

## INFORMATION TO USERS

This was produced from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or notations which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure you of complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a round black mark it is an indication that the film inspector noticed either blurred copy because of movement during exposure, or duplicate copy. Unless we meant to delete copyrighted materials that should not have been filmed, you will find a good image of the page in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed the photographer has followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.
4. For any illustrations that cannot be reproduced satisfactorily by xerography, photographic prints can be purchased at additional cost and tipped into your xerographic copy. Requests can be made to our Dissertations Customer Services Department.
5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases we have filmed the best available copy.

University  
Microfilms  
International

300 N. ZEEB ROAD, ANN ARBOR, MI 48106  
18 BEDFORD ROW, LONDON WC1R 4EJ, ENGLAND

8112344

CAMILLE, MILDRED REJANE

ALBERT SAMAIN ET SON TEMPS. (FRENCH TEXT)

*City University of New York*

PH.D.

1981

**University  
Microfilms  
International** 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

**Copyright 1981**

**by**

**Camille, Mildred Rejane**

**All Rights Reserved**

PLEASE NOTE:

In all cases this material has been filmed in the best possible way from the available copy. Problems encountered with this document have been identified here with a check mark .

1. Glossy photographs
2. Colored illustrations \_\_\_\_\_
3. Photographs with dark background
4. Illustrations are poor copy \_\_\_\_\_
5. Print shows through as there is text on both sides of page \_\_\_\_\_
6. Indistinct, broken or small print on several pages \_\_\_\_\_
7. Tightly bound copy with print lost in spine \_\_\_\_\_
8. Computer printout pages with indistinct print \_\_\_\_\_
9. Page(s) \_\_\_\_\_ lacking when material received, and not available from school or author
10. Page(s) \_\_\_\_\_ seem to be missing in numbering only as text follows
11. Poor carbon copy \_\_\_\_\_
12. Not original copy, several pages with blurred type \_\_\_\_\_
13. Appendix pages are poor copy \_\_\_\_\_
14. Original copy with light type \_\_\_\_\_
15. Curling and wrinkled pages \_\_\_\_\_
16. Other \_\_\_\_\_

University  
Microfilms  
International

300 N. ZEEB RD., ANN ARBOR, MI 48106-1513/761-4700

ALBERT SAMAIN ET SON TEMPS

by

MILDRED REJANE CAMILLE

A dissertation submitted to the Graduate Faculty  
in French in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of Doctor of Philosophy, The City  
University of New York.

1981

© COPYRIGHT BY  
MILDRED REJANE CAMILLE  
1981

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Jan 26/81  
date

Kauri Payne  
Chairman of Examining Committee

"  
date

Kauri Payne  
Executive Officer

Ray G. ...  
James K. ...  
Supervisory Committee

The City University of New York

pour Monsieur Martin  
qui a illuminé les couloirs de Boylan Hall  
pour Jean-Claude  
qui n'a cessé d'être source d'illumination

L'hiérophante dévoilera pour les  
initiés le sens des mystères, et quand le  
dogme sera éclos sur les hauteurs sublimes  
de la symbolique, la raillerie des époques  
critiques ne pourra plus l'y atteindre,  
mais la Poésie le suivra et le dernier des  
poètes bercera de ses hymnes la vieillesse  
du monde . . .

Louis Ménard

à Monsieur Henri Peyre

le 25 janvier 1981

avec respect

le 27 janvier 1981

avec affection

Mildred Réjane Camille

Je remercie profondément Monsieur le Professeur Henri Peyre qui a bien voulu retrouver le souvenir endormi des plaisirs d'antan en se replongeant dans la grotte de Polyphème. Son dévouement, sa patience et ses conseils ont été déterminants pour la réalisation de ce travail.

\* \* \*

Je remercie également les Professeurs Mary Ann Caws et Hanna Charney qui ont accepté de prêter leur haute compétence à la lecture de mon manuscrit. Elles m'ont accordé avec une grande générosité leur temps précieux. La fréquence et l'efficacité de leurs avis éclairés m'ont aidée plus que je ne saurais le dire.

L'échange intense qui s'est établi entre mes trois Professeurs et moi éclairera longtemps mon chemin.

J'exprime ma gratitude à Madame André Jaulme, Mademoiselle Hélène Jaulme, Monsieur le Doyen André Crépin, Monsieur Gérard Miguet, et à Monsieur le Professeur Thierry Miguet pour les documents et les livres rares qu'ils ont eu la grande amabilité de me communiquer.

\* \* \*

Que mes parents, Yolande et Lamy Camille, Maître Robert Martin, et Monsieur le Professeur Armand Bégué trouvent ici l'expression de ma reconnaissance pour leurs encouragements affectueux et pressants.

\* \* \*

Un grand merci à Mademoiselle Monique Perrette qui a été avec sa grâce habituelle la collaboratrice inestimable des derniers instants.

## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION . . . . .	1
CHAPITRE	
I. L'ESTHETISME DANS LA POESIE D'ALBERT SAMAIN . . . . .	11
A. Les Manifestations du dandysme dans la poésie d'Albert Samain . . . . .	12
1. Le dandysme comme attitude devant la vie . . . . .	13
2. Le dandysme comme religion du Beau . . . . .	18
3. Le dandysme comme attitude devant la mort . . . . .	23
B. L'aristocratism comme refuge poétique . . . . .	29
1. Sens de l'orgueil . . . . .	31
2. Le refuge en la tour d'ivoire . . . . .	34
3. Le refuge dans l'irréalité de Watteau . . . . .	36
4. Mallarmé, modèle impossible . . . . .	48
5. La préciosité comme expression poétique . . . . .	58
Conclusion: La poésie décorative du Symbolisme d'Albert Samain . . . . .	61
II. L'IMPRESSIONNISME DANS LA POESIE D'ALBERT SAMAIN . . . . .	68
1. Albert Samain et le "paysage d'âme" . . . . .	70
2. Albert Samain poète de l'aube et du crépuscule: Variations sur les altérations de la lumière . . . . .	74
3. Albert Samain et le thème de la fuite du temps . . . . .	86
4. Albert Samain et les "intermittences du coeur" . . . . .	89
5. Souvenir et mémoire proustienne dans la poésie d'Albert Samain . . . . .	92
6. L'indéfinissable de la vie et les limites de l'écriture . . . . .	103
7. Fonctions du silence dans le poésie d'Albert Samain . . . . .	106
Conclusion: Albert Samain mélodiste . . . . .	117
III. LE SYMBOLISME D'ALBERT SAMAIN . . . . .	127
1. Le Symbolisme d'Albert Samain . . . . .	130
2. Albert Samain et le mal de "fin de siècle" . . . . .	133
3. Albert Samain et la langueur fin de siècle du symbolisme décadent (Le mal d'aimer) . . . . .	135
4. L'Appel de la chair du symbolisme décadent dans la poésie d'Albert Samain . . . . .	146
a. La vision de la femme . . . . .	146
b. Sensualité et perversion, L'héritage des <u>Fleurs du Mal</u> . . . . .	160

c. Chasteté et amour courtois . . . . .	169
5. Le narcissisme du symbolisme dans la poésie d'Albert Samain . . . . .	175
6. L'Animisme du symbolisme dans la poésie d'Albert Samain . . . . .	186
7. "La Difficulté d'être" des symbolistes et la poésie d'Albert Samain . . . . .	189
a. Le spleen samainien . . . . .	190
b. Le désir d'ailleurs . . . . .	193
Conclusion: Un symbolisme démystifié . . . . .	199
CONCLUSION . . . . .	201
1. Le Simplicité antique: Aux Flancs du Vase et Polyphème . . . . .	201
2. Comment peut-on rendre justice à Samain? . . . . .	210
NOTES . . . . .	219
APPENDICE	
A. CHRONOLOGIE DE LA VIE ET DES OEUVRES D'ALBERT SAMAIN . . . . .	226
B. LETTRE AUTOBIOGRAPHIQUE DE SAMAIN A VAN BEVER, EN DATE DU 18 DECEMBRE 1899. . . . .	231
C. ARTICLE DE FRANCOIS COPPEE DANS LE <u>JOURNAL</u> 15 MARS 1894, QUI CONSACRA ALBERT SAMAIN . . . . .	233
D. MAURICE CHAPELAN, "EST-ON INJUSTE ENVERS ALBERT SAMAIN?" <u>LE FIGARO</u> , 5 AVRIL 1958. . . . .	241
LISTE DES ABREVIATIONS UTILISEES . . . . .	247
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	248



Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

## INTRODUCTION

Albert Samain naquit à Lille le 3 avril 1858. Son oeuvre poétique se compose de quatre recueils de poésies: Au Jardin de l'Infante (1893), Aux Flancs du Vase (1898), Le Chariot d'Or (1901), Poèmes pour la Grande Amie (1942). Les deux derniers recueils sont des publications posthumes, parues respectivement grâce aux soins de son ami Bonheur et de son petit-neveu Jules Mouquet. Samain écrivit aussi un drame, Polyphème (1901), des contes réunis par ses amis en deux volumes intitulés Contes (1901 et 1947). Le premier recueil comprend les contes suivants: Xantis ou la Vitrine Sentimentale, Divine Bontemps, Hyalis le Petit Faune aux Yeux Bleus, Rovère et Anqisèle, et le second: La Petite Princesse Gelide, Anqôn et Glaïis, contes inédits. L'essentiel de la correspondance de Samain a été publié; Des Lettres (1933), Lettres à Tante Jules (1943), Albert Samain et Francis Jammes, Une Amitié Lyrique (1946). Des notes personnelles de Samain touchant des sujets variés de la littérature contemporaine à la notation gratuite d'un détail de sa journée, une jolie vitrine aperçue au cours de ses randonnées crépusculaires dans Paris ont été rassemblées en un volume de pensées d'une très grande richesse. Ce sont les Carnets Intimes (1939). En dehors de ces oeuvres publiées, un nombre assez considérable de documents inédits sont accessibles aux intéressés à la Bibliothèque Nationale, à la Bibliothèque Municipale de Versailles, et à la Bibliothèque Municipale de Lille. Ces documents ne constituent pas la meilleure partie de

l'oeuvre et l'on n'a guère à regretter qu'ils ne soient pas publiés. Ils aident toutefois à mieux connaître Samain, à mieux comprendre son évolution surtout. Tel sonnet malhabile dédié à Victor Hugo ne saurait laisser indifférent celui qui veut expliquer le symbolisme de Samain tellement proche par l'éducation de Lamartine, et aussi tributaire d'Hugo que de Baudelaire. Le manuscrit d'un vaudeville non plus ne manque pas d'intérêt de la part de l'auteur de Polyphème, ne serait-ce que pour le contraste violent dans l'inspiration qui montre la variété des goûts de Samain.

Les livres de Samain sont dans l'ensemble introuvables sur le marché. On trouvait encore l'édition des Lettres et Aux Flancs du Vase en s'adressant au Mercure de France jusqu'à il y a deux ou trois ans. Aujourd'hui seuls de rares bouquinistes les possèdent dans leurs fonds et les vendent à prix d'or. Un Samain peut monter jusqu'à cent ou cent cinquante francs. Un autographe de Samain coûte chez Charavay entre cinq cents et huit cents francs.

Une thèse de Georges Bonneau de 1925 et une biographie critique de Léon Bocquet de 1905 constituent les travaux les plus importants sur ce poète. Bocquet devait par la suite reprendre son livre prématuré et trop naïvement enthousiaste. Dans son Autour d'Albert Samain (1933) il fit preuve de plus de discernement dans le jugement et compléta efficacement sa critique d'informations qu'il avait été obligé de taire à la veille de la mort de Samain. Ce second livre a été fort précieux à l'élaboration de ce présent travail. La thèse de Bonneau plus universitaire que l'étude faite par Bocquet, présente un intérêt certain si l'on veut situer Samain dans le mouvement Symboliste. Bonneau y répertorie les nombreuses influences qu'a

subies Samain. Mais il lui a manqué la distance nécessaire pour appréhender la vraie portée de l'oeuvre et la vraie mesure de Samain à côté des ses pairs. Il était par conséquent nécessaire de renouveler le jugement porté sur Samain. Une enquête de 1958 conduite par Maurice Chapelan se promet de reprendre la question en l'an 2000. Sans attendre cette date anniversaire, nous avons décidé de mettre à jour la critique samainienne.

En 1980, ce nom ne provoque plus que de vagues remous, l'ironie amusée de certains, le dédain d'autres, un étonnement réprobateur parfois, et plus souvent l'ignorance totale. Pourtant peu de poètes réunirent l'unanimité des suffrages comme le fit Albert Samain. De 1885 à 1920 notamment sa gloire fut pour ainsi dire sans mélange. En 1931, c'est à dire trente et un ans après sa mort, Samain comptait encore assez d'admirateurs pour que son souvenir fût commémoré avec faste. L'admiration dithyrambique de ces amis nombreux se concrétisa sous forme d'un florilège des discours prononcés à Lille le 4 Octobre 1931 à l'inauguration d'un monument à Samain et des hommages de personnalités variées comprenant parmi d'autres: Paul Fort, Fernand Greggh, Pierre Henri-Simon, René Jasinski, Maurice Maeterlinck, Henry de Montherlant, la comtesse de Noailles, Henri de Régnier. Ce monument dédié à la mémoire de Samain, oeuvre d'Yvonne Serruys, se dresse encore au Jardin Vauban à Lille-en-Flandre.

Le mois de juillet 1943 on célébrait par une fort riche exposition à la Bibliothèque Nationale le cinquantenaire du Jardin de l'Infante. En outre, l'année qui précéda le centenaire de la naissance de Samain, la Société Albert-Samain fondée en 1946 par Jacques Gravereau et la

Société Lilloise des Amis d'Albert Samain virent s'accroître le nombre de leurs adhérents. On a peut-être du mal à croire qu'à la veille de l'année 1950 il y eut encore des admirateurs d'Albert Samain ou même simplement des lecteurs. Les chiffres d'affaires du *Mercure de France* sont en ce sens éloquents: il ne se vendait déjà plus. Mais il se transmettait encore d'une génération à l'autre par l'entremise des bonnes vieilles bibliothèques familiales, avec la complicité des longues vacances d'autrefois où les jeunes n'avaient point encore acquis l'habitude de partir musettes en bandoulière, sacs au dos et les poches bourrées de bonnes adresses aux quatre coins du monde.

Le déclin cependant avait commencé puisque cette question se posait: "N'est-il pas étrange que personne ne parle plus de Samain ou si peu?"<sup>1</sup> Pourtant de nombreux articles parurent dans la presse française pour marquer le cinquantenaire de sa mort. Un article fort élogieux du *Monde*, de Pierre Breillat rappelle le don d'amitié du poète et la simplicité poétique de certains poèmes de Samain qu'il considère comme de purs "chefs-d'oeuvre."<sup>2</sup> L'auteur y déplore le fait que le centenaire de Balzac ce même mois d'août ait un peu détourné l'attention de l'anniversaire du poète. Huit ans plus tard à l'occasion du centenaire de Samain les commémorations reprirent de plus belle. Ce furent les dernières. La ville de Lille lui consacra une semaine entière: expositions des oeuvres, des manuscrits, discours, hommages littéraires, pèlerinages. Le catalogue de ces dernières commémorations est encore d'une étonnante richesse. L'étude d'Albert-Marie Schmidt, alors professeur à la faculté des Lettres de Lille, qui y est jointe, est particulièrement intéressante.

Surprenante aussi la piété qui entourait les évocations du poète. Il est vrai qu'après tant d'années en parcourant la mince plaquette de cette exposition on ne peut s'empêcher d'évoquer la frêle image d'un homme sensible et ardent auquel ne manquaient, surtout dans les années de jeunesse, ni bonne humeur, ni vitalité, ni dons humoristiques, tel que se le représentait une journaliste du Monde, Jacqueline Platier pour qui cette exposition Albert Samain "rend vie au poète évanescant du Jardin de l'Infante".<sup>3</sup> Robert Kemp, de l'Académie Française, dans une causerie à la Sorbonne destinée à célébrer le centenaire de Samain s'attacha à réhabiliter le poète du Jardin de l'Infante. L'académicien défendit le poète avec une certaine tendresse et reprit à son égard le mot de René Lalou: Il reste un des grands élégiaques français.<sup>4</sup> La ville de Paris ne faillit pas non plus au grand rassemblement autour de la mémoire du poète préféré du Général de Gaulle. Des gerbes furent déposées Place de la Concorde devant la statue de Lille. Deux réceptions eurent lieu, une à l'Hôtel de Ville au cours de laquelle M. Pierre Taittinger fit un spirituel éloge du poète-fonctionnaire, "une des figures les plus caractéristiques du mouvement symboliste," une autre à l'Hôtel de Massa pour les membres du groupe littéraire septentrional. Au cours de cette seconde réception, Philippe Kah évoqua en Samain le poète du Nord, de Versailles et de Paris. Ce fut le chant du cygne de l'enthousiasme pour le poète du Jardin de l'Infante. La conjuration nuancée de tendresse et de nostalgie prononcée par Robert Kemp resta sans effet. Tout doucement l'oeuvre de Samain rentra dans le plus serein des oublis. La boutade de Paul Morand ("un Lamartine pour

Impériales d'autobus") en son livre sur 1900 que reproduit Henri Peyre et contre laquelle s'élèvent véhémentement Philippe Kah et Emile Ripert dans le Florilège, essayait déjà de classer définitivement le cas Samain. Mais pendant la première guerre Samain d'un unanime aveu fut la lecture dont se nourrissaient tous les rêves, les désirs, les espoirs de cette génération qui avait alors entre vingt et trente ans. Il fallut attendre une bonne trentaine d'années encore pour que l'influence de Samain fût entièrement résorbée. Et encore nous apportons des réserves à notre sévérité, car voici un témoignage de Pierre Seghers qui ne peut se référer qu'à la seconde guerre:

De mon côté, encore militaire à Corte, j'avais acheté par correspondance les pochoirs simultanés de Sonia Delaunay et découvert pêle-mêle grâce aux catalogues, Gide et Jules Tellier, Albert Samain (on doit y passer!), Mallarmé et Laforgue.<sup>5</sup>

C'est donc vraiment au sortir de la deuxième guerre--ce qui ne paraît que trop compréhensible, car à partir de ce moment l'orientation de la poésie et de la sensibilité allait prendre une tout autre direction--que le nom d'Albert Samain rentra vraiment dans l'ombre.

