus résolument des contraintes formelles – sans toutefois, on l'a vu, s'en détacher totalement – constituent aussi les éléments majeurs du triptyque religieux (*Sagesse*, *Amour* et *Bonheur*). Bien qu'il apprécîât la tonalité sombre des *Poèmes saturniens*, composés par un jeune homme qui avait “bu copieusement à la coupe de vin noir que tendait Baudelaire³⁴” ; malgré le goût qu'il manifestait pour la légèreté et la finesse des *Fêtes galantes*, dans l'esprit de cette peinture du XVIII^e siècle dont il était grand connaisseur, Kahn préférait cependant les œuvres plus tardives, postérieures à la conversion au catholicisme, pour des raisons d'ailleurs plus esthétiques que religieuses, on le conçoit sans peine.

Le critique considérait en réalité les *Fêtes galantes* d'une part et *Sagesse* de l'autre comme emblématiques de deux moments essentiels de la carrière poétique de Verlaine, comme deux sommets demeurés inégalés, chacun dans son genre propre. Si l'auteur des *Fêtes galantes* est bien un “fantaisiste ému”, celui de *Sagesse* fait figure de “primitif” ; on notera ici l'utilisation que fait Kahn de ce terme emprunté au vocabulaire de l'histoire de l'art. Ces recueils, représentatifs de deux “manières” d'écrire (les “petits poèmes charmeurs et caressants” d'un côté, les “cris de foi” de l'autre), plus profondément procèdent de “deux manières d'être” :

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

“dans le premier cas Verlaine, en des moments – comme de santé absolue et d’indulgence corporelle – agite les marionnettes à la Watteau, et dans une langue exquisément décorative, agile, il leur fait passer aux lèvres sans cesse ce sourire mouillé, cette gaîté tendre que lui et Heine ont su, à ces heures, évoquer en eux. Au second cas, abstraitement, sans décors, ou en tel décor qui n’est qu’un rythme, il synthétise sa douleur spéciale et personnelle non telle qu’elle fut subie, mais telle qu’elle demeure à travers les transfigurations de tant d’errances et de stagnances à la vie et dans les idées [...].³⁵⁷”

Retrouvant le thème de l’*homo duplex* que la critique avait très tôt mis en évidence, Kahn se plaît à souligner, non plus entre l’artiste délicat des embarquements légers à Cythère et le chrétien “appâli de mysticité³⁶⁷”, mais à l’intérieur même du poète converti, “un dialogue entre lui et Dieu, bien plus encore un dialogue entre deux instants perpétuels de sa conscience, l’instant trouble, humain, souffrant des choses, l’instant calme, renouvelé, rajeuni [...].³⁷⁷”

Mais il est encore, dans *Sagesse*, une troisième figure, celle de la Femme, dont Marie est la parfaite incarnation. Verlaine “a, comme les mystiques, le culte de la Vierge à laquelle il adresse de pénétrants cantiques.” Kahn interprète cette dévotion comme la manifestation d’une “religion anthropomorphique” : il s’agit là de “la création d’un idéal féminin, l’évocation cérébrale d’une femme avec laquelle il ne faille point débattre les choses de la vie.” Bref, pour Kahn, “le catholicisme de Verlaine, c’est surtout un besoin de paix languide...³⁸⁷”, d’harmonie intérieure, si difficilement conquise. Le critique reconnaît, dans les poèmes religieux, “la résignation d’un Job doux³⁹⁷” – la formule est belle.

Une analyse plus détaillée de ses écrits consacrés à Verlaine permettrait assurément de montrer avec quelle perspicacité Gustave Kahn, juif non pratiquant, a su pénétrer dans un univers spirituel qui devait pourtant lui être largement étranger, avec quelle finesse il a rendu compte de la démarche esthétique et poétique née d’une “âme [qui] resta toujours fraîche.⁴⁰⁷”

