

Publié en 1866, le premier recueil de Paul Verlaine (1844-1896) se place, par son titre et la pièce liminaire qui l'illustre (« Les Sages d'autrefois... »), **sous le signe de la destinée douloureuse des « saturniens »**, ces êtres victimes de leur « Imagination » anxieuse et de cet « Idéal » impossible à atteindre qui les confine dans un sentiment d'échec. La première section, « Melancholia », se termine par un sonnet intitulé « L'Angoisse » : on s'attend donc légitimement à lire la **description de cette vie torturée** qui est le lot des jeunes poètes aux yeux d'un Verlaine fortement influencé par Baudelaire (1821-1867).

De fait, celui qui s'exprime dans ce texte décrit sa détresse en la confrontant d'abord, dans les deux quatrains, à des **paysages** emblématiques qui ne lui plaisent plus, puis en déclarant dans les tercets toutes les **consolations** auxquelles il renonce. Le dernier vers évoquant une souffrance intense et renouvelée sous la forme « d'affreux naufrages » correspond bien au programme des *Poèmes saturniens*. Mais la majeure partie du poème sonne différemment, à commencer par le vers 5, qui affiche **un rire confondant** (« Je ris..., je ris... »). Alors comment comprendre cette **superposition du rire et de la douleur** ? N'est-ce pas que Verlaine exprime ici une forme de mal-être singulière, qui se traduit par une **difficulté à prendre au sérieux** ses propres passions de poète ? Nous verrons que la maladie du « saturnisme » prend dans ces vers un sens nouveau par rapport à la présentation initiale du recueil.

Le premier quatrain évoque un décor de prédilection pour une longue tradition de poètes et en particulier pour les adeptes du romantisme, à savoir **l'espace bucolique**, le petit paradis de campagne où l'individu vient soulager ses peines au contact de la « Nature » (v. 1), pour se vouer aux charmes de l'amour et se mettre à l'écoute de l'inspiration poétique. Mais, première surprise, le lien d'intimité entre le poète et ce paysage est **rompu** : de fait, la phrase est une énumération négative ; au « rien » répondent les quatre « ni » qui martèlent le propos. Tous les éléments typiques de la beauté bucolique qui devraient faire vibrer l'auteur le laissent au contraire absolument **froid, indifférent**. Les « champs / Nourriciers » (l'adjectif est mis en valeur par le rejet, comme au vers suivant) évoquent pourtant le rôle maternel et vital de la terre qui offre aux hommes de quoi manger. Les « pastorales / Siciliennes » font allusion aux *Idylles* de l'Antiquité : celles du Grec de Sicile **Théocrite** (III^e s. av. J.-C.), que le Romain **Virgile** (I^{er} s. av. J.-C.) prit pour modèle en écrivant ses *Bucoliques*, référence majeure pour la poésie européenne. Les magnifiques lumières du matin et du soir, des aurores et des « couchants » (v. 3-4), devant lesquelles il est si facile de s'extasier, ne parviennent pas davantage à faire naître le frisson

poétique : c'est comme si un **ressort était brisé**. D'entrée, « L'Angoisse » du titre semble davantage recouvrir un autre symptôme, celui de **l'ennui**.

Après cette absence d'enthousiasme, on franchit un degré dans le rejet lors du second quatrain où « l'Art » lui-même, et en particulier la poésie (« des chants, / des vers »), suscite chez l'écrivain ce rire mentionné en introduction, rire de mépris que l'on attendrait plutôt dans une satire des valeurs anti-poétiques (l'argent, la vulgarité *etc.*). Il s'agit donc d'un **rire jaune, grinçant**, celui d'un artiste blessé qui ne peut plus prendre au sérieux les valeurs auxquelles il croyait. Un autre paysage se dessine en complément de celui du premier quatrain : après la **nature**, la **culture** ou la civilisation représentée par les monuments – « temples, tours, cathédrales » (v. 6-7). Ils marquent la grandeur que l'Homme élève autour de ce qu'il a de plus sacré, notamment le ou les dieux qu'il vénère. Mais, le « ciel » est « vide » (v. 7) : **nulle foi, nulle adoration**, même pas celle de la poésie ou du Beau que l'auteur professe pourtant dans son « Prologue » et dans l'« Épilogue » du recueil, en reprenant le crédo des Parnassiens. L'indifférence gagne aussi le terrain de la **morale** : « les bons et les méchants » (v. 8) se retrouvent à égalité.