Mais avant de clore l'affaire Samain, en admettant qu'il faille le faire, nous nous proposons de reprendre avec un regard neuf l'examen de cette poésie. Nous ne comptons pas prouver qu'Albert Samain est un grand oublié qui mériterait d'être redécouvert. Notre but est simplement d'analyser la poésie de Samain à la lumière des perspectives d'une critique contemporaine et avec le recul dont nous bénéficions, nécessaire à une certaine objectivité qui fit toujours défaut aux jugements portés sur Samain. Nous espérons aussi ultimement communiquer un certain plaisir, celui que nous avons éprouvé nous-même

en découvrant plutôt qu'en retrouvant tout un art de vivre et de sentir qui a conservé d'une manière troublante son parfum de naguère. Il y a peut-être une autre façon de lire Albert Samain ou de nouvelles raisons de le lire. Il y a peut-être du côté de l'homme sinon de l'oeuvre le champ d'un devenir inexploré. La prose de Samain--sa correspondance et ses Carnets Intimes--dont l'accent reste trop confidentiel mériterait une attention moins timorée, à l'esprit moins provincial que celle qu'elle a à ce jour reçue. La profondeur et la sûreté de ses réflexions peuvent déterminer une lecture en abîme aux résonances intellectuelles et humaines, envoûtantes.

Mais pour arriver à l'homme il faut passer par l'oeuvre. Le plus difficile fut de déterminer à quel groupe littéraire rattacher cette oeuvre. Rien n'est plus troublant que la lecture des critiques pour se faire une idée de la véritable tonalité de la poésie samainienne. Beaucoup de critiques, à cause de la naissance flamande de Samain, cédèrent à la tendance de faire de lui un poète régionaliste. Ses compatriotes--avec un zèle qui fut du reste fort utile à la renommée de Samain--tentèrent de monter en épingle les quelques vers nostalgiques consacrés au patrimoine lillois.

La fidélité au sol natal occupe, en fait, une place bien dérisoire dans l'ensemble de l'oeuvre. Ce n'est qu'accidentellement que l'on peut parler de poésie septentrionale à propos d'Albert Samain. En effet, s'il est bien un poète, du Nord, c'est pour ainsi dire à son insu. Il nous révèle l'âme du Nord, sa mélancolie, sa beauté contenue et sérieuse, son charme grave, orienté vers ce que la vie a de triste et profond, vers l'intérieur des choses et des êtres,

plutôt qu'il ne décrit les différents visages du paysage lillois. La poésie de Samain quand elle est sincère--non pas de la sincérité chronologique du journaliste, mais de celle des poètes, c'est à dire la fidélité à reproduire le kaléidoscope de l'âme changeante et une--reflète sans y prendre garde l'âme du Nord, dans la mesure où le poète a été façonné par la "douceur de misère où le coeur se sent prendre" de sa terre de Flandre, ses "marais," ses "prés verts où rouissent les lins," ses "bateaux, son ciel gris où tournent les moulins" (CO, p. 132). L'écriture de Samain quand elle est sienne, porte bien la marque de son ascendance flamande, au même titre qu'un Rimbaud, qu'un Verlaine, un Verhaeren ou un Rodenbach--mais en fait bien moins que les deux derniers--lesquels ne sauraient appartenir à une terre de soleil sans être autres. Les traces de régionalisme qui subsistent dans l'oeuvre de Samain sont dues à sa jeunesse grave comme une veuve, à l'enfance prisonnière de la ville de pierre où "pour voir des jardins" il dut "fermer les paupières" (CO, p. 132). Du moins l'habitude de rêver la vie au lieu de la vivre était acquise.

Samain pourtant n'était pas un homme sinistre. On ne saurait parler de l'homme sans rappeler son humour, sa discrète ironie face à l'adversité, sa bonne humeur juvénile. Jarry s'indignait à juste titre de cette étiquette de tristesse et de sombre gravité accolée au nom du dilettante et gracieux poète d'Aux Flancs du Vase. Cette remarque n'est pas sans intérêt car le Symbolisme manqua trop souvent de la note d'humour qui l'aérerait. Il y eut, il est vrai, Laforgue, Rimbaud, Marie Krysinska, mais à côte d'eux, Mallarmé se prenait pour Dieu et était vénéré comme tel. Le modeste recueil de lettres de

Samain à la tante Jules et celui à sa soeur offrent un large répertoire de cet esprit fantaisiste qui s'amuse d'un rien, s'ingénie à faire naître un sourire ou à fuser un rire. Dans les Contes, ou mieux encore dans ses Carnets Intimes, maint détails pittoresques trahissent l'humour de l'auteur des vers suivants auxquels on associe plus volontiers le génie de Samain:

Vieille argile faite aux douleurs,  
Harcèle ainsi le coeur qui cède . . .  
(JI, p. 23)

Quand Samain n'est pas un poète régionaliste, il devient tour à tour Parnassien, néo-classique, romantique, symboliste, décadent. Oui, il semble bien difficile de décider à quelle école littéraire assigner l'auteur de Polyphème, du Chariot d'Or et du Jardin de l'Infante. Lucien Arréat réussit à faire la synthèse de ces optiques divergentes. Pour lui, Albert Samain qui mourait le dernier été du siècle, avait résumé en son oeuvre toutes les tendances du dix-neuvième siècle.

Le dix-neuvième siècle se ferme sur le nom d'Albert Samain. . . . Il semble que la vie et l'oeuvre de Samain soient le symbole des inquiétudes et des aspirations de son temps. Qu'il fut lui-même ce symbole, il ne pouvait pas le savoir. Nous qui le lisons aux jours de notre vieillesse, nous sommes frappés de cette signification . . .

L'oeuvre de Samain est comme l'adieu poétique du siècle qui finit, avec sa volupté ardente et non satisfaite, sa mélancolie des soirs mourants, sa grâce recherchée et son âpre ennui, avec sa faiblesse dans la force et cet alanguissement des sens où semblent défaillir, avant la venue d'un âge nouveau, les énergies et les volontés.<sup>6</sup>

La vérité est que le symbolisme dont l'écriture de Samain était pénétrée, était un mouvement fort complexe qui comprenait les éclats de tout ce qui l'avait précédé. Samain n'était ni romantique, ni

parnassien; il était bien symboliste. Et c'est son symbolisme qui est souvent romantique, celui de Baudelaire l'était souvent aussi, ou impressionniste à l'égal du symbolisme de Verlaine, ou parnassien. Baudelaire qui est inclus ainsi que Mallarmé dans l'Anthologie de La Poésie Parnassienne de Luc Decaunes le sont bien aussi.<sup>7</sup> Nous avons pour cette raison choisi de présenter la poésie de Samain sous ses trois aspects les plus caractéristiques qui sont aussi trois aspects du symbolisme très significatifs: son esthétisme où bien des éléments parnassiens seront envisagés, son impressionnisme où il sera souvent bien difficile de distinguer les composites du Symbolisme pur, à côté d'un sentimentalisme, et d'une langue aux expressions souvent bien plus hugoliennes et lamartiniennes que baudelairiennes. Pour finir nous présenterons ce que nous croyons appartenir aux strictes valeurs du Symbolisme, et là encore--son narcissisme par exemple--nous trouverons des souvenirs, des relents de romantisme. Tout se passe dans cette fin de siècle comme si tout procède par évolution. Tout cohabite, les différents mouvements se succèdent sans se chasser complètement. Telle est la poésie de Samain, au carrefour de toutes les influences qui traversèrent le symbolisme, mais à la différence des autres symbolistes il n'eut pas toujours le talent pour transcender ces influences, ce qui les rend plus apparentes chez lui.

## CHAPITRE I

## L'ESTHÉTISME DANS LA POÉSIE D'ALBERT SAMAIN

Philosophes, poètes, métaphysiciens, religieux, artistes, romanciers, la question de l'esthétisme a passionné les esprits les plus divers, d'Aristote à André Malraux en passant par Boileau, Baudelaire, Rilke ou Bachelard. Jean Miquel dans un succinct précis universitaire sur le sens esthétique en propose la définition suivante :

Une orientation de notre sensibilité et de nos jugements, une aptitude à percevoir spontanément un certain ordre de choses, celui de la beauté. Et dans la mesure où la perception de cet ordre nous procure du plaisir, on peut en conclure que de manière innée, nous tendons vers cet ordre.<sup>1</sup>

Aptitude à percevoir spontanément un certain ordre de choses, oui, tel est bien ce que diraient aussi nos esthètes aristocratiques et dédaigneux de la deuxième moitié du siècle dernier. Mais que l'on ne confonde pas le plaisir ordinaire que ressent le commun des mortels avec le sentiment esthétique réservé aux êtres d'exception, aux "happy few" qui ont le bonheur de pouvoir en jouir. Il existe en effet une différence qualitative entre un vulgaire plaisir non caractérisé et la satisfaction du sens esthétique. Le point de rencontre ou plutôt le lieu de divorce entre ces deux appréciations esthétiques réside dans la manière dont se manifeste notre élan vers le beau. Pour les uns, il s'agit d'un plaisir de plus, tandis que pour les autres, c'est la nourriture suprême et suffisante. Mais chez les uns comme chez les autres, cet élan vital trouve son point de départ dans le moi le plus intime de l'individu, ce qui implique

que pour chaque être le problème esthétique se pose d'une manière personnelle, unique. Nous espérons qu'en l'éclairant dans l'oeuvre de Samain, nous mettrons incidemment en lumière la force de ce courant esthétique dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle.

Une pensée de Valéry, bien qu'elle ne vise pas particulièrement le sensualisme symboliste, caractérise cependant cette attitude mystique ou idéaliste devant le beau qu'éprouvèrent les héritiers directs de Des Esseintes et de Baudelaire. "Tout ce qui existe en moi passe par le feu de la Beauté."<sup>2</sup> Cette affirmation qui ressemble à une profession de foi donne bien le sens de l'analyse qui va suivre.

#### A. Les Manifestations du dandysme dans la poésie d'Albert Samain

La plus évidente manifestation de l'esthétisme, comme la plus vieille parce qu'elle recouvre tout le dix-neuvième siècle avec des colorations diverses selon les générations et les sujets considérés, est le dandysme souvent mal connu tout comme la préciosité qui est souvent l'un de ses aspects, quand on ne se donne pas le mal d'en approfondir les mécanismes secrets. En effet, qu'est-ce que le dandysme sinon une volonté de raffinement suprême, une attirance extrême vers le Beau sous toutes ses formes? Quand l'on excepte les excentricités exacerbées et énervantes des grands Dandys Louis-Philippards, les Barbey d'Aurevilly, les Eugène Sue--en dépit de son action politique et de ses romans où il a dépeint le bas peuple avec art et pitié--l'original Comte d'Orsay et autres admirateurs de l'Anglais Georges Brummell immortalisé par l'auteur des Diaboliques, ce que la deuxième moitié du siècle a retenu du dandysme tient fort bien dans le texte de Baudelaire sur la question.

Le dandysme n'est pas . . . un goût immodéré de la toilette et de l'élégance matérielle. Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit . . . épris avant tout de distinction.<sup>3</sup>

#### 1. Le dandysme comme attitude devant la vie

Ainsi Samain, modeste employé à l'Hôtel de Ville fut bel et bien un parfait Dandy. Correct, d'une élégance sobre, tel le représentent les rares photographies que l'on possède de lui. Aucune recherche, mais certes de la distinction dans la mise et dans le maintien. Distinction qui n'était bien entendu que le reflet d'une haute élégance de coeur et d'esprit, selon la même logique qui poussait Samain à croire que toute tare physique n'est que le reflet pour l'oeil nu de quelque tare morale. "Constamment, dit-il, je fais ces recherches" (CI, p. 123). De telles préoccupations ne vont pas sans un soin extrême porté à son aspect physique, mais sans l'affectation maniaque et criarde qu'affichaient les premiers Dandys. Tous ceux qui ont écrit sur Samain n'ont jamais manqué de rappeler cette distinction suprême, comme une chose essentielle à la compréhension de l'homme aussi bien que du poète, s'il est vrai que l'on puisse dans le cas de Samain séparer les deux. "Douceur, dignité cérébrale, aristocratie, quoiqu'il fût du peuple, courtoisie impénétrable, horreur de la lumière crue et nostalgie du passé" (Jarry, Souvenirs, pp. 25-26). Tel est, pour ne citer que ce seul témoignage, le souvenir qu'a gardé Alfred Jarry du poète.

Voilà bien avantageusement dépassés les critères trop uniquement superficiels autant que ridiculement minutieux et rigides établis avec humour par Chateaubriand dans ses Mémoires d'Outre Tombe.

Le Dandy doit avoir un air conquérant, léger insolent: il doit soigner sa toilette, porter des moustaches ou une barbe taillée en rond comme la fraise de la reine Elisabeth, ou comme le disque radieux du soleil; . . . il monte à cheval avec une canne qu'il porte comme un cerge, indifférent au cheval qui est entre ses jambes par hasard.<sup>4</sup>

En passant du romantisme flamboyant au symbolisme, le personnage semble avoir gagné en profondeur. Mais malheureusement, seules ces excentricités qui pouvaient parfois atteindre des proportions aberrantes près desquelles la citation de Chateaubriand ne représente qu'une exagération anodine, viennent à l'esprit quand on mentionne le dandysme.

L'élan de plus en plus péremptoire vers le Beau joint à la volonté acharnée de raffiner sur tout, le sentiment comme le langage, ont contribué à rétablir un certain équilibre, même si chez le comte de Montesquiou, l'on retrouve encore cette arrogance et cette sophistication vestimentaire outrée, du reste bien à l'encontre de la maxime célèbre du Dandy d'Outre-Manche "pour être bien mis, il ne faut pas être remarqué." Maxime qui sied bien à la sobriété et à la discrétion naturelle de Samain. Il est bien certain que l'écrivain doué d'un minimum de discernement opère instinctivement un choix à sa mesure en adhérant à un mouvement, littéraire ou autre. L'esprit choisit ce qui lui convient, rejette ou modifie le reste. Albert Samain qui ne fut guère en peine pour trier dans le symbolisme les seuls éléments capables de nourrir son inspiration, n'eut certes pas fort à faire pour éliminer du dandysme son côté tapageur et haut en couleurs, d'autant plus qu'il n'en subsistait pratiquement plus que de lointains vestiges. Voici par exemple comment il présente le fameux Comte de Montesquiou à son ami Paul Morisse:

T'ai-je dit que j'étais entré en relations avec le fameux Montesquiou, qui doit te reporter aux temps les plus reculés de notre histoire, le temps de la Légende Dorée, où l'on parlait de billets écrits avec quatre encres et de toilettes composées comme un Whistler. Il a fallu déchanter depuis, et des Esseintes est retombé sur le trottoir. Ma foi, j'ai trouvé l'homme tout de même supérieur à ce qu'il fait, et d'une préciosité moins banale que celle qui fait le fond de ses poèmes . . . (L, pp. 104-105)

Le dandysme du Comte de Montesquiou apparaissait donc alors comme une exagération d'un autre âge, et son côté suranné et ridicule n'a point échappé à Samain, de même que la surpolitesse affectée de Bourget l'avait profondément choqué par son incongruité.