Compatriote, admirateur et, jusqu’à un certain point, disciple de Verlaine – dont l’influence, notons-le au passage, se ressent dans bien des pièces, en particulier dans les *Palais nomades* –, Gustave Kahn n’a jamais mesuré sa peine pour entretenir la ferveur et cultiver le souvenir. Rappelons-le seulement qu’à son initiative le *Mercury de France* lança une souscription publique dans le dessein de financer le buste du poète créé par Vibert. Lors de son inauguration, en juin 1925, Kahn prononça un discours dont le texte autographe se trouve à la Bibliothèque municipale de Metz. Il fait partie d’un ensemble formé d’une quinzaine de textes, tous consacrés à Verlaine (surtout des allocutions, mais aussi des projets de poèmes), qui mériteraient d’être examinés de près, afin de les dater et de

retrouver, si possible, en quelles circonstances précises ils furent écrits. Ces documents, accompagnés de bien d'autres (citons le manuscrit de *Mourle*, les premières épreuves des *Petites âmes pressées*, ainsi que de nombreux carnets de travail de l'écrivain...) sont entrés dans les collections de la ville grâce aux dons répétés effectués avant-guerre par les proches du poète et en particulier par Anna Bass.

Mais revenons à l'allocution de 1925, pour en livrer quelques extraits. Après avoir prononcé les traditionnelles paroles de salutation (à l'adresse notamment de François de Curel, un "grand Messin") et avoir dit les mots de reconnaissance qui convenaient, Gustave Kahn observe que le monument dédié à Verlaine au bas de l'Esplanade "s'érige au cœur de ses premiers rêves." Plus précisément, "ce monument marque le départ de sa vie comme dans les cirques romains, une colonne de pierre marquait le point de départ des chars de course et aussi en indiquait le retour. Verlaine est parti d'ici. C'est ici qu'il revient, glacé mais éternel." C'est de ce lieu, encore, qu'il nous rappelle la haute mission, spirituelle mais aussi sociale, de l'art. "La vie du poète est un grand songe agité où il parle sans trêve, où il explique à ses frères occupés de leurs devoirs terrestres ce que c'est que l'art, la poésie, l'idéal, l'infini, la vie supérieure, la contemplation." Le poète, dit encore Kahn, est ce "jardinier" qui offre "les fruits qui désaltèrent et les fleurs qui charment" ; il "incarne les âmes et aussi il les découvre". Tel fut Verlaine.

"Voici Verlaine, grand, calme, doux, humble, humble. Il possédait la simplicité d'âme des grands mystiques. Jamais jardin de la pensée ne fut plus riche que le sien. S'il l'arrosait de larmes, il le défrichait presque sans peine et c'était à chaque détour de son travail régulier qu'il voyait jaillir tantôt une fleur éclatante, plus souvent parmi les mousses quelque extraordinaire violette, de contour très simple et d'accent si pénétrant qu'il demeure inoubliable. Il était si spontané qu'il semble avoir reçu le don magnifique de chanter sans effort. [...] [Verlaine a] inventé, c'est-à-dire trouvé en lui, avec une telle rapidité que cela semble inné, toutes les ressources de son art."

Puis Kahn souligne que "celui qui ambitionne d'être un grand poète" – et cette ambition, dit-il, est "la plus haute" – doit "faire silence en lui à tous les bruits du monde", éviter "toutes les routes brillantes au bout desquelles on aperçoit des palais radieux, des cortèges qui passent." Le poète doit "s'écouter avant que de se traduire" et adopter la "posture du scribe recueilli." Le surgissement de l'œuvre est au prix de cette ascèse préliminaire :

"A vivre sur lui-même, à rechercher les nuances de la passion, les sourires du bonheur, les lassitudes et aussi les aurores rosissantes de la chair, à travailler sa douleur pour la décrire, et la ressentir plus vive et plus vaillante, quand l'expression s'en échappe d'un jet lumineux mais corrosif,

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

il souffre plus qu'un autre. Il n'a pas le droit de se taire un moment, car pour lui le silence c'est l'oubli, c'est la mort réelle. [...] [Le grand poète] est l'humble jardinier du jardin de la pensée. Il y récolte sans trêve, il y sème sans cesse. C'est pourquoi dans le jardin des hommes, le grand poète, après qu'il a tant semé pour les autres, jaillit en fleur de bronze.⁴¹"

Bien qu'il s'agisse d'un texte de circonstance, pour la rédaction duquel Gustave Kahn s'est plié aux règles du genre qui entraînent aisément l'orateur sur le terrain de la grandiloquence, cet hommage au "Pauvre Lélian" eût assurément mérité de prendre place dans quelque anthologie, dont le récent *Tombeau de Verlaine* de Jacques Drillon a livré un intéressant exemple.⁴² De nombreux passages mériteraient d'être relevés également dans les autres allocutions de Kahn conservées à la Bibliothèque de Metz.