Le premier tercet enfonce le clou, en nous présentant la négation d'un acte de foi. On pourrait parler d'« **apostasie** » (on appelle ainsi le fait d'abandonner une religion, de renoncer à ses vœux) : « Je ne crois pas en Dieu » (v. 9). Mais **aucune philosophie positive** ne vient occuper l'espace de la religion ainsi évacuée, puisque le poète se désengage aussi de toute autre conviction ou valeur suprême, y compris de « l'Amour » (v. 11), qui est pourtant un thème essentiel du recueil. L'idée est renforcée par la formule « j'abjure et je renie » (v. 9), un *hendiadyn* (deux termes pour dire une seule chose), associé au rejet du complément d'objet « Toute pensée » (v. 10). Au moment où on lit l'expression « la vieille ironie » (v. 10), on ne se doute pas qu'il s'agit de l'amour : le fait de définir cette expérience en ces termes suppose un **rapport décevant aux histoires sentimentales**, où l'auteur s'est visiblement senti ridicule, comme victime d'une mauvaise blague. De toutes ces fausses espérances, il prend congé de façon radicale : « je voudrais bien qu'on ne m'en parlât plus » (v. 11). C'est une façon de reformuler l'expression usuelle : « Ah, ne m'en parlez pas ! » Mais ce conditionnel peut être aussi un signe que l'auteur sait bien qu'il est impossible d'éviter le sujet des amours.

Le dernier tercet résume avec force ce **dégoût de l'existence**, que les Anciens appelaient *taedium vitae*, mais qui se rapproche aussi de ce que Sartre appellera la *nausée*. « Lasse de vivre, ayant peur de mourir » (v. 12) : cette contradiction, qui rappelle les antithèses des sonnets pétrarquistes de la Renaissance (exemple, chez Louise Labé : « Je vis, je meurs, je brûle et je me noie »), montre **l'impasse intérieure** dans laquelle se trouve le locuteur du

poème. L'image du **navire ballotté dans l'océan**, « jouet du flux et du reflux » (v. 13), traduit bien ce va-et-vient entre des sentiments contraires qui ne laisse aucune répit, et qui présage de souffrances qui se multiplieront, symbolisées par les « naufrages » (v. 14). « Appareiller » signifie démarrer un voyage en bateau : psychologiquement, le poète s'embarque pour une traversée périlleuse ; ce départ semble le destiner à une série de morts, comme dans un **supplice interminable** (on pense au poème « Le voyage » dans *Les Fleurs du Mal* : « Ce pays nous ennuie. Ô Mort ! Appareillons ! », v. 138. Dans ce poème, la mort ou tout comportement destructeur est désiré comme un moyen d'*échapper à l'ennui*, ce qui ne semble pas le cas chez Verlaine). On renoue finalement avec le sens habituel de « L'Angoisse », attente inquiète de difficultés à venir. Mais on peut se dire, au vu de l'ensemble du texte, que ces souffrances viennent d'abord d'une **absence d'intérêt** pour tout ce qui serait censé passionner le poète.

Pour conclure, disons que ce poème ne marque qu'un moment dans l'itinéraire poétique de Verlaine. L'**amour** sous tous ses aspects restera le grand sujet de toute son œuvre et il connaîtra même une **conversion religieuse** en prison (1873-1875), dont témoigne son recueil *Sagesse* (1880). Mais l'originalité de ce texte vient du fait que les repères habituels de la sensibilité poétique s'y trouvent bouleversés : dans cet instant d'amertume, l'individu se sent **étranger à tout ce qu'il aimait**. Verlaine fait ici de la poésie sur l'abandon de la poésie, ou sur l'impossibilité de la prendre au sérieux, ce qui est devenu assez courant parmi les écrivains de la modernité : est-ce une simple recherche de variation, une provocation, ou la traduction d'une expérience authentique qui prend place dans les diverses formes du *mal du siècle* qui frappe tant d'artistes à l'époque ? En tout cas, c'est une façon de radicaliser la vision des **maîtres romantiques des années 1830** (Hugo, mais aussi son disciple Musset), pour qui le malheur peut apparaître **grotesque** chez les individus les plus méprisés, mais reste la voie royale pour accéder au **sublime** en poésie.