Au premier abord, quelque chose, qu'il me serait assez difficile de définir, m'a déplu. C'était dans les gestes et le timbre de sa voix une sorte d'afféterie mondaine, d'exagération dans la mimique, qui rappelait les premiers émois des salons . . . il y avait quelque chose de banalement complaisant, comme la politesse des gens du monde qui me choquait. (L, p. 69)

Que vaut en effet une politesse qui ne part pas du coeur? Le dandysme de Samain a passé par l'école symboliste, et Samain en bon Symboliste, refuse de séparer irrémédiablement le spirituel et le temporel. Contrairement à Madame Bovary à qui pourtant il ressemble beaucoup par ailleurs, il avait soin de ne pas confondre, tout dandy qu'il était, "les sensualités du luxe avec les joies du coeur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment."<sup>5</sup> Le raffinement de Samain allait au-delà des manifestations purement épidermiques du dandysme. Barrès qu'au demeurant il admirait énormément, n'était guère épargné quand il notait en lui cette absence de profondeur.

Ce qui indispose, c'est cette sécheresse qu'on sent partout, cette férocité parée et qui fait des grâces au miroir; parfois des manques de tact l'esprit s'arrête en route, rate le trait cherché le dandysme visé, tombe dans la fumisterie pénible. (L, p. 142)

Si les parures du style ne correspondent en rien à des qualités intérieures, masquent au contraire la sécheresse de coeur ou l'absence de profondeur, Samain n'y voit dès lors qu'un exercice de style sans intérêt. "Le charme, se défend-il, c'est simplement le sourire du coeur" (CI, p. 59).

Il serait pourtant erroné de croire que Samain méprisait systématiquement toutes les grâces qui ont conquis et assuré le succès des premiers dandys. Comme un papillon fou tourne autour de la flamme, il était fasciné par un certain art de vie du dandy. Il rêvait d'une existence débarrassée des besoins matériels, où seule la vie des sentiments aurait droit de cité, une vie à l'image de celles que l'on entrevoit dans les romans de Proust ou de Henry James et qui continuent à enchanter nos imaginations perplexes. "Ces êtres n'ont pas d'autre état que de cultiver l'idée du beau dans leur personne, de satisfaire leurs passions, de sentir et de penser."<sup>6</sup> Un vrai dandy en effet se doit d'être aristocrate. Et Samain s'est toujours mal accoutumé de sa naissance roturière, la ressentant comme une injustice, ou pis, une erreur du destin. Il en a pris sa revanche en étant encore plus raffiné que les aristocrates, si tant est que les aristocrates le furent en général. La noblesse du coeur réparera l'outrage de cette naissance de petite bourgeoisie mercantile. Tout dans ses notes intimes, dans ses lettres, dans sa poésie, et dans ses contes dénote ce souci constant d'aristocratie. Une atmosphère d'aristocratie spirituelle éclôt tout naturellement autour de lui, atmosphère respirée dans les contes de Poë que le poète lisait avec fièvre. L'on sait comment il dépeint son âme dans cette poésie

liminaire de son premier recueil qui est restée attachée à son nom comme un écho complémentaire. Tout dans ce poème le ton, le rythme et le vocabulaire concourt à mettre autour de la personnalité de Samain une auréole de noble distinction et de dédain aristocratique. L'emploi de mots tels que parade, royal, noble et ses composés, dédain, natal, fierté, grands airs, empire, or, gloire, orgueil, a pour but de renforcer l'image aristocratique que le poète veut laisser de lui. Cette réaction d'orgueil de la part du poète s'explique par sa haine instinctive du troupeau bourgeois, son puissant besoin de noblesse et de beauté, tant dans le temporel que dans le spirituel, et surtout, son désir d'être débarrassé de soucis matériels, dispensé de l'humiliante, fastidieuse nécessité de gagner sa vie.

Que de fois dans ses lettres, dans ses Carnets intimes, revient le lancinant désir d'une existence plus large, libérée des contingences matérielles.

C'est là un des côtés defectueux de ma vie et de mon caractère. Je ne sais pas gagner d'argent . . . je n'arrive pas à élargir suffisamment les limites matérielles de ma vie . . . avec l'âge, les désirs, le besoin même, d'une existence plus large, c'est à dire plus libre, se feront plus exigeants sans doute . . .  
(L, p. 88)

L'orgueil de Samain souffrait de l'étroitesse de sa vie alors que ses aspirations volaient si haut, à la manière de ces danseurs dont parle Nietzsche "ces joueurs de la vie, ces être de luxe" (L, p. 67), le luxe de n'être que spiritualité. Faut-il vraiment le préciser, qu'il ne convoitait pas la possession des biens matériels pour le plaisir bourgeois de s'enrichir, d'atteindre à une certaine sécurité matérielle. La richesse serait plutôt le signe de l'appartenance à

une élite, lui permettrait de vivre selon l'éthique et le standing de cette élite, avec laquelle il se sentait tant d'affinités.

Pour bien faire il eût fallu que Samain fût ou un bourgeois cossu, ou mieux encore, aristocrate comme des Esseintes qui appartient à la noblesse par son titre, et sa fortune, son désœuvrement et son raffinement.

## 2. Le dandysme comme religion du Beau

Pour se consoler, Samain a créé dans sa poésie, dans ses contes, dans son unique drame un monde luxueux, frivole, détaché autant que possible du quotidien, un monde "tout au doux souci de plaire," d'être heureux ou de souffrir, uniquement préoccupé d'esthétisme. On lui a parfois reproché l'absence de souffle humain dans sa poésie, de ne s'être pas penché comme Coppée sur la misère humaine. Mais cela était inévitable, puisque la poésie représentait pour l'humble fonctionnaire qu'était Samain l'unique échappée sur la beauté du monde. Il écrivait pour dire non à la médiocrité de la vie, aux fins de mois difficiles, à l'espace vital réduit, et non pour les retrouver encore sur la page blanche. Un texte est souvent cité où il décrit de manière presque hallucinatoire une chambre, la sienne, entièrement forgée par son imagination.

Tendue toute de velours gris acier à reflets bleutés. Le plafond rose éteint, s'en allant vers le mauve, avec un grand motif de décoration Renaissance en vieil argent incrusté à l'un des angles. Une tenture pour masquer la porte. Point de fenêtre, la chambre ne devant être habitée qu'à la lumière. En bas, formant plinthe, une bande de vieil argent découpée à jour, appliquée à même le velours de la tenture, dessins à ramages noués à intervalles par des torsades de perles roses.

Tapis à long poil argenté: sur un côté de la muraille, divan de velours gris d'acier. Nul meuble. A un angle, juste

sous l'incrustation du plafond, une table d'ébène à pied de lion griffés d'argent; la table est recouverte d'un tapis de velours gris d'acier brodé au coin d'une grande tulipe d'argent à feuillage rose. Fauteuil étrusque, tout entier d'ébène, à clous d'argent. Sur le fauteuil, pour adoucir le coupant des angles et la dureté du bois, une fourrure d'ours gris jetée négligemment. Lampe de vieil argent, massive et svelte, à ventre très renflé, col très allongé, modèle nu éteint. Buvard de maroquin gris acier à chiffre héraldique de vieil argent; porte plume vieil or. Livres: Corbière, Mallarmé, Fleurs du Mal, format petit in-quarto, reliés en peau de truie blanche, fermés par des cordelières argent et rose; tranches vieil or; titres imprimés en lettres romanes rouge cru, en haut, à gauche.

Cheminée à plaque historiée Renaissance, et chenets d'acier forgé terminés par des chimères en arrêt. Feu de bois.

Trois côtés de la pièce sont nus. Sur le mur, à l'angle opposé à la table, et à deux mètres du sol, une console de velours gris d'acier supportée par une chimère de fer Renaissance, à seins pointés et ventre saillant. Sur la console, un grand coffret de cristal, très effilé, où trempent deux roses, une rose jaune soufre, une rose rouge vin.

Dans un retraits masqué par une draperie, une niche profonde baignant dans le clair-obscur d'une lampe d'autel en or, suspendue à une chaînette. Le globe de la lampe est fait de morceaux de verre multicolores, taillés à facettes qui luisent comme d'énormes pierres, rubis, saphir, émeraude. Dans la niche, tendue de velours cramoisi, sur une colonne à chapiteau dorien, le Jeune Faune de Praxitèle. La colonne mobile, tourne dans son piédestal à volonté, pour permettre de placer le marbre suivant son désir du moment. En haut et en bas, une herse de gaz, qu'on peut monter et descendre. L'intense chaleur du mois mange la crudité du marbre, le pénètre, l'échauffe, l'anime, dans le jeu moiré des lumières, d'une vie rose et tiède. (CI, pp. 54-56)

Il y avait loin de la modeste chambre que Samain occupait dans son deux-pièces parisien, à ce refuge féérique où se complaisait son imagination. Avait-il rédigé ce passage dans le but de l'insérer dans un conte ou un roman possible? Il semblerait l'avoir écrit plutôt dans un moment d'exaspération, pour se défouler sur la feuille de papier libératrice des trop nombreuses frustrations du vécu. Il ne suffit pas de relever les ressemblances avec l'antre de des Esseintes. Certes, il y avait là un modèle prestigieux. Mais l'exagération exacerbée de ce luxe outrancier pour un homme raffiné comme Albert

Samain, dénote par delà la pastiche, l'écho d'un cri profond. Il y a beaucoup à dire sur le bovarysme de Samain; et cela sera repris dans un chapitre ultérieur quand nous étudierons le thème du voyage dans sa poésie. Pour l'instant, pénétrons plus avant dans ce monde de "luxe, calme et volupté" né d'un impossible rêve.

Un fait ressort de la lecture de son oeuvre, c'est qu'il aimait les soies, l'or, l'argent, le velours, les pierres précieuses. Sa poésie est parsemée du mot "or" de manière quasi obsessionnelle: cinquante et une fois dans le Chariot d'Or seul, à commencer par le titre. Tandis que le mot "soleil" apparaît vingt-cinq fois pour témoigner de cette obsession de luxe agressif. Les bijoux: colliers et bagues occupent une place de choix dans l'élégance, féminine. Pour un admirateur de Baudelaire et de Gustave Moreau, le fait n'offre rien de surprenant, il est vrai. Mais dandy, les deux le furent aussi à leurs heures et à leurs façons, entre autres choses. Samain comme Baudelaire, aime les bijoux parce qu'ils symbolisent le luxe, le raffinement, et qu'ils savent capter les rayons du soleil. "Vois le dernier rayon agonise à tes bagues" (JI, p. 39). La lune se transforme en matière précieuse en une image lourde qui semble sortir d'une peinture de Gustave Moreau. "Lune de cuivre--Parfums lourds . . . " (JI, p. 17). Il adorait Versailles justement pour sa magnificence, ses dorures, le cérémonial guindé qu'il évoque. Cette "cité des eaux" est "le plus beau des parcs qu'il ait vus ou rêvés, plein de statues appuyées sur des fonds de verdure et reflétées dans l'eau des vasques et des fontaines."<sup>7</sup> Pêle-mêle, voici ce qui le frappe par dessus tout: jets d'eaux somptueux, ifs en cône, tritons joufflus,

pompe des plumes, et des cascades, grand air majestueux, urbanité des façons anciennes, haut cérémonial, révérences sans fin, mains royales, épinettes, antiennes, gestes de menuet, coeur de biscuit fin, âme d'apparat, seigneurs pailletés d'esprit, marquis de sèvres, tout un monde galant, vif, brave, exquis et fou, épée en verrouil, mépris de la mort, air vieille France, paniers, poudre et mouches, lustres (le vocabulaire s'ordonne essentiellement autour de l'idée de faste de magnificence) (CO, pp. 7-15). C'est tout un art d'être arrivé à saisir la fine fleur de Versailles et de la cristalliser en une poésie. Il fallait une certaine frivolité, un enjouement naturel, et le goût inné de l'apparat, du luxe sans mesure. Il fallait être un peu dandy pour se sentir proche de ce monde où un baroque discret côtoie la préciosité la plus impétueuse. S'en étonner serait compter pour rien la confession que Samain place en guise d'ouverture à son oeuvre "Mon âme est une Infante en robe de parade." Le mot correspond bien au style de Versailles qui fascinait le poète, mais décrit surtout admirablement cette aspiration au sublime et au beau, qui définit si bien Samain.

Le passé l'attire pour son élégance et pour son héroïsme. Il ne se borne pas comme Henri de Régnier à s'accouder aux terrasses de Versailles pour susciter, sous un voile de brume automnale, un défilé de spectres: il imagine, à la lumière du plein soleil, l'aristocratie dans toute sa fougue brillante et sa spirituelle impertinence.<sup>8</sup>

Mais malgré la splendeur de Versailles, c'est plutôt dans certains sonnets du Jardin de l'Infante qu'il faut rechercher la vraie splendeur de la trilogie "luxe, calme et volupté." Ainsi "Heures d'Eté" trahit une aspiration à une certaine douceur de vivre, des

plaisirs faciles à cueillir comme des grappes de raisin, d'une vie où la course au bonheur ferait l'unique souci. On dirait le décor d'un festin donné par Epicure en l'honneur de Cupidon et de Bacchus.

Apporte les cristaux dorés,  
Et les verres couleur de songe;  
Et que notre amour se prolonge  
Dans les parfums exaspérés.

(JI, p. 13)

Ailleurs, c'est une atmosphère de luxe cossu, moelleux, engourdissant.

Dans l'ombre tiède où toute emphase s'atténue,  
Sur les coussins, parmi la flore des lampas,  
l'effeuillage des heures d'or qu'on n'entend pas . . .  
Vibrer ainsi qu'un son d'archet qui diminue.

(JI, p. 69)

S'inspirant peut-être du farniente délicieux du "Dejeuner sur l'Herbe" il rêve à son tour:

Des cygnes voguent par troupes . . .  
On goûte sur l'herbe en groupes;  
Le dessert choque les coupes d'or fin.  
Les assiettes sont de Sèvres;  
Et les madrigaux, si mièvres,  
Caramélisent les lèvres sans fin.

(JI, p. 77)

Un conte lui donna pleinement la possibilité de se noyer corps et âme dans sa douce chimère: Xantis ou la Vitrine Sentimentale, où il fait cette confession non dénuée d'intérêt:

Chaque fois que je me suis attardé à regarder des étagères ou des vitrines, ces asiles de bois précieux et de cristal, où . . . l'âme noble et mélancolique du luxe vibre dans un silence de pensée, j'ai toujours cru qu'une vie particulière devait s'y vivre à l'abri des grands rideaux profonds, loin des promiscuités du réel . . . merveilleux Champs-Élysées pour les âmes délicates, enfin évadées de l'utile, et définitivement réintégrées dans le superflu. (CI, pp. 9-10)

Idéal dandy s'il en fut, qui laissait Samain rêveur, et qui le précipitait dans les visions nèo-classiques d'Aux Flancs du Vase qu'il a situées dans cette Ionie Idéale.

Le dandysme de Samain s'explique en somme par le culte qu'il vouait à la Beauté sous toutes ses formes. Tel le Cyrano de Bergerac imaginé par Rostand, le spectacle de la laideur, de la vulgarité de la banalité faisait souffrir ses sens exigeants. On peut parler d'une véritable religion du Beau chez Samain, et c'est bien ce qui donne à son oeuvre son unité la plus évidente, ce qui en constitue le courant le plus fort. Quête constante qu'il poursuit dans la lecture de tout écrivain, comme en témoignent ses nombreuses lettres d'admiration chaleureuse à ses confrères, ses lettres à Rodenbach, Pierre Louys, Charles Guérin, Mallarmé, Gide, ses très nombreuses lettres à Edmond Rocher et à Jammes. Comme souvent il arrive aux romanciers avec leurs créations, il s'est mis tout entier dans le fougueux et romantique personnage du musicien de Xantis dont la vie se résume en une série "d'efforts épuisants pour arriver à la Beauté" (CI, pp. 20-21). La Beauté représentait pour Samain une sorte de distraction pascalienne, c'est à dire une présence qui pouvait le tirer de l'incertitude et de la banalité de sa vie, en substituant une valeur spirituelle à la pression d'un monde matérialiste où rien n'est assuré, où tout semble voué la médiocrité.

### 3. Le dandysme comme attitude devant la mort

D'ailleurs, n'y avait-il pas à la base une espèce de conspiration sinistre qui devait pousser Samain dans l'ombre de des Esseintes, prototype des Esthètes de cette génération? En effet, anémique comme ce dernier, sinon nerveux, et aussi comme l'Albertus de Théophile Gautier, on peut y voir une prédestination. "L'auteur du présent livre est un jeune homme frileux et maladif. . ."9 La maladie qui

lentement lui rongeaient les poumons, sculptait tous ses traits, lui imposait nécessairement un masque ascétique et fier, un masque tragiquement dandy, la fiction devenant réalité. Bien sûr, il ne suffit pas d'être poitrinaire pour être qualifié de dandy, tout dépend de la manière dont on porte son mal, si nous pouvons nous permettre une expression aussi légère pour un sujet si grave, surtout à l'époque de Samain où la phtisie était considérée comme un mal incurable. "Un dandy, explique Baudelaire, peut être un homme blasé, peut être un homme souffrant, mais dans ce dernier cas, il sourira comme le Lacédémonien sous la morsure du renard."<sup>11</sup> Le dandysme confinerait donc au spiritualisme et au stoïcisme, doctrines qui n'étaient point étrangères à la philosophie de la vie que se faisait Samain, lui qui quelques jours avant sa mort, alors qu'il crachait sa vie de plus en plus douloureusement, et que sa respiration s'arrachait de sa poitrine avec de plus en plus d'efforts, écrivait avec un étonnement très certainement feint et qui ne manquait pas d'élégance:

Je vous demande pardon, mais vous voyez mon écriture! Je constate avec stupéfaction que je ne peux plus écrire de mon écriture courante. Qu'est-ce que cela signifie? Je suis tout à fait fatigué. (L, p. 221)

Vraisemblablement ce fut sa dernière lettre. Quelques jours plus tard, il s'éteignait discrètement, stoïquement, victorieux par sa dignité dans la défaite ultime.