*

* *

Nous étions, tout à l'heure, partis de cette Esplanade que Paul Verlaine et Gustave Kahn, enfants, avaient aimée. Le discours dont on vient de lire quelques fragments nous a ramenés vers cette promenade. Restons-y, un instant encore, en compagnie des "deux initiateurs de la poésie contemporaine."⁴³ Dans les papiers de Kahn, nous avons en effet trouvé le brouillon d'un poème consacré à l'enfance de Verlaine, dont nous voudrions, pour finir, proposer quelques vers :

*L'Esplanade ! balcon sur le miroir des eaux !
Verlaine enfant s'accoude.
Aux collines bleuâtres
montent arbres et pampres en foison d'or pourpré.
Du kiosque une langueur de reine de théâtre
défaille aux sons voilés des cuivres et des bois.
La cantilène douce enserre d'un réseau
de perles amoureuses l'enfant dont l'âme tremble.
Tout à l'heure, il passait sous les hauts marronniers ;
Son jeune cœur a battu d'un étrange émoi.
Parce qu'une jupe l'a frôlé, parce qu'il lui semble
que deux yeux noirs très doux se sont baissés vers lui.
Mais voici fanfarer de ses rythmes de marche
le finale où la tempête des cuivres luit.
Le soleil éclate en flamme d'or sur le bruit
des instruments. Verlaine enfant rêve et sourit
à ces sonorités de victoire et de palmes
qui vont s'évanouir au miroir des eaux calmes [...]*

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

NOTES

1. G. KAHN, *Les Origines du symbolisme*, 2^e éd., Paris : Messein, 1936, p. 55.- Kahn souligne que les “impressions d’enfance” de Verlaine étaient “assez identiques” aux siennes.
2. *Ibid.* - Le lecteur aura reconnu les formules verlainiennes : “citadelles sans défense”, “berceau fatidique” et “ville où riait mon enfance”. Elles sont extraites de la fameuse “Ode à Metz” publiée dans la *Lorraine artiste*, puis reprise dans *Invectives* (1896).
3. *Ibid.*
4. G. KAHN, *Poèmes, 1921-1935 : Œuvres posthumes*, Paris : Mercure de France, 1939, t. I, p. 131.
5. P. VERLAINE, *Confessions* (première partie, chapitre III), dans *Œuvres en prose complètes*, éd. J. BOREL, Paris : Gallimard, 1972, p. 454.- (Bibliothèque de la Pléiade).
6. *Confessions*, éd. citée, p. 453.
7. *Confessions*, éd. citée, p. 452.
8. C. JOUFFROY, C. BLEIRARD, *Les Statues de Metz*, Metz : Ed. Serpenoise, 1991, p. 34. - Notons que le buste de Kahn mériterait d’être nettoyé et mis en valeur comme l’est celui de Verlaine.
9. G. KAHN, [Discours prononcé à Metz pour l’inauguration du buste de Verlaine par Vibert], 1925, Metz, Bibliothèque municipale, papiers Kahn.
10. L. BECK, “Le poète messin Gustave Kahn”, *Mémoires de l’Académie nationale de Metz*, 1926, pp. 229-243.
11. “Une heure avec Gustave Kahn”, *Les Nouvelles littéraires*, 20 juin 1936, cité par J.-C. IRESON, *L’Œuvre poétique de Gustave Kahn*, Paris : Nizet, 1962, p. 18.
12. J.-C. IRESON, *op. cit.*, p. 18.
13. J.-C. IRESON, *op. cit.*, p. 23.
14. *Ibid.*
15. Il s’agit de *Symbolistes et décadents* et de *Contes juifs*. Informations puisées dans la base de données ELECTRE du Cercle de la librairie, cédérom à jour en janvier 1996.
16. G. KAHN, *Les Origines du symbolisme*, éd. citée, p. 52.
17. *Ibid.*
18. *Les Origines du symbolisme*, p. 54. - Une photographie de cet “hôtel de dernière catégorie”, “maison de passe à peine déguisée”, figure dans l’*Album Verlaine*, éd. par P. PETITFILS, Paris : Gallimard, 1981, p. 189, fig. 311.