Notre vingtième siècle lèguera peut-être à l'Histoire des Lettres une littérature de cancéreux, cette angoissante épée de Damoclès dont l'ombre maléfique se profile au dessus de tous nos élans d'espoir. Chaque époque a son fléau. Du temps de Samain, on se mourait, comme la Dame aux Camélias, de la poitrine. Et souvent, comme elle, on

cultivait la pudeur excessive de ces souffrances comme si elles étaient indignes ou impures, jusqu'au dénouement que l'on savait inéluctable. Ce courage-là, Samain, pensons-nous, l'a eu pleinement. On peut bien sûr débattre à l'infini pour savoir dans quelle mesure il était vraiment conscient de la gravité de son cas. A n'en pas douter, il existe un fond inépuisable d'optimisme et d'inconscience chez la plupart des grands condamnés, même s'il arrive souvent que l'on trouve griffonnés en toute hâte quelque part des indices, de minces indications qui dénoncent timidement une prescience à demi lucide de l'issue prochaine. Cela s'explique par l'instinct de conservation existant en toute espèce vivante. "L'orientation de mon âme est le bonheur. Je vais naturellement, par une pente irrésistible, aux gens heureux, aux choses heureuses" (CI, p. 46). Par delà l'affirmation, ne sent-on pas comme une détermination farouche à nier l'évidence contraire derrière le martellement des mots "naturellement, pente irrésistible et instinctive, gens heureux, choses heureuses." Ainsi que Samain l'avait lui-même remarqué, quand on se défend de quelque chose, c'est en général une manière d'aveu.

R. . . disait: Je crois que l'on peut poser ceci en axiome. Quand, au courant de la conversation, un individu se défend, à brûle-pourpoint en quelque sorte, et sans que son attestation soit amenée par le mouvement naturel du discours, de tel ou tel défaut, voire de tel ou tel vice, neuf fois sur dix on peut être sûr que cet individu a précisément ce défaut ou ce vice. En effet, le besoin de s'en disculper indique que chez lui il y a là un sujet habituel de préoccupation, de tentation, auquel il résiste plus ou moins, et sans nul doute moins que plus. Un Murat, un Ney, ne songeront pas à se défendre d'être lâches, un Saint-Vincent-de-Paul d'être dur de coeur. (CI, p. 89)

C'était sa manière de réagir face à l'impossibilité de la vie en lui à accepter ce miracle de négativité absolue qui existe

peut-être plus farouchement encore chez un célibataire qui n'a point assuré sa continuité dans le temps.

Nous devons tous mourir un jour. Et cependant de toutes les vérités que nous nous disons à nous-mêmes, c'est peut-être celle au moins jusqu'à la vieillesse, que nous nous répétons avec le moins de conviction. (CI, p. 147)

Sur le même sujet, la colère et la pitié de Dylan Thomas nous émeuvent bien davantage encore, lui qui justement n'admet pas cette concession "au moins jusqu'à la vieillesse."

Do not go gentle into that good night.  
Old age should burn and rage at close of day;  
Rage, rage against the dying of the light . . .

Rage et pitié dont se réclamera Simone de Beauvoir dans son émouvant témoignage sur la mort de sa mère. On pourrait citer tout le livre, mais il y a notamment ces paroles définitives qui terminent le récit de ce départ déchirant au sens fort du mot.

Il n'y a pas de mort naturelle: rien de ce qui arrive à l'homme n'est jamais naturel puisque sa présence met le monde en question. Tous les hommes sont mortels: mais pour chaque homme sa mort est un accident et, même s'il la connaît et y consent, une violence indue.<sup>11</sup>

Samain à plusieurs reprises a vanté l'optimisme de sa nature mais toujours un peu en s'en émerveillant, comme s'il se fût agi en vérité d'un incompréhensible prodige. "La pente de mon âme est à l'optimisme" (CI, p. 137). Que penser: optimisme réel ou optimisme cultivé en désespoir de cause pour lutter contre la désespérance? Plus probablement un mélange des deux, le second prenant de plus en plus le dessus vers la fin, quand Jammes consterné par l'apparence diaphane de poète le comparait à une âme dont le corps serait déjà aboli. Le fantôme de la mort semblait hanter les nuits du poète.

Les heures de la nuit sont lentes et funèbres.  
 L'angoisse comme un drap mouillé colle à ma chair;  
 Et ma pensée, ainsi qu'un vaisseau sous l'éclair,  
 Roule, désespérée, au large des ténèbres  
 (CO, p. 151)

Témoignage troublant. Songeait-il à lui? Nulle confiance directe du poète touchant ces inquiétudes profondes, mais il y a ce rôle poétique indéniable:

Ma vie est là pourtant, très exacte et très vraie,  
 Harnais quotidien, somnolles de grelots,  
 Comédie et roman, faux rires, faux sanglots,  
 Et cette herbe des sens folle, comme l'ivraie . . .

Et tout s'avère alors si piteux et si vain;  
 Tant de mensonge éclate au rôle que j'accepte,  
 Que le dégoût me prend d'être ce pître inepte  
 Et de recommencer la parade demain.

(CO, p. 151)

Et de loin en loin, comme un refrain sinistre il arrive que Samain se plaigne de sa santé chancelante à ses amis, sans insister, avec jovialité, pour qu'on n'y croie pas trop. Mais les faits abondent et sont assez éloquents: ce célibat mal vécu, cette résignation devant l'étroitesse de sa vie comme s'il avait compris qu'elle n'allait pas durer longtemps, cette impatience et cette fièvre devant la page blanche, désespoir de ne pas avoir assez de temps pour dire toute ce que l'on a à dire, cette fatalité confiante devant son peu de rayonnement après le grand succès du Jardin de l'Infante, sentant que la gloire, la vraie serait posthume et pour bientôt, et peut-être aussi ce silence justement, ce silence sur le mal secret, envahisseur . . . Samain doué d'une si grande perspicacité comme le dénotent ses Carnets Intimes, où critique littéraire et critique personnelle révèlent clairvoyance et lucidité non complaisantes, deviendrait-il à ce point aveugle sur lui-même quand le mal dont il

souffrait ne semblait être un secret pour personne, tous les symptômes révélateurs étant connus de tous? Nous voulons bien admettre qu'en 1887 quand il écrivait d'un ton détaché:

On sentait l'hiver prochain, malgré tout; dans ce sourire de l'année mourante, frêle palôt, diaphane et suave, on sentait un je ne sais quoi de factice, comme en un sourire de poitrinaire fait de mièvrerie suprême et d'espérance mouillée. (CI, p. 24)

qu'il n'avait alors aucun soupçon de la maladie qui d'ailleurs n'en était qu'à ses débuts. Mais l'homme qui ultérieurement a sondé son angoisse viscérale devant la mort devait à notre avis être un peu renseigné sur la grande fragilité de son être.

Par une contradiction bizarre, la Mort, en dehors de certaines crises aiguës où l'on s'y jette dans un vestige, effroie surtout les malheureux et les deshérités de la vie. Il m'est souvent arrivé au sortir d'une fête de l'âme ou des sens, baigné de cette volupté que procure la dilatation de la personnalité, de l'évoquer par la pensée, de la contempler doucement et d'avoir la tentation d'aller la cueillir comme une fleur, le sourire aux lèvres; tandis que d'autres fois, sous le poids d'une angoisse morale et physique, elle m'est apparue terrible, et si lamentable, avec son cimetière noir, sa tombe toute seule dans la nuit et dans la pluie, qu'elle faisait courir dans tout mon être un long frisson d'effroi. (CI, p. 146)

Nous aimons croire qu'il rourrissait la pudeur, la délicatesse extrême de ne pas assombrir son entourage par le spectre terrible de ce mal qui était le cancer et la peste de son temps. Comment peut-on imaginer qu'il ignorait la cause de tous ses pèlerinages à Vence, quand tant d'autres avant lui avaient pris la route du soleil avec le même espoir qui conduit les foules de deshérités à Lourdes? Et cette obsession d'une mort très douce qui bat de l'aile comme un coeur fragile au centre de sa poésie, n'est-elle pas le reflet d'une peur quotidienne, refoulée délibérément sans doute dans le non-dit et qui par bouffées ressort ça et là, sublimée par l'acte poétique.

Oh! s'en aller sans nul retour,  
 Oh! s'en aller avant le jour,  
 Les mains toutes pleines d'amour!

Oh! s'en aller sans violence,  
 S'évanouir sans qu'on y pense  
 Q'une suprême défaillance . . .

Silence! . . . Silence! . . . Silence! . . .  
 (JI, p. 205)

Sans vouloir faire de Samain un martyr, il nous semble toutefois qu'il y a tout un fond de stoïcisme en lui bien que voilé et complexe qui a été ou méconnu ou exagéré plus souvent, par ses intimes. Il est vrai que Samain attendait la fin sans se départir de savoir-faire mondain et de générosité à l'endroit de ses amis à qui il a permis de croire en toute quiétude: "Samain se meurt sans se douter qu'il s'en va."<sup>9</sup> Ou encore:

Cette fin tranquille, dans le calme de Magny, loin des cénacles littéraires,--cet adieu aux amis dans la solitaire église de Magny,--Samain eût ainsi réglé les choses s'il eût cru la mort prochaine.

Il a néanmoins connu aussi les affres de la peur hideuse, de la révolte si humaine, bien éloignée de la sérénité exprimée dans ces vers:

Lui, pâle, par les soirs délirants de jasmins  
 S'agenouillait, des larmes chaudes sur les mains;  
 Et parfois, soeur aimante, aux terrasses nocturnes  
 La mort venait baiser ses lèvres taciturnes.  
 (CO, p. 124)

#### B. L'aristocratie comme refuge poétique

L'aristocratie est un autre aspect de l'esthétisme dans la poésie d'Albert Samain. Cet aristocratie vers lequel le portait un caractère orgueilleux, allié à son fond de dandysme, notamment le culte qu'il vouait à la beauté et le peu d'intérêt que le poète

portait à sa vie doublement menacée, par la maladie et par la pauvreté, donc la laideur, s'est manifesté du reste--quoique de manière différente--chez presque tous les Symbolistes. Ainsi l'aristocratie de Baudelaire se limitait au culte du Beau et à un certain sentiment de supériorité du poète sur la foule, lui que ses ailes de géant empêchaient de se former aux limites terrestres de la vie. C'est un aristocratie d'idéal. Verlaine qui représentait le symbolisme populaire, eut, lui aussi, sa version de l'aristocratie du moins à ses débuts. En poursuivant le bleu pays des songes qu'aima Watteau, il plaçait un certain domaine de sa poésie dans des régions idéales hors d'atteinte du commun. C'est un aristocratie d'imagination ou une tentative d'évasion loin des forces qui le poussaient à se perdre. C'est avec Mallarmé pourtant que ce point de vue poétique trouva son expression la plus hautaine. En effet, il poussa son mépris de la foule jusqu'à vouloir créer une forme poétique qui soit si épurée dans son hermétisme qu'elle dût exclure d'emblée le profane, ce qui, devait justifier les critiques qui, tel René Bray, le rangent parmi les précieux du siècle dernier.

Où se situe l'aristocratie de Samain? Comme toujours, glanant son bien où il le peut, il opère un mélange de ces trois grands courants d'interprétation dans son oeuvre. A Baudelaire, il emprunta l'idée de l'isolement du poète. De Verlaine, il tient peut-être son goût des féeries lunaires. Et après Mallarmé, il osa à son tour être précieux, tout en n'ayant jamais tenté de pousser son chant aux limites extrêmes de l'hermétisme et de la Solitude poétique mallarméennes, comme Valéry devait le tenter. Il ne s'agit pas en réalité d'imitation, mais de rencontres fraternelles.

## 1. Sens de l'orgueil

C'est par le biais de l'orgueil que Samain s'est trouvé lancé sur les traces de Baudelaire, Verlaine et Mallarmé. L'orgueil de Samain a toujours attiré l'attention de tous ceux qui se sont penchés sur son oeuvre, y voyant une conséquence possible de son hérédité espagnole. Mais ce qui nous intéresse, ce n'est pas tant la simple constatation de ce trait de caractère, ses différentes occurrences dans l'oeuvre de Samain, ses répercussions dans la vie privée de l'homme, voire même son rôle dans la destinée du poète. Tout cela a été fait par son compatriote, biographe et fervent admirateur Léon Bocquet. Ce qui nous a frappé plutôt, c'est la relation progressive entre l'orgueil de Samain et la préciosité de sa poésie. En dévoiler le processus, nous amènera à démontrer l'aristocratie bien symboliste de Samain qui se situe tant dans sa nature profonde que dans ses écrits. Son aristocratie est à la fois un art de vivre et un art poétique, comme la préciosité qu'il engendre. Comme art de vivre, il se traduit par un mépris souverain de la vie au profit de l'art, attitude d'orgueil. Et comme art poétique, ce mépris de la vie poussera le poète à concevoir un art entièrement détourné du réel, tant par la forme que par le fond. Dans les cas extrêmes cela aurait dû le mener à créer une poésie qui aille exprès contre le goût des multitudes au nom d'une conception aristocratique de la pensée et de l'art, au point d'être totalement impénétrable comme une forteresse, ce qui ouvre toutes grandes les portes à la préciosité. Samain n'en eut ni la force ni les moyens ni le goût. Il faut être un géant pour oser tenter un tel pari de solitude extrême.

L'homme maintes fois serait inexplicable si on ne tenait compte de ce facteur d'orgueil pour comprendre certaines de ses réactions. Il ne s'agit pas fort heureusement dans la majorité des cas d'un orgueil rentré, inavoué, mal assimilé. Samain a la fierté de son orgueil et le revendique quasi obsessionnellement comme son unique richesse, à l'égal de cette femme baudelairienne de l'un de ses poèmes: "Mon orgueil est ma vie, et mon royal trésor" (CI, p. 113). Il n'inventait rien, car c'est une vérité éternelle que la fierté est le dernier refuge des déshérités de la fortune pour se défendre du sordide, inséparable de la condition de pauvre. Cela a été la grande offensive employée par Julien Sorel, son unique soutien pour survivre à l'incompatibilité qui sépare les élévations de son coeur et la promiscuité dégradante du réel. Et quand pour expier son crime, on réclame sa vie, cela a été son unique plaidoirie. "Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune."<sup>13</sup>

S'inscrivant dans le registre du réel, des personnalités comme celles de Rousseau, Bachelard, Péguy ou Guéhenno ont dû aussi s'inventer une semblable carapace de fierté ou une conscience plus prononcée de leur dignité pour ne pas être écrasés par le destin. On devient officier ou curé, romancier, philosophe ou poète, et à la base de la pyramide comme motivation première il y a ce besoin qui est plutôt un défi, de nier le déterminisme social, de sortir des ornières du Néant, de devenir le maître de sa destinée. Sous des dehors modestes, Samain cachait le feu de l'ambition allié au démon de l'orgueil. Le mot revient assez facilement sous sa plume et s'il dit

la geste de Jason et de Cléopâtre, c'est parce que ces deux personnages incarnent pour lui de vivants symboles de l'orgueil humain.

Pourtant, ce n'est pas toujours que l'orgueil de Samain se présente aussi clairement au lecteur. Et c'est ce non-dit, ce détour qui nous intéresse le plus. Il ne se trompait guère quand il constatait avec peut-être un certain humour puisqu'il se référait à lui-même derrière la formule lapidaire. "Il y a deux sortes d'orgueil: l'un qui fait les vaniteux, l'autre qui fait les modestes. Le second est de beaucoup le plus profond" (CI, p. 165). Le second de toute évidence est le plus viscéral, celui qui peut faire souffrir parce que très souvent on s'en sert comme d'un bouclier contre les atteintes du réel. On fait semblant d'être modeste pour ne pas avouer la souffrance, dans le cas de Samain celle par exemple d'être souvent méconnu. Il nie la blessure pour en taire l'origine, plus encore pour se la nier à lui-même sans doute. Voilà un processus que ne désapprouverait pas entièrement le citoyen de Genève et que Jarry seul semblait avoir perçu.

Nous avons omis volontairement un nom, parce que celui-là le premier l'aurait omis, qui le portait déjà notoire entre ses pairs et l'eut rapidement eu célèbre sans une modestie, forme souvent la plus hautaine de la conscience de soi, qui se voulait solitaire ne se sachant point de semblable.<sup>14</sup>

Cette conscience orgueilleuse de sa propre valeur dépassait le cadre du privé, s'étendait à tout le corps poétique. En cela proche de Baudelaire, Samain nourrissait l'orgueil de sa condition de poète. Il y mit tout son honneur, car le titre de poète le sauvait de la banalité honteuse de sa fonction subalterne dans les bureaux de l'Hôtel de Ville, comme le montrent les phrases de cette lettre:

". . . je me plains moins de n'être point autrement que je ne suis, et je me répète le mot de Jésus à Marthe: Reste ainsi; ta place est la meilleure" (L, p. 135). Ecrivant un mot dans le Cahier de suggestions de la Bibliothèque Municipale de Lille, on le devine tout heureux de pouvoir accoler à son nom ce beau titre prestigieux "Homme de Lettres." Cette appartenance le venge des humiliations antérieures et présentes. On peut dire que Samain se complaisait dans cette attitude littéraire, qu'il aimait bien poser au poète selon d'ailleurs des critères et une mode qui n'étaient plus de mise. Ce n'est pas Samain qui a écrit "La Naissance du Poète" et "La Mort du Poète," mais il partage avec Jammes ce respect sacré pour le poète même s'il a assez d'humour pour ne pas se demander avec une naïveté confondante comme l'a fait son correspondant et ami: "Est-ce que c'est ça, le génie?" Plus subtil, c'est dans ce que nous appelons ses poèmes narcissiques que Samain se laissa explicitement aller à cette complaisance outrée dans son rôle de poète, comme on le voit dans "Mon âme est une infante" et dans "Invitation." Pour Samain, le poète est quelqu'un qui a pour mission de reléver la Beauté.

## 2. Le refuge en la tour d'ivoire

Aussi le poète du Jardin de l'Infante se réfugie-t-il dans une tour d'ivoire, afin de s'isoler de la foule incapable de comprendre la "Beauté," par conséquent de le comprendre, lui Samain.

Mes douze palais d'or ne pouvant plus suffire,  
 Mon coeur royal etant désenchanté du jour,  
 Un soir, j'ai fait monter mon trône de porphyre  
 A jamais au plus haut de ma plus haute tour.  
 (JI, p. 169)

Cette image romantique derrière laquelle se profilent les noms de Vigny et de Nerval n'est guère éloignée de la conception que Baudelaire se faisait du poète représenté sous le symbole bien connu de l'albatros. Samain comme eux avait conscience d'appartenir à une élite, l'élite de l'esprit. Il ne se réfugiait pas dans sa tour d'ivoire par mépris généralisé pour l'humanité, mais pour fuir la vie, pour perdre le contact avec la réalité. A quelque niveau que ce soit, on ne peut reprocher à Samain d'avoir été un ennemi des hommes. Sa conception de l'humanité se rapprocherait davantage de l'indulgence et de la tolérance universelle du siècle des Lumières que de l'ostracisme romantique qu'illustre le Chatterton de Vigny. Son insociabilité fut sélective. On sait, grâce à sa nombreuse correspondance publiée, la chaleur de ses amitiés et la vigueur de ses admirations. Ce que Samain condamnait et qu'il a tenté de fuir du haut de sa tour magique, c'est le troupeau de bourgeois bêlants, la mesquinerie poussiéreuse des bureaux de l'Hôtel de Ville, bref l'incompréhension invincible de la foule tant exécrée.

Et je sens plus amer, à regarder la foule,  
 Le dégoût d'exister qui me remonte aux dents.  
 (JI, p. 163)

Sa tour d'ivoire l'isolait volontairement de l'imperméabilité poétique de son entourage journalier et aussi de la lâcheté des gens bien placés qui n'ont pas toujours le courage de leurs admirations, tel le comte de Montesquiou qui allant faire une tournée de conférences à Harvard, omit de mentionner Samain. Tout en se prétendant insensible à la critique, il prenait la mouche à la moindre réticence sur sa poésie. Dès lors, il ne lui restait plus pour asile que cette tour

d'ivoire des poètes où, comme le disait Nerval, il montait toujours plus haut pour s'isoler de la foule, par mépris aristocratique pour son incapacité foncière à comprendre la création poétique. Ainsi Samain, partant d'une image romantique, rejoint la conception symboliste de l'art qui était cette volonté de créer un art aristocratique, éloigné du réel, dédaigneux de la vie. Défié par les Parnassiens, l'Art n'a point perdu ses titres de noblesse en passant aux mains des Symbolistes. Les échos lointains de la réalité n'arrivaient au sein de la retraite du poète que sublimés par l'Art. Le plus souvent ils n'y arrivaient pas du tout. La poésie symboliste correspond souvent à une invitation au rêve, et a voulu souvent entrevoir la chimérique possibilité d'un inaccessible paradis. Samain comme les autres a fui dans le rêve, un rêve aristocratique qui éloignait sa poésie de ce qu'il y avait de sordide dans le quotidien en même temps que du terrestre. Il a su s'aménager un monde féérique et charmante où seules étaient admises des âmes d'élite exquisement raffinées et subtiles.

### 3. Le refuge dans l'irréalité de Watteau

Il semble quand on pénètre l'oeuvre d'Albert Samain qu'on est transporté dans quelque Illyrie de rêve où toute la matérialité des choses s'efface et disparaît dans l'émerveillement. Il évoque un royaume idéal où tout est musique et lumière, dans la divine tendresse de l'amour.<sup>15</sup>

La filiation avec Verlaine à travers Watteau apparaît tout de suite évidente. Nous ne voulons pas dire que toute la poésie de Samain s'inspira du peintre de Valenciennes, de même que seulement un aspect de la poésie de Verlaine s'inscrivit dans les zones éthérées de cette réalité de rêve. Mais cette restriction n'empêche pas que la

tendance a existé chez l'un comme chez l'autre, et c'est cet aspect du paysage samainien que nous allons parcourir pour nous imprégner de cette ambiance aristocratique caractéristique de son symbolisme.

Quand Bocquet, légèrement rectifié par Bonneau, a reconnu que Samain doit fort peu à Verlaine, il se trompe fort, à notre avis. Car s'il est un Maître que le poète désira rejoindre, ce fut bien plus Verlaine que Baudelaire. Envers Baudelaire c'est la dette facile, admise une fois toutes, la parenté indiscutable qu'il partage avec celle de Poe. Baudelaire, Victor Hugo, Villon: que de poètes on puisé là leur élan créateur, accordant à ce parrainage une valeur de rite. Ce que Samain tient de Baudelaire ressort immédiatement comme du contreplaqué. C'est le tribut d'admiration du disciple au grand Prêtre, coup de chapeau inévitable, car il est certain que Baudelaire fascinait Samain, nous le verrons. Tandis que ce qu'il y a de Verlaine dans sa poésie relève du génie intérieur de l'homme. Il n'imite pas Verlaine: dans sa biologie personnelle, il y avait du Verlaine, impasse poétique qu'il ne sut pas contourner. Il lui eût fallu du génie, or Samain le plus souvent n'avait, comme le souligne Bonneau, que du talent. Il manquait également à Samain, toujours d'après Bonneau, le fond humain pour pouvoir se comparer à Verlaine. Citant Verlaine, "L'art, tout d'abord, doit être, et paraître, sincère"<sup>16</sup> il lui a été facile de conclure que Samain avait trop parcimonieusement usé de la vie pour pouvoir se réclamer de la tradition verlainienne. Samain d'après Bonneau, devait toujours chercher dans l'imaginaire la source de son inspiration poétique, contrairement à Verlaine. Argument à la fois fallacieux et dépourvu

de valeur même s'il avait été vrai. Ensuite, c'est précisément quand Verlaine décide de tourner la dos à la réalité que Samain s'en rapproche le plus. Car Verlaine n'a pas toujours été fidèle à ce grand principe de sincérité en poésie. Il aspirait comme Samain à fuir hors de la vie et de ses laideurs et de ses soucis, vers un idéal de beauté et de tendresse,

Loin de tout ce qui vit, loin des hommes, encor  
Plus loin des femmes.<sup>17</sup>

Idéal que l'on retrouve sous une forme moins angoissée peut-être chez Samain: "O mon coeur, laisse-moi m'envelopper d'ailleurs" (JI, p. 172). C'est ainsi que les deux, dégoûtés du réel pour des raisons différentes, se sont réfugiés dans ces paysages qu'auraient pu signer Watteau.

En quoi consiste les Fêtes Galantes de Samain? Outre le poème du Chariot d'Or intitulé "Watteau" et cet autre du Jardin de l'Infante qui reprend le titre d'un célèbre tableau de Watteau, "L'Indifférent," il y a "l'Ile Fortunée" (JI, p. 73), "Nocturne" (JI, p. 79), "Arpège" (JI, p. 81), "Invitation" (JI, p. 85), "Hiver" (JI, p. 91), et aussi d'une certaine manière, "Chanson d'Eté" (JI, p. 195), l'ensemble des "Heures d'Eté" qui célèbrent la douceur éphémère des plaisirs estivaux, et pour finir "l'Agéable Leçon" (CO, p. 71) qui ressemble à une pièce échappée aux Flancs du Vase et possède toute la grâce juvénile d'une peinture de Watteau. Ce n'est donc pas comparable en importance aux Fêtes Galantes de Verlaine, mais ces pièces qui ne se rangent pas parmi les moins heureuses de Samain, prouvent la facilité qu'il avait à réaliser ce genre de fantaisies. A notre avis, les Fêtes Galantes de Samain valent bien celles de Verlaine et leur seraient même

parfois supérieures, si l'on excepte l'angoissant "Colloque Sentimental" et quelque autres rares poèmes dont le "Clair de Lune" que Fauré et Debussy ont mis en musique. Après tout, ces poésies correspondent aux premiers essais poétiques de Verlaine, et il n'y est guère revenu par la suite, tandis que chez Samain, il s'agit presque d'un mirage qui reparait ça et là à divers moments de son art. Peut-être parce que plus que Verlaine, il avait besoin de rêver, le réel ne lui offrant aucun moment de plénitude.

Vers les Iles d'amour, en les lacs bleus écloses,  
 Mes Rêves sont partis sur des nacelles roses.  
 (JI, p. 71)

Ces vers précieux placés en ouverture aux deux-cent-sept vers de ce voyage vers Cythère indiquent bien la nature du dépaysement. Tout d'abord le thème exotique de l'île cher à Rousseau, cet autre rêveur, suggère la vision d'une île déserte peuplée des fantômes de l'imagination du poète. Iles d'amour à la manière de ces cahiers d'amour de l'adolescence où l'on enferme le kaléidoscope des désirs et des rêves. Iles endormies au beau milieu de l'eau stagnante des rêves inassouvis. Pourtant rien de tragique dans ces vers liquides et féminins jusqu'à la rime, plutôt le bercement trompeur d'une fadeur suave sur un fond de nostalgie et de vague tristesse parce que le bleu Picasso, celui justement de la vie humiliée, celui des pîtres, et de la bohème angoissée des jeunes couples en guenillès, s'allie au rose, aux roses devrions-nous dire, des illusions et des rêves. La fragilité du refuge est soulignée par ce choix de substantif "nacelles," endimanchées et rendues précieuses par cette couleur rose qui renforce l'impression de féminité qu'évoquent ces vers. Cette

impression ne fera que croître à la lecture de "l'Ile Fortunée" dont les onze huitains ne comportent que des rimes féminines à l'exception des quatrième et huitième vers de chaque strophe qui sont des vers de deux syllabes, tandis que les vers à rimes féminines comptent sept syllabes, comme pour escamoter l'intrusion masculine au sein du poème. Comme Verlaine encore, Samain de son propre aveu est un féminin.

Il est d'étranges soirs, où les fleurs ont une âme  
 . . . . .  
 et ces soirs-là je vais tendre comme une femme.  
 (JI, p. 165)

Nous verrons ailleurs ressurgir la féminité de Samain. En ce qui concerne cette fugue à Cythère, la féminité de Samain qui se traduit au niveau du texte par l'emploi presque exclusif des rimes féminines, et aussi par un certain air envolé, enjoué, frivole et quasi enfantin qui à tort est souvent associé uniquement à l'âme féminine, prête au poème une fragilité qui est celle même de la quête du bonheur. Samain manie avec assez de succès le rythme de la chanson que valorisa si bien Verlaine, et à laquelle Apollinaire voulut à son tour s'essayer. L'apostrophe utilisée par le poète, avec cette reprise "Dites . . . Dites-moi . . ." ne contribue pas moins à nous suggérer tout le dérisoire de cette tentative de fuite. Le ton suppliant de la première strophe:

Dites, la Bande Jolie,  
 J'ai l'âme en mélancolie,  
 Dites-moi, je vous supplie,  
 Où c'est.  
  
 Est-ce à Venise, à Florence?  
 Est-ce au pays d'Espérance?  
 Est-ce dans l'Ile-de-France?  
 Qui sait?  
 (JI, p. 73)

semble indiquer qu'un profond malheur avait à jamais défiguré la vie, réelle pour l'âme du poète, d'où cette supplication désespérée de fuir hors des sentiers du quotidien. Il ne se cherche pas une solitude entière, cependant. A quoi bon retrouver dans les rêves ce que l'on a sur terre? Il convie une amie à l'accompagner au pays Idéal, lui énumérant tous les attraits du voyage. Et c'est là que l'on voit véritablement à quel niveau situer les visions de Samain. Les images sans originalité, véritable bric à brac d'un certain romantisme, qui n'est pas le meilleur, avec des "cascatelles" dont Musset déjà s'était moqué, n'arrivent pas à dépasser un raffinement précieux sans grande valeur poétique. Que nous importent en effet ces marquises bocagères, et encore plus ces moutons blancs d'étagères, et ces oiseaux et ces oiselles. Ces images n'exercent aucune puissance sur une sensibilité d'adulte, car la puissance évocatrice des mots est pauvre. L'enchantement n'opère pas, ou bien faiblement par le rythme berceur de cette chanson de "mauvais vivant." La troisième strophe plus exotique a un peu l'étrangeté d'une peinture d'Aman-Jean, et le pittoresque d'un petit Mallarmé, côté mondain. C'est à partir du cinquième huitain que l'on pénètre vraiment de plain pied dans le pays enchanté. On pense au verger fleuri du Roman de la Rose.

Unis d'une double étreinte  
 Les amants rôdent sans crainte  
 Aux détours du labyrinthe  
 Secret.  
 Sur le jardin diaphane  
 Un demi silence plane,  
 Où toute rumeur profane  
 Mourrait.

(Ibid., p. 75)

On aimerait que "Journée" dans la "Divine Journée" du huitain suivant, ait aussi, comme l'anglais "Journey," le sens du voyage, ainsi serait

accompli dans le même mot l'éphémère et la plénitude de la fuite. L'avantage dont jouit Samain, c'est que partant de la peinture de Watteau "L'Embarquement pour Cythère," il lance son imagination aux confins de ses propres aspirations, fuyant sa réalité à lui. Les images de cette vision idyllique lui étant d'avance fournies, il ne lui restait qu'à traduire et du même coup s'approprier leur charme et leur grâce mièvre, aussi désuète enfin que ces "madrigaux si mièvres" qui "caramélisent les lèvres sans fin" ou qui "offrent la lèvre en coeur leur fadeurs sublimées," ces mêmes madrigaux que Mallarmé s'amusa à composer pour exercer sa muse peut-être pour de plus hauts envols ou bien l'en délasser. Il est notable que l'art de Samain, banal et sans intérêt quand il se borne à décrire cet Eldorado bienheureux, s'améliore très sensiblement quand laissant errer sa plume au rythme de sa propre faim, c'est à dire quand il interprète les visions de Watteau au lieu de se borner à en donner un compte rendu.

L'après-midi qui renie  
 L'ivresse du jour bannie  
 Expire en une infinie  
     Larguer . . .  
 Le toit des chaumières fume,  
 Et dans le ciel qui s'embrume  
 L'argent des astres s'allume,  
     Songeur.

(Ibid., p. 77)

Le peintre ici disparaît derrière le poète. Le mot de la fin, ou peu s'en faut, a toute son importance même s'il ne présente pas un grand intérêt au point de vue de la création poétique. "Du ciel flotte sur la terre" (Ibid., p. 78). Car il révèle le noeud des aspirations samainiennes, angélisme vers quoi tentait son être, un

peu par lâcheté parce qu'il avait peur de vivre. Ce refuge dans un idéal poétique le préservait en somme des réalités qu'il ne désirait pas affronter. Cythère lui cachait Paris. On remarquera l'art de Samain qui n'utilise le mot Cythère qu'une seule fois dans tout le poème, à l'avant dernier vers avec un accent d'une nostalgie assez sincère.

Et dans le soir solitaire,  
L'angélus tinte à Cythère,  
Là-bas . . .  
(Ibid.)