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

19. *Les Origines du symbolisme*, p. 53. - *Le Trésor de la langue française*, publ. sous la dir. de P. IMBS, Paris : C.N.R.S., 1977, t. IV, p. 703, définit ainsi l'expression "rompre les chiens" : "interrompre une conversation dont le sujet est délicat, embarrassant ou dangereux."
20. P. PETITFILS, *Paul Verlaine*, 2^e éd., Paris : Julliard, 1994, p. 323.
21. *Les Origines du symbolisme*, p. 53.
22. P. VERLAINE, "Lettre à Gustave Kahn", août 1887, dans *Correspondance de Paul Verlaine*, éd. Ad. VAN BEVER, Paris : Messein, 1929, t. III, p. 188. - Publiée également dans *Œuvres complètes de Paul Verlaine*, Paris : Club du meilleur livre, 1959, t. I, pp. 1254-1255.
23. P. VERLAINE, "Un mot sur la rime", dans *Œuvres en prose complètes*, éd. citée, p. 697.
24. "Un mot sur la rime", p. 699. - Souligné par Verlaine.- Le poème de Kahn cité par Verlaine figure dans *Chansons d'amant*.
25. P. VERLAINE, "Anatole France", *Les Hommes d'aujourd'hui*, dans *Œuvres en prose complètes*, éd. citée, p. 831. - Le dernier auteur auquel Verlaine fait allusion est Adrien Viguiier (Béziers, 1805-Paris, 1880), professeur et auteur de différentes pièces : *Chérubin*, *Notre étoile*, *Un amour à l'espagnole*, etc.
26. G. KAHN, "Préface sur le vers libre", dans *Premiers poèmes [Les Palais nomades, Chansons d'amant, Domaine de fée]*, Paris : Société du Mercure de France, 1897, p. 15.
27. P. VERLAINE, "A propos d'un livre de Victor Hugo", dans *Œuvres en prose complètes*, éd. citée, p. 732.- La Bibliothèque municipale de Metz conserve le manuscrit de cet article dans son fonds Verlaine.
28. G. KAHN, *Symbolistes et décadents*, Paris : Vanier, 1902, p. 87.
29. *Symbolistes et décadents*, pp. 176-177.
30. *Symbolistes et décadents*, p. 85.
31. *Symbolistes et décadents*, p. 178.
32. *Symbolistes et décadents*, p. 135.
33. *Symbolistes et décadents*, p. 176.
34. G. KAHN, *Silhouettes littéraires*, Paris : Montaigne, 1925, p. 32.
35. *Symbolistes et décadents*, p. 89.
36. *Silhouettes littéraires*, p. 31.
37. *Symbolistes et décadents*, p. 86.
38. *Symbolistes et décadents*, p. 93.
39. *Symbolistes et décadents*, p. 95.
40. *Symbolistes et décadents*, p. 179.

GUSTAVE KAHN ET PAUL VERLAINE

41. G. KAHN, [Discours pour l'inauguration du buste de Verlaine par Vibert], juin 1925, Metz, Bibliothèque municipale, papiers Kahn.
42. J. DRILLON, *Tombeau de Verlaine*, Paris : Le Promeneur, 1995.- Le titre fait évidemment allusion au célèbre poème de Mallarmé.
43. L. BECK, "Le poète messin Gustave Kahn", *art. cit.*, p. 243.- "Metz peut s'enorgueillir à bon droit d'avoir donné naissance aux deux initiateurs de la poésie contemporaine, Verlaine et Gustave Kahn."