"La-bas" souligne à la fois l'inaccessibilité et l'illusoire proximité. Quand le désir de fuite devient trop fort, le rêve se transforme en hallucination. Mais Cythère, c'est partout où l'on n'est pas. C'est l'Italie tant aimée du poète de la Sicile légendaire de Polyphème. "Ce soir fête à Bergame au palais Lanzoli!" (JI, p. 79). Mais d'italien il n'y a que les noms. La description de cette fête nocturne baigne dans l'irréalité. Les noms italiens prêtent leur magie pour dépayser le lecteur. L'impression dominante du sonnet est la fuite dans un monde luxueux, insouciant et fade où Samain, figé dans une attitude que le poète estimait seule poétique, se complaisait. Comme Watteau, Samain appartenait à ce type d'êtres que la fragilité de leur santé voue à une inaptitude prononcée au réel, dont ils sont les vaincus. La technique de Samain consista à nous présenter ces paysages imaginaires sans jamais utiliser de termes de comparaison. Il nous plonge directement au coeur de sa fiction. La poésie intitulée "Invitation" offre un bon exemple de cette manière si l'on excepte la métaphore du premier vers repris à l'avant dernier vers. Il est

remarquable que, partant d'une telle image, il ait pu camper avec tant de vraisemblance son paysage.

Mon coeur est un beau lac solitaire qui tremble,  
 . . . . .  
 Un temple est au milieu, tout en colonnes blanches

Les gondoles sont là, fragiles et cambrées  
 Sur l'eau dormeuse et sourde aux enlacs mourants  
 . . . . .  
 (JI, p. 85)

Il faut attendre le tout dernier vers pour comprendre la pointe recherchée de cette métaphore savante. D'ailleurs ces six poèmes qui constituent les Fêtes Galantes de Samain, ou mieux encore son embarquement pour Cythère reposent sur une construction progressive très bien étudiée: d'abord l'embarquement comprenant une vision globale des lieux, puis la première fête lunaire, une promenade dans les sous-bois suggestifs au son de la flûte qu'aima Watteau qui est le Mozart de la peinture française, la présentation de l'Indifférent qui apporte sa lassitude et sa mélancolie qui sont encore plus celles de Samain. Avec "Invitation" le poète se décide à se mettre directement en cause, cessant d'abriter ses secrets désirs derrière les tableaux du grand peintre. Et le dernier poème de la série Watteau "Hiver" est franchement le poème de la nostalgie, nostalgie des amours innocentes et faciles, nostalgie des gracieusetés acides de la prime jeunesse, d'une certaine douceur de vivre. Le rythme agréable du poème composé de six strophes régulières d'octosyllabes suivies d'un distique et de deux tercets, suggère le tourbillon de la vie.

Le vent dépouille les bocages,  
 Les bocages où les amants  
 Sans trêve enroulaient leurs serments  
 . . . . .

Les tourterelles ne sont plus,  
 Ni les flûtes, ni les violes  
 . . . . .  
 Satins changeants, cheveux poudrés,  
 Mousselines et mandolines,  
 O Mirandas! O Roselines!  
 . . . . .  
 Morte la galante folie,  
 Morte la Belle-au bois-jolie,  
 Mortes les fleurs aux chers parfums!  
 (JI, pp. 90-91)

Le poète fait le bilan de cette rêverie et parvient avec assez de bonheur à transmettre sa nostalgie:

Comme le vent brutal heurte en passant les portes!  
 Toutes,-va! toutes les bergères sont bien portes.  
 (Ibid., p. 91)

Il s'agit naturellement des portes du rêve qui au contact de la réalité se ferment sur les visions de ce monde d'avant la création, d'avant la faute. Ces deux alexandrins ont presque la force de la simplicité douloureuse de Villon. Le poème se clôt sur l'ascension de la lune, parallèle à la poussée de mélancolie dans l'âme du poète, une lune semblable à celle que l'on aperçoit dans les ciels de Watteau. "Lune des ciels roses défunts" la même que l'on retrouve dans le Chariot d'Or "au dessus des grands bois profonds."

Dans le poème dédié directement à Watteau, Samain explique de manière explicite la fascination qu'exerce sur lui cet art.

Et tu donnas une âme inconnue au Désir  
 En l'asseyant aux pieds de la Mélancolie  
 (CO, p. 68)

C'est donc la volupté de la mélancolie qui attache Samain à Watteau. Ce qu'il recherche dans ses visions, c'est la possibilité de s'exiler dans un monde d'où la laideur, la vulgarité, la fausse note, les soucis matériels seraient bannis, d'où cet excès de préciosité qui minaude comme une fausse mijaurée.

Samain dans sa soif d'idéal transposait peut-être ses propres aspirations à Watteau. Mais depuis la fin du dix-huitième siècle jusqu'à nos jours, qui n'a défiguré Watteau en transposant sur ses toiles des desseins qui lui étaient le plus souvent étrangers, affirment les spécialistes. C'est à cela du reste que se mesure son génie. Il n'en va pas de même pour Samain. Il y avait trop de mollesse dans ses rêveries, trop de complaisance à une sensibilité qui n'était malheureusement trop souvent que de la sensiblerie, distinction qu'il n'a pas su toujours observer ou faiblesse qu'il n'eut pas le tact de cacher comme le fit Laforgue par exemple. Les citations ne manquent pas :

Le ciel pleure ses larmes blanches  
(que l'on pleure dans les poésies de Samain! A peine  
moins que dans Lamartine.)

Les caillettes Régence, exquisement vieillottes,  
Détailent la langueur savante des gavottes

. . . . .

Au son des musiques lentes,  
les Amoureuses dolentes  
Ralentissent, nonchalantes,  
Le pas

. . . . .

Le ciel où les amants regardent  
Laisse un reflet rose dans l'eau;

. . . . .

La mer est rose . . . Il souffle une brise d'été.

Pourtant malgré la mièvrerie qui affleure dans ces poésies, il est un charme d'évocation qui demeure vivace et qui passe la rampe parfois, pourvu que l'on chérisse un peu comme lui la nostalgie d'un en-allé au pays du Merveilleux, ce qui était le cas d'Alfred Jarry qui pourtant n'avait pas du tout la même forme de sensibilité que Samain. Voici ce qu'il écrivit au sujet de la poésie de Samain :

La poésie de Samain bénéficiait de cette divine myopie qui fait que les aides de qui le globe oculaire est ovale ont toujours le ciel tout près, et partout à égale distance. Ils vivent dans un halo, et pour eux la nature amoureuse se poudre éternellement.<sup>18</sup>

La pensée de Jarry qui s'applique à toute l'oeuvre de Samain, convient particulièrement à ce que nous appelons ses Fêtes Galantes, ce qui souligne la continuité de l'inspiration à travers l'oeuvre entière. En effet, si nous avons jugé nécessaire d'en faire un si grand cas en dépit de leur minceur, c'est que l'esprit qui les anime nous semble sous-jacent dans bien d'autres poésies de Samain. Ce mélange de mélancolie et de légèreté, de sensualité et d'Idéal, le tout fondu dans des délicatesses langoureuses de style et de sentiment est très typique de l'art de Samain en général. Présent dans tant de pièces d'Aux Flancs du Vase, on le retrouve dans la charmante leçon de musique du Jardin de l'Infante dans les esquisses gracieuses des 'Heures d'Eté," dans certaines images typiques comme cette halte au bord du puits, ce repos dans les roses proposé aux amants. L'espace samainien renvoie toujours à une géographie enchantée qui n'est jamais tout à fait ni Paris, ni Venise, ni Vence, ni Magny-les-Hameaux. Il a l'art de transformer en univers intérieur les espaces extérieurs. C'est pour cela que son art intimiste rendit un son plus pur quand cessant de paraphraser Watteau, il se livre à ses propres digressions sur ces paysages de féerie lunaire.

Mais même si toute la poésie de Samain baigne dans une atmosphère d'aristocratie intellectuelle, cela est certainement encore plus vrai de ses poésies inspirées de Watteau. En abandonnant son esprit à ces errances précieuses, il a évité de tomber dans la

vulgarité à laquelle en peinture n'ont échappé que de rares successeurs de Watteau, tels que Lancret, Pater ou Fragonard par exemple. Les bergères de Samain prenant modèle sur celles de Watteau ont la distinction raffinée des dames de la meilleure société.

Tes bergers fins avaient la canne d'or au doigt;  
 Tes bergères, non sans quelques façons hautaines,  
 Promenaient, sous l'ombrage où chantaient les fontaines  
 Leurs robes qu'effilait derrière un grand pli droit . . .  
 (CO, p. 68)

L'amour s'exprime en madrigaux précieux, mais jamais scabreux ou triviaux. Jamais une faute de goût ou une crudité polissoise n'altère la grâce de ces tableautins perdus dans le jardin des rêves. C'est ce qui fait leur charme, quand ils en ont. Les Fêtes Galantes de Samain ne sont pas moins éthérées et purifiées que ne l'étaient celles de Watteau, et même parfois davantage que ne le furent celles de Verlaine. Nous les plaçons sous le titre d'aristocratie, parce que Samain sut leur garder leur caractère de divertissement de l'âme.

#### 4. Mallarmé, modèle impossible

Ainsi, enfermé en sa tour d'ivoire peut-être plus romantique que baudelairienne, Samain dans sa création poétique est pourtant très représentatif de la poésie symboliste qui, si l'on accepte la vision qu'en eut Bernard Delvaille, fut une invitation au rêve et la perception d'un inaccessible paradis. Nous l'avons dit, mais on ne le répétera jamais assez car c'est la clé de voûte de l'oeuvre, à Samain, la vie n'offrait que morosité et grisailles dont il combattait la morsure en se réfugiant dans le spleen des rêves.

Les vieux mirages d'or ont dissipé son deuil  
 Et dans les visions où son ennui s'échappe,  
 Soudain--gloire ou soleil--un rayon qui la frappe  
 Allume en elle tous les rubis de l'orgueil.

(JI, p. 9)

C'est mettre en alexandrins ce que devait formuler Delvaille en prose. Mais on a déjà tellement expliqué comment Samain fut ardent Symboliste. Bonneau en a fait l'objet de sa thèse. Le mot "ennui" bien entendu, correspond au "spleen" baudelairien. Ces vers en outre apportent un éclairage nouveau à cette "entrevision d'un inaccessible paradis." Il s'y joint l'orgueilleuse illusion de disposer comme on l'entend si non de la vie réelle, du moins de la pensée. La vie n'a donc aucune prise sur le poète puisqu'il a le pouvoir sur elle de nier ses atteintes. Il peut se permettre, lui, par la magie de son imagination "d'écouter la vie au loin comme la mer" (JI, p. 9). L'art pour Samain possède le pouvoir non pas d'embellir simplement le réel, il le remplace et devient le réel. Si Samain n'était pas au fond tellement ce bourgeois "ayant bon sens rassis," il aurait pu se perdre totalement dans le royaume d'une douce schizophrénie. Avec Samain il est toujours à regretter qu'il ait eu tant de retenue, tant de savoir faire. Le délire poétique, l'abandon bienheureux lui étaient, semble-t-il, refusés. Et pourtant le vertige parfois semble tout proche et si tentant:

Rien n'éméut d'un frisson l'eau pâle de ses yeux,  
 Où s'est assis l'Esprit voilé des Villes mortes;  
 Et par les salles où sans bruit tournent les portes,  
 Elle va, s'enchantant de mots mystérieux.

(JI, p. 9)

Le dernier vers risque d'égarer un lecteur non averti et qui se souviendrait trop de l'étymologie latine du verbe "enchanter."

L'ambition de Samain est moindre. Il indique seulement sa fascination du métier de poète, son respect pour la chose littéraire. Ainsi comprise, la valeur incantatoire du chant poétique prend des proportions plus modestes, et la coupure avec le champ du réel apparaît moins radicale qu'on ne pourrait le supposer au premier abord.

Samain en tournant le dos à la réalité ne brûle pas les ponts derrière lui, ni à la manière de Nerval qui a fait de la Folie son royaume préféré, ni à la manière de Mallarmé, car il n'osa jamais ou n'eut point le goût ou le talent d'inventer cette langue hérissée de contorsions lexicales et grammaticales qu'affectionna son confrère plus ambitieux. L'absence totale d'hermétisme dans la poésie de Samain, poète qui était curieux de toutes les méthodes, mérite d'être expliquée. En fait, tout réside en la différence même qui existait entre l'aristocratisme poétique de Mallarmé et celui de Samain. Pour le premier, il s'agissait d'une hantise métaphysique au niveau du langage poétique et pour le second, c'est au niveau de l'inspiration poétique que se situait son besoin d'Idéal, toujours le vieil antagonisme qui sépare le fond de la forme. Pour Samain, la forme est esclave du fond, sert à mettre en évidence l'Idée, la rendre transparente au lieu de l'orner d'un nouveau mystère, ainsi que le voulait Mallarmé. C'est ainsi qu'il explique la beauté des Pensées de Pascal comme un art splendide au service d'une pensée sublime (L, p. 144). C'est donc uniquement du point de vue de l'inspiration poétique, ou pourrions-nous risquer de dire en étant un peu méchant, de l'attitude poétique, qu'il faut interpréter ces vers de Samain:

Laisse la rue à ceux cue leur âme importune  
 Pour toi, respire ainsi qu'un trésor clandestin  
 Le lis de solitude à ton balcon hautain  
 Et joue avec les blonds cheveux de la Fortune.  
 (JI, p. 173)

Ne nous y trompons pas, nous sommes bien loin de la Solitude arrogante de l'auteur d'Igitur et du Coup de Dés., qui est une solitude au niveau du texte. C'est à nouveau le refuge dans la tour d'ivoire, le refuge dans l'irréalité des cieux pastels, dans le bleu pays de Cythère où la vie devait être bien fade à force de désirs refoulés en une perfection factice, que prêche Samain. Mallarmé, lui, se retire en son art pour fuir la vie, mais d'un mouvement si outré qu'il l'a mené à la solitude, à la non-communication délibérée. La solitude de Samain demeure sur le plan de l'imagination et sur le plan humain. "Je suis un isolé, remarque-t-il, et je porterai la peine de l'être" (L, p. 133). Mais ce n'est pas par l'outrance audacieuse d'une écriture jalouse de son mystère. Samain est un solitaire par tempérament d'abord (il a écrit au frère de sa "Grande Amie" qu'il était un sauvage) puis par la tournure de sa sensibilité et de son imagination qui avait le don de le transporter loin des rives de la vie. L'un fait confiance au langage pour le guérir de son "mal être." L'autre se perd dans les subtilités d'une imagination du reste trop encombrée de souvenirs littéraires. En conséquence, le repliement de Samain en son art n'a rien de vraiment douloureux parce qu'il y mêle la complaisance pour soi. Il se contemple et tire de la vanité à se sentir différent de la foule des "affamés serrés à la table commune." Il préfère "laisser aux autres leur part hâtive du festin," c'est à dire ceux qui acceptent de prostituer l'Art en

l'accouplant avec le réel. Pourtant jamais il n'a songé à adopter le radicalisme de Mallarmé qui est après tout la meilleure formule pour éloigner l'Art de la foule. Pourquoi être clair pour un public que l'on méprise? Pourquoi ne pas se bâtir une forteresse qui rendrait impénétrables les plates-bandes de la poésie, marque suprême de l'aristocratie du Symbolisme? Nous ne pouvons même pas prêter à Samain, par un anachronisme qui, nous l'espérons, serait pardonnable, la boutade de Valéry: "Je suis si simple que je suis bien difficile à comprendre."<sup>19</sup> C'est que pour Samain, la poésie ne fut qu'un jeu. Il enfantait chaque poème, chaque vers dans la douleur et l'angoisse de l'imperfection. "Je ne connais pas, reconnaît-il, cette sérénité robuste du bon travailleur" (L, p. 30).

. . . Mes vers, diras-tu? . . . Je les fais, quand j'en fais, et que l'heure est bonne, et que je sens vraiment passer dans mon être un courant mystérieux qui multiplie les énergies de l'esprit et amène mon imagination à une sorte d'éclat incandescent. (L, p. 131)

La panique l'envahit quand il envisage la publication d'un nouveau recueil de poésies après le succès du Jardin de l'Infante: "Quand j'y songe la nuit, je ne puis plus fermer l'oeil" (L, p. 133). Bien sûr, fera-t-on remarquer, qui plus que Mallarmé peut se targuer du tremblement sacré devant la page blanche? Et l'on aurait indiscutablement raison. La nuance que nous aimerions apporter, c'est que Mallarmé a su se créer des heures de répit où à propos d'un éventail ou d'une boîte de bonbons, il s'est amusé à flirter avec la Muse, irrévérence qui aidait à rétablir l'équilibre au sortir des nuits d'Idumée. Samain et pour cause n'éprouvait pas le besoin de tels divertissements. Moins tourmenté d'écriture, il ne pouvait pas

comme Mallarmé prétendre guérir le mal par le mal. Il esquissait ici et là des dessins, ébauche de portraits, scènes familiales, enluminures ouvragées, fantômes subversifs parfois. Peut-être y déposait-il l'angoisse de la création poétique. Il y a aussi les petites scènes gracieuses qui forment l'ensemble d'Aux Flancs du Vase que, dit-il, il a eu beaucoup de plaisir à composer et qu'il a faites "comme un enfant joue" (AL, p. 127). Mais ce n'est pas comparable avec le jeu poétique auquel se livra Mallarmé, jeu qui n'était souvent qu'un jeu mondain, jeu de salon fait pour divertir comme le bridge ou le domino, ce en quoi Mallarmé, le mondain, fut bien plus précieux que Samain, le sauvage. Il manquait à Samain une certaine forme de grâce pour savoir se départir du respect sacré dû à la poésie, à la chose littéraire. Figé dans son rôle de poète qui lui donnait sa dignité d'homme, comment aurait-il pu s'en amuser? Pourtant le salut--pour lui plus que tout autre--aurait été là, s'il avait eu le flair de pousser le jeu poétique--l'essayer tout au moins--jusqu'à la masturbation littéraire où le poète arrive à s'inventer de pures jouissances cérébrales en se grisant de sonorités et de combinaisons nouvelles. Nous voudrions évoquer une réflexion de P. Clarac à propos du sonnet de Pierre Louÿs à Mallarmé pour ses cinquante ans.

Mais nous n'entendrons plus ces voix soûles de bruit,  
Car nous aurons coupé pour le plus pur silence  
Sous vos pieds créateurs les roses de la nuit.<sup>20</sup>

Clarac remarque que ces vers ont toujours opéré comme une magie sur son esprit alors qu'il admet n'avoir jamais compris ce qu'ils signifiaient. Les mots, il est vrai, ont un pouvoir d'enchantement indépendant de leur sens. Ils ont leur vie autonome et nous

concevons fort bien qu'un poète soit tourmenté du désir de les affranchir de leur sens, de même que la peinture depuis le Symbolisme avant même le surréalisme a libéré l'objet. En poésie Mallarmé, puis Valéry l'ont tenté. La poésie moderne n'a fait qu'amplifier ces premières tentatives de libération.

Cependant, Samain n'ignorait pas l'extrême vitalité du langage: "Des mots! Des mots! dit dédaigneusement le Sage au nez sentencieux. Comme si, dans l'éternelle illusion de la vie, les mots n'étaient pas tout" (CI, p. 103). Mais il était trop préoccupé de traduire son affectivité pour être sensible à une autre forme de jouissance. Il était esclave de la syntaxe, du sens précis seul capable de rendre compte de la névrose de son âme.

Albert Samain et Anna de Noailles mettent au service d'une sensibilité néo-romantique l'écriture d'un symbolisme vulgarisé: l'affectivité crève la mince pellicule du langage au lieu de se réfléchir dans sa cristallisation.<sup>21</sup>

La justesse de ce jugement nous paraît assez évident pour ne pas nécessiter une longue démonstration. Albert Samain est en effet un élégiaque. Sa poésie s'évertue à expliquer tandis que celle de Mallarmé suggère. Samain explique ses émotions, ses sentiments, ses états d'âme, comme il a popularisé le Symbolisme en le mettant à la portée de tous. Sans parler des très belles "Elégies" de Chariot d'Or qui comptent parmi les meilleurs vers de Samain, un poème illustre parfaitement la manière de Samain, véritable dissertation sur les différentes élégies samainiennes.

Il est d'étranges soirs où les fleurs ont une âme  
 . . . . .  
 Et ces soirs-là, je vais tendre comme une femme

. . . . .  
 Il est de clairs matins de roses se coiffant,  
 . . . . .  
 Ces matins-là, je vais joyeux comme un enfant.  
 . . . . .  
 Il est de mornes jours, où las de se connaître  
 Le coeur, vieux de mille ans, s'assied sur son butin  
 . . . . .  
 Et ces jours-là, je vais courbé comme un ancêtre.  
 . . . . .  
 Il est des nuits de doute, où l'angoisse vous tord  
 Et ces nuits-là, je suis dans l'ombre comme un mort.  
 (JI, p. 165-166)

Si ce poème nous offre un panorama complet de l'art de Samain, de ses différentes voix, les poésies de Samain sont donc dépendantes de son besoin de fixer ses émois mélancoliques, et ses élans discrets, en un mot toutes ses heures d'élégie. Même quand il s'engouffre sur les traces de Watteau en des pèlerinages nostalgiques, sa poésie continue à rendre compte de la musique de son âme comme le prouve son poème "Invitation" au ton trop langoureux.

Si l'on se raconte autant, cela suppose qu'on désire ouvrir un dialogue, qu'on ne rejette pas la communication avec l'autre, le lecteur. Or c'est surtout à cause de ce pont qu'il voulait permanent de lui au lecteur, que Samain n'aurait jamais pu se laisser tenter par l'hermétisme hautain et désespéré de son confrère Mallarmé. Souvent les critiques se sont laissé prendre au jeu de la modestie de Samain. Nous ne réfutons pas cette modestie en soi, mais du moins qu'on n'en donne pas pour preuve le détachement de Samain au destin immédiat de sa poésie. Nous y voyons plutôt une réaction d'orgueil détourné. En se désintéressant de la "mayonnaise littéraire" que représente la publication d'un livre, sa publicité, Samain en excusait d'avance l'insuccès, et si au contraire succès il y eut, son attitude

indifférente en décuple le mérite et la portée. Il entre par conséquent plus d'hypocrisie que de modestie dans cette démarche de Samain. Et dans la mesure où il croyait à son souffle poétique, plus encore que d'hypocrisie, il faisait preuve de dédain aristocratique, quand transcendant la peur habilement ou inconsciemment déguisée de l'impopularité, il faisait confiance aux hommes de demain pour vibrer au diapason de sa sensibilité: "Si j'ai pu réaliser un peu de beauté et mettre cette beauté au jour, il faut qu'elle vive, elle ne peut pas ne pas vivre" (L, p. 134). Il semble accorder à l'art une vie autonome, et non-dépendante de la communication avec un lecteur immédiat. Samain fait partie de ces êtres qui remplissent les tiroirs de la vie avec patience et témérité, attendant le miracle. Le miracle fut le Chariot d'Or, les Carnets Intimes. C'est la modestie des forts ou l'orgueil des timorés. Par ailleurs, il ne demeurait nullement insensible aux réactions que provoquèrent ses poésies publiées. Nous en donnons pour preuve sa confiance à Jammes qui révèle non pas la vanité de l'auteur à succès, mais la piété d'un homme de coeur qui écrit pour émouvoir, pour ouvrir un dialogue.

J'ai souvent rêvé à cette chose qui serait si belle, si quelque miracle pouvait la réaliser: mettre en communication soudaine par des courants magnétiques mystérieux l'âme du poète avec les âmes, éparses dans le monde, qui pensent à lui ou qui vivent un moment avec lui dans son oeuvre. Ne vous semble-t-il pas, comme à moi que la seule raison qu'on ait d'écrire, après la haute et intime volupté de s'exalter soi-même, soit de susciter quelque part dans des chambres inconnues, dans des mansardes lointaines, le frisson d'une âme qui vous a compris et qui se donne à vous comme une amante? Ah! croyez-moi . . . être aimé ainsi, de loin, mais de si près, et passionnément aussi quelquefois, rien ne peut passer cette douceur. . . . (AL, pp. 66-67)

Un telle confession se passe de commentaire. Samain écrivait pour être aimé autant que pour émouvoir. L'écriture pour lui n'était pas un acte solitaire, à plus forte raison elle ne saurait déboucher sur la solitude. Lui qui partageait avec Gustave Moreau le goût et le désir d'une somptuosité luxueuse, n'aurait jamais pu faire sienne cette devise de Moreau: J'aime tant mon art que je ne serai heureux que quand je le ferai pour moi seul. Bien au contraire, quand dans l'exaltation d'avoir plaqué le dernier accord à une poésie, il jugeait le vers bon, Samain ressentait quant à lui le besoin de le crier sur les toits. "Dans les cinq minutes qui suivent, je suis si plein et si sûr de moi-même, que j'arrêterais mon concierge dans l'escalier pour les lui réciter" (L, p. 131). Bien sûr l'exaltation ne dure jamais longtemps, mais ce qui nous intéresse, c'est ce besoin immédiat d'approbation, de communication qui anime le poète, comme si la beauté de ses vers dépendait de son écho en autrui. Blessé par le ton supérieur des critiques professionnels, c'est dans cet échange poétique qu'il trouve sa consolation. "Heureusement qu'il y a quelque part, entre ciel et terre, à toute heure, nuit et jour l'invisible et tendre et ardente communion des âmes!" (AL, p. 126).

L'éclectisme de Samain, son aristocratie relèvent donc du domaine du sentiment, le fond, et non de la forme qu'il a choisie claire et accessible à tous. Aussi, alors que Samain restait tellement fasciné par le génie mallarméen, hanté qu'il était lui aussi de silence, de pureté, et de perfection du Texte poétique, il ne fut jamais plus différent en son expression autant qu'en sa philosophie d'un auteur symboliste qu'il ne le fut de Mallarmé.

La préciosité qui chez Mallarmé était l'aboutissement de son système poétique, qui ne représentait par conséquent qu'un faible aspect de sa poésie, était chez Samain un moyen poétique. Mallarmé fut amené à la préciosité par sa politesse, son goût de la mondanité, son dégoût du banal, sa volonté de purisme, son amour de l'artifice et son sens du jeu poétique.<sup>22</sup> Samain part de sa préciosité, s'en sert, pour arriver à la poésie.

##### 5. La préciosité comme expression poétique

La préciosité d'Albert Samain constitue pour l'essentiel le fond de sa poésie. Elle correspond fondamentalement à l'un des aspects de la riche définition proposée par René Bray "l'expression singulière d'une réalité banale"<sup>23</sup> que traduit l'ambition mallarméenne de "donner un sens plus pur aux mots de la tribu," c'est à dire de rendre à la parole sa valeur esthétique au delà de l'utile qui est la communication pure. Il n'est point utile de prolonger la comparaison avec Mallarmé dont la préciosité est fortuite, plus consciente d'elle-même, plus ironique. La préciosité de Mallarmé ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer part d'un refus de communiquer tandis que Samain tend toujours la perche au lecteur. La préciosité de Mallarmé forge une langue plus condensée, tandis que celle de Samain est romantique et lamartinienne, recourant au "je" avec quelque prodigalité. Si nous avons cru devoir établir ce parallèle bien lourd à soutenir pour Samain, en nous abritant derrière ce patronage c'est afin de parer à un vieux préjugé qui existe contre la préciosité. Pourtant quoi de plus proche de l'acte poétique que le geste précieux.

Leurs intentions se confondent à tel point que pour René Bray, il déborde les frontières de la poésie et rejoint une tendance naturelle de l'humain. Il est bien vrai que nous tendons vers le mieux dit. A la recherche de la justesse de ton et d'expression se juxtapose une recherche purement esthétique. Les repentirs d'écrivain, les ratures, les surcharges participent souvent de ce souci d'esthétique qui peut déboucher sur l'extrême raffinement du langage, sur la préciosité.

La préciosité de Samain comporte deux grands volets. Il y a une préciosité d'atmosphère et une préciosité de langage.

Nous avons montré sa préciosité d'atmosphère qui consiste à situer sa poésie dans un lieu hors de l'atteinte du vulgaire, à mi-chemin entre le rêve pur et la transposition sublimée du réel.

Sa préciosité de langage où métaphores et comparaisons éclatent en images qui sont parfois mièvres et trop recherchées, mais quelquefois raffinées et élégantes, se signale au lecteur avec la clarté de l'évidence. Par sa simplicité, la préciosité d'Albert Samain est bien peu symboliste, car ses gracieuses métaphores visent très faiblement à enrober l'idée de plus d'images possibles afin qu'elle se présente voilée et mystérieuse ainsi même que le poète en prit lui-même conscience. La suave préciosité des trois sonnets "Soirs" du Jardin de l'Infante qui fait tant penser à l'art de Burne-Jones est toute ornementale, ne recèle aucun mystère. Elle procède d'une volonté d'écarter de l'expression poétique la vulgarité du langage parlé. Samain veut faire de l'écriture quelque chose d'aussi raffiné que possible. Mais en écartant de la poésie la banalité de l'ordinaire, il n'a pas toujours évité les clichés du vocabulaire précieux comme

ce "ciel voilé de tes yeux palpitants," "les chères pâleurs" et "les angéliques douleurs" (JI, p. 47), sans compter toutes les roses "couleur de songe" essaimées dans sa poésie.

Plus souvent, c'est non pas par ces clichés d'une platitude navrante mais par une exagération dans la poursuite du joli que se reconnaît la fonction précieuse de l'écriture poétique de Samain. Il se fiait entièrement aux procédés précieux pour rendre visible le message poétique en tant que tel. Ces procédés ou signes linguistiques ne varient que bien légèrement d'un poème à l'autre.

Vers les Iles d'Amour, en les lacs bleus écloses,  
 Mes rêves sont partis sur des nacelles roses.  
 (JI, p. 71)

Il neigea dans l'air bleu de grands papillons roses  
 (GA, p. 60)

La ville a pour ceinture un clair jardin de roses  
 (CO, p. 31)

"D'en bas sur l'azur, le découplement d'or frêle d'un balcon  
 Renaissance. Tel, on y accoude son âme sur le rêve" (CI, p. 103).

Et saluons la nuit, la nuit grave aux longs voiles  
 Qui porte ses pieds bleus sur les nuages d'or,  
 Et porte doucement, sous son manteau d'étoiles  
 Le crépuscule qui s'endort.  
 (P, Choeur, p. 25 bis.)

Ces exemples pris aux divers recueils de Samain illustrent abondamment le côté romantique un peu mou de sa poésie mieux ressenti encore dans ces vers:

. . . je porte sans fin,  
 Un coeur mélancolique où la lune se lève.  
 (JI, p. 150)

Ce sont des images parfois mièvres à force d'être épurées, auxquelles il manque le nerf poétique qui nous les rendrait proche, mais qui

néanmoins ne manquent ni souffle poétique ni grâce esthétique. Par sa préciosité, Samain écartera son art délibérément de la vie en renforçant l'écart entre réalité et fiction poétique.

#### Conclusion: La poésie décorative du Symbolisme d'Albert Samain

Cet ailleurs enchanteur perdu dans l'estompé d'une poétique précieuse, eut cependant un décor dessiné avec précision. L'écriture de Samain où affleure une préciosité peu exigeante est ponctuée de pauses descriptives qui ne vont pas sans quelque somptuosité. Son art est très visuel dans la nécessité qu'il se trouvait de camper une nouvelle réalité pour remplacer celle existante. En effet, Samain avait "le sentiment assez délicat de la couleur" (CI, p. 26). Il aimait les couleurs avec la fougue d'une nature sensuelle contenue.

J'ai éprouvé beaucoup de jouissance par l'oeil. Aujourd'hui encore, j'ai constaté, en remuant des étoffes, des velours, des soies, quelle délectation naturelle je prenais aux combinaisons de nuances que le hasard des pièces étalées produisait. (CI, p. 26)

Bien exploitée, cetter sensualité rétinienne eût pu faire de Samain un fort bon peintre. Grâce à la biographie de son ami et compatriote Léon Bocquet, nous n'ignorons pas qu'il avait un fort joli coup de crayon, qu'il aimait bien s'amuser à orner de guirlandes de fleurs et autres fioritures, ses envois poétiques à ses amies. Ses lettres à Edmond Rocher ressassent son admiration pour un art convoité.

D'ailleurs, Samain poursuivait ainsi sa réflexion:

. . . j'ai déjà dit quelque part qu'il m'arrivait souvent, au long de mes promenades, de m'amuser à me composer des tableaux, tantôt en choisissant un arbre autour duquel je tourne jusqu'à ce qu' un paysage de ciel ou d'architecture s'encadre dans la verdure; tantôt en errant au long d'un pont, jusqu'à ce qu'une silhouette de monument soit saisie dans son plus expressif profil; (CI, p. 26)

Le poète là, dut céder sa place à un fin "esthétique coloriste." Nous ne reviendrons pas à la description de la chambre imaginaire, bien que ce serait certes un bon exemple de cet amour de la description de Samain. Mais ce serait peu s'il n'y avait que cela. La sensualité et le raffinement apporté dans le compte rendu d'un "joli Fragonard" ne peuvent pas être considérés comme des apports négligeables. Après une complaisante description de la femme, ensemble "lumineux, léger, transparent," le poète-peintre s'attaque à la toile de fond:

Une draperie de pourpre se relève pour laisser voir un coin de paysage, baigné d'une vapeur dorée, chaude, qui roussit les verdure et décompose le bleu verdi du ciel. Un lointain riche et tiède de Jardin d'Amour. Le lit, chiffonnant ses blancheurs excitantes; et le reflet du rideau de pourpre baigne le haut du corps de la danseuse dans un demi-jour moiré, frissonnant. A ses pieds, un monceau d'étoffe jaune; sa robe, qu'elle a quittée avant le sommeil, se fiance harmoniquement à l'air doré du fond. Le corps s'étale, tiède, nacré et rose, avivé d'incarnats tout mystérieux d'ombres. (CI, pp. 30-31)

Le demi-jour frissonnant qui est le même que celui des crépuscules et des aubes de la poésie de Samain est ici avivé par la draperie de pourpre, le jaune vif de la robe dont les reflets, il s'en aperçoit, enrichit le bleu-vert du ciel et le rose nacré du nu offert. Non seulement Samain aimait la peinture, mais il se délectait du trait incisif de la gravure. Des illustrations d'un Désaugiers le jettent dans le ravissement, et il se complait dans des détails de coiffures, de vêtements avec le même plaisir gourmand que nous lui avons vu dans ses portraits de Cécile ou de Natacha. Il arrive parfois à Samain de composer pour son plaisir de véritables petites natures mortes. Ainsi certain samedi dans un café de la Cité il notait:

Sur la table, mon verre de madère, mes gants Derby, jaunes sur le fond saumon de la Revue des Deux Mondes, faisaient une nature morte amusante. Au coin, la nacre de mon canif frappé par la lumière s'irrisait opaline, décomposée en rose lumineux. (CI, p. 81)

Ce raffinement gratuit trahit le Dandy en Samain. Mais c'est un détail insignifiant à côté de cette esquisse d'un conte ou d'un roman que malheureusement il n'écrivit jamais:

Faire l'histoire d'une petite princesse que j'appellerai Hedda, qui aura l'âme la plus douce . . . que je mettrai dans un décor de Tyrol, dans le grand-duché de Sman, . . . où il y aura un souvenir de Versailles: une petite cour miniature de Versailles, de grands jardins taillés, des jets d'eau, des vasques, des marbres, des statues.

Le chateau sera un chateau Louis XV, décoré de rocailles, de trumeaux, d'allégories à la Boucher, de peintures fleuries, de guirlandes, de bergères, avec des boiseries courbes où l'on retrouve la galanterie des formes et la séduction sans fin des courbes dans les fauteuils, dans les sièges, dans les boiseries des portes, dans les tabatières, dans les décorations du plafond faites dans les tons les plus clairs, gris lin ou blanc d'argent, ou rose printemps, dans les pieds de table légèrement incurvés où la décoration appliquait sur les murs un décor de jardin et faisait glisser l'oeil au loin de ses efflorescences amenuisées, savamment équilibrées. (CI, pp. 216-217)

Dans de telles descriptions, on peut avancer même que Samain satisfaisait des ambitions secrètes d'architecte, de décorateur intérieur en même temps que de paysagiste puisque son but était de peindre également "la petite ville de Spatienberg voisine" sans négliger certains détails pittoresques sur l'architecture des maisons à la Nuremberg, et "la vue sur la vallée paisible, traversée par la rivière" qu'il s'imagine comme "un grand parc plein de sources et d'eaux jaillissantes" (Ibid., p. 218).

Si ce projet ne se matérialisa pas, Samain ne manque pas néanmoins dans ses contes de réaliser de ces généreuses descriptions qui attestent de son sens de la couleur, du contour bien dessiné et du décor.

Ce goût du décor vain, inutile, n'est pas moins manifeste dans la poésie de Samain. De nombreux objets futiles sèment leur désordre esthétique au sein de son écriture au reste tout à fait classique. La poésie de Samain reste toujours celle de quelqu'un qui a flâné le long de la vie en s'amusant à composer des petits tableaux faits de jolis détails ou de détails pittoresques. Ainsi que le dit Bocquet, les idées chez lui cessent d'être virtuelles pour devenir palpables. La description du Marché avenue de la République contenue dans les Carnets Intimes a autant de relief que la poésie du même nom d'Aux Flancs du Vase (CI, pp. 56-57 et FV, p. 26). L'art de Samain vise à produire une impression aussi visuelle qu'un tableau. Certains poèmes se lisent comme des indications scéniques en vue d'un grand et beau spectacle. Dans cette ligne nous plaçons les vers qui vont suivre:

Cette nuit, tu prendras soin que dans chaque vase  
 Frissonne, humide encore, une gerbe de fleurs.  
 Nul flambeau dans la chambre où tes chères pâleurs  
 Se noieront comme un rêve en des vapeurs de gaze.  
 (JI, p. 47)

Le dernier volet du triptyque "Soirs" possède le tranquille déroulement d'une grande composition picturale (JI, p. 47). Tel autre poème parmi les textes inachevés réunis à la fin d'Aux Flancs du Vase, se déchiffre comme un compte rendu d'une nature morte.

En une chambre close où le jour flotte à peine,  
 Où le silence . . . règne en vainqueur,  
 Un grand violon sombre et tendre dont le cœur  
 Vibre encore de l'écho d'une ancienne peine.

Une coupe en cristal d'eau pure à demi pleine  
 Où baigne, solitaire et suave, une fleur,  
 Une rose de chair, d'idéale couleur,  
 Et qui fait défaillir un ciel à son haleine.

Puis une robe éparse et des gants assouplis,  
 Où l'on voit vivre encore une main dans les plis,  
 Jetés sur des feuillets griffés de mots de flamme . . .  
 (FV, pp. 157-158)

Ce qui différencie ces sujets de la neutralité indifférente d'une nature morte, c'est la qualité intense d'émotion dont est chargé chaque signifiant. Le violon, la rose, et la robe sont doués de vitalité poétique. Ils créent tout un hors-texte poétique et humain dont ils sont inséparables. La pauvreté n'a pas droit de cité dans une telle poétique. Seuls les archétypes du beau et du luxe inspirent la lyre du poète, comme on s'y attend.

Parmi tous les vains objets vers lesquels se tourna la poésie de Samain, il en est un entre tous privilégié, qu'il peignit voracement de vers en vers, de prose en prose, ce fut la femme. A travers ses descriptions, la femme est perçue sous deux aspects du reste très mitoyens et également décoratifs: elle est la fleur qui charme et le bibelot qui meuble la vie.

De la fleur, la femme possède la grâce, la beauté, la fragilité, image bien précieuse. Elle est cette grande fleur trop lourde que l'amour fait défaillir (CO, p. 85). Elle est l'iris du printemps et la rose d'automne, éphémère, éternelle.

Samain se complut très visiblement dans ses descriptions féminines. Ce sont bijoux dont il pare son écriture. Ils tiennent le plus souvent de l'esquisse que du tableau en pied: une boucle, un nez impertinent, des yeux moqueurs suffisent à charger le poème de toute la présence femelle dont le poète est lui-même obsédé. Voici l'amie sensuelle et cruelle des "Heures d'Eté" (JI, p. 21).

Ton menton pose dans ta main,  
 Tes lèvres songent, évasives;  
 Tes prunelles dorment, pensives,  
 Sur une branche de jasmin

Ermione, la blanche Stéphane du keepsake, Galswinte, Rhodante, Cléopâtre, les gracieuses soeurs de Bilitis d'Aux Flancs du Vase, toutes ces femmes ressemblent à s'y méprendre aux créations de Thomas Lawrence, ressemblance avouée par l'auteur pour "Ermione" et "Keepsake," mais qui ne se limite guère à ces seules esquisses.

Tu souriais, pâlotte, un sourire aminci;  
 Et ton visage frêle avait sous la voilette . . .  
 Les tons pastellisés d'un Lawrence adouci  
 (JI, p. 62)

Ces vers d'"Ermione" ne laissent pas de doute sur l'origine de leur inspiration.

Les femmes-bibelots de cette poétique du beau sont dépourvues d'une personnalité distincte. Ce sont de jolis bibelots qui agrémentent un parcours poétique, mêlant poésie, peinture et sensualité dans leurs fines structures. Voici l'impudique, la sauvage Rhodante:

Au fond de l'ancre empli d'un clair murmure d'eau,  
 Rhodante, nue, a fui les champs où luit la flamme,  
 Et sa ceinture gît sur ses voiles de femme.  
 Rhodante est fine et chaude, avec des flancs légers . . .  
 Et ses petits seins d'ambre ont des bouts violets.  
 Oh ses lourds cheveux noirs, et ses rouges oeillets!  
 (FV, pp. 38-39)

De pareilles descriptions complètent avantageusement l'esthétisme d'Albert Samain, en sont l'aboutissement nécessaire. Cette femme-bibelot esquissée par sa plume précieuse est parée des mêmes qualités que son dandysme et son aristocratie confèrent à son art. Le conseil qu'il prodigue à sa compagne vaut autant pour sa poésie qu'il éclaire.

Et demeure ainsi  
Toute au doux souci  
De plaire  
Une rose aux dents,  
Et ton pied nu dans  
L'eau claire.  
(JI, p. 197)

Ces vers résument la situation d'une bonne partie de la poésie d'Albert Samain, celle qui est la plus représentative de son esthétisme.

## CHAPITRE II

## L'IMPRESSIONNISME DANS LA POESIE D'ALBERT SAMAIN

Impressionnisme et Symbolisme, alors qu'il faudrait plutôt dire dire impressionnisme du Symbolisme, le second étant un approfondissement du premier, de même que le baroque fut en un sens un élargissement de la préciosité, ou sa démesure. Le premier, art essentiellement sensoriel, connut son plein essor entre 1874 et 1886, mais en peinture surtout, en musique aussi, pour schématiser un peu. Plus souvent, les deux se chevauchent, frontières mal définies comme cela arrive entre les trop nombreux "ismes" du dix-neuvième siècle. D'ailleurs, si les anthologies symbolistes abondent, une anthologie impressionniste reste à faire, ce qui indique la complexité de l'entreprise. Il semblerait que l'Impressionnisme littéraire ne fit pas école. Certains écrivains comme Verlaine, les Goncourt, Proust, Mallarmé dans "l'Après-Midi d'un Faune," Samain et d'autres se sont inspirés des techniques impressionnistes dans leurs écrits. Nous qualifions d'impressionniste un écrivain qui dans son écrit révèle la hantise à suggérer plutôt qu'à exprimer, une fascination pour la notion du Temps, la prédilection pour la musique du langage au détriment du sens, et ce que nous appelons la nostalgie du paradis perdu, peut-être d'un monde où la fuite du temps serait abolie.

En fait, quand on pense à l'Impressionnisme, on pense avant tout à cette obsession de fluide, d'impalpable parce qu'en peinture ils ont mis au centre de leurs préoccupations l'étude de la vibration lumineuse

comme seule capable ne rendre compte de toutes les apparences du monde. Or quoi de plus impalpable que ce lyrisme de la lumière tel que Monet surtout l'a transmis, c'est à dire avec "le désir passionné de dissoudre la matière et de la ramener à des variations d'intensité pour révéler les énergies universelles."<sup>1</sup> En poésie, quand on cherche un pendant aux Nymphéas de Monet qui symbolisent toute la pensée impressionniste, c'est à Verlaine que l'on songe. Plurivalence du Symbolisme qui avec Verlaine donna à l'Impressionnisme un art poétique très proche en vérité de l'ambition poétique qui anima Samain quelques années plus tard. En effet, comme Verlaine, Samain fut ami de la "Nuance" qui "seule fiance le rêve au rêve et la flûte au cor,"<sup>2</sup> et fut ennemi des notes franches car rien ne lui fut plus "cher que la chanson grise, où l'Indécis au précis se joint."<sup>3</sup>

L'Impressionnisme de Samain fut complet, peut-être même plus que ne le fut son Symbolisme qui parfois sent la formule. Son Impressionnisme nous semble plus relever de la facture individuelle de l'homme. L'obsession de fluidité, d'imprécision, de clairobscur, semble traverser l'oeuvre entière, tandis que l'on serait bien en peine souvent pour dire ce qu'il y a de symboliste dans certaines poésies de Samain. D'ailleurs quand par deux fois, il tenta de définir--pour lui d'abord peut-être--l'essence de son art, par deux fois, il aboutit à un art poétique impressionniste bien plus que symboliste. Pour des raisons de commodité, nous donnerons à chacun de ces arts poétiques une fonction différente. Avec "Dilection" (JI, pp. 57-58) le poète s'attacha surtout à analyser la trame de son dit, la source de son inspiration, le style d'images qui naît spontanément de ses visions.

J'adore l'indécis, les sons, les couleurs frêles,  
 Tout ce qui tremble, ondule, et frissonne, et chatoie,  
 Les cheveux et les yeux, les feuilles, la soie,  
 Et la spiritualité des formes grêles . . .  
 L'heure de ciel au long des lèvres câlinées . . .  
 L'âme qui meurt ainsi qu'une rose fanée . . .  
 Nuit et jour, un amour mystique et solitaire . . .

"Musique, paysage, mouvements, formes et les préférences qui caractérisent une certaine sorte d'imagination poétique: tout est en ces quelques vers."<sup>4</sup> Nous retrouvons le même genre de répertoire dans le poème du Chariot d'Or intitulé "J'aime l'aube aux pieds nus" (CO, p. 41). En dépit de la musique des vers ces poèmes ont le désavantage d'être trop explicites, ce qui leur donne un air mécanique qui naît de la série d'énumérations, et le mérite non pas de nous rendre sensibles à l'art impressionniste de Samain qui est assez évident, mais de révéler l'application qu'il y mettait. Si nulle poésie n'est à cent pour cent fidèle à l'art poétique dont elle est née, il n'empêche que l'art poétique porte la semence par excellence, la promesse, l'espérance du poète. Et l'aventure poétique est une autre affaire, entre toutes mystérieuse, comme le son de la flûte dont l'Impressionnisme fit l'instrument roi. Le Symbolisme de Samain est bien moins éloquemment expliqué en comparaison.

#### 1. Albert Samain et le "paysage d'âme"

Samain qui s'attachait tant à décrire son âme nous la présentait comme un paysage impressionniste, "vague et noyé au fond du brouillard hiémal" (JI, p. 163) s'inspirant peut-être de Verlaine et de Baudelaire.<sup>5</sup> Plus impressionniste cependant est cette autre description de l'âme du poète:

Et mon âme aux couleurs mêlée intimement  
 Se perd dans les douceurs d'un long enchantement  
 (CO, p. 36)

On dirait ces alliances intimes de rose, de vert, de violet et de pourpre des Nymphéas de Monet. Ce n'est donc pas qu'il y ait chez Samain absence de couleur comme on l'a constaté chez Baudelaire. Il s'agit de confusion des différentes couleurs en présence pour former ce violet tendrement indécis de la chanson qui pourrait s'intituler "Romance sans paroles" ("Chanson Violette," JI, p. 191). La poésie de Samain baigne dans une demi-teinte bleue cendrée et rose où quelques ors et de rares tâches pourpres ont miraculeusement échappé au désir du poète d'"exalter la couleur rose à la couleur grise" (CO, p. 43), mariage de couleur dont Verlaine avait avant Samain entrevu l'effet impressionniste.<sup>6</sup> En Samain se devine, comme nous le sentons à la lecture de Verlaine, l'horreur de la note franche, de la couleur claire et distincte. Il dévoile ses propres ambitions poétiques quand il écrit à Charles Guérin:

Vous avez la couleur, l'harmonie ample et subtile, la nuance dégradée jusqu'à l'agonie, la trouvaille pas compliquée, mais simple, la plus belle! La maîtrise qui choisit, marque un trait sobre et fort, et sait sacrifier même l'inutile beauté! Et tout cela baigné dans une douceur si tiède si limpide, si bleue. (L, p. 154)

Ce mot "agonie" avec son i prolongé en écho assourdi, ne déplaisait point à Samain. Il évoque une forme de vie atténuée presque inexistante, et joint à "nuance dégradée" cette agonie s'apparente au lyrisme des dégradés poursuivi par Monet dans ses séries. Cette conception de l'art peut certes déboucher sur une poésie mièvre, alanguie qui tue l'émotion à force de vouloir raffiner sur son expression. Pierre Martino commente avec un rien d'impatience:<sup>7</sup>

Un même motif revient sans cesse: le souhait de sensations si affaiblies, si ténues qu'on ne soit pas bien certain que la vie continue. Des images et des mots se répètent: la voix est un sanglot qui meurt; l'âme se gonfle de soupirs, le rêve ne veut pas se définir; la pensée a le "vouloir de se taire."

Cependant que notre énervement devant une certaine exagération maniérée dans la recherche de la Nuance et du diffus de nous empêche pas de rendre hommage à certaines descriptions typiquement samainiennes où les mots semblent se désagréger à la rime dans le désir d'abolir le dit. Un commentaire en excluant un autre, Maurice Donnay par exemple parut avoir bien senti la valeur ou en tout cas l'ambition de ces paysages où la sensation intérieure comme dans la description proustienne prime la vision objective. "La lecture de ces poèmes, écrit-il, évoquait en moi les plus tendres, les plus sensibles et les plus chantants paysages d'âme."<sup>8</sup> "Paysages d'âme," tel est en effet la clef de ces descriptions ennuagées où le réel çà et là risque de timides percées comme ces taches de soleil qui dansent sur les toiles de Monet, de Renoir, de Seurat. Une description de Paris "recueilli comme une basilique" (CO, pp. 93-94) ne laisse entrevoir que de distants "profils de rêve," dont celui notamment de la Sainte Chapelle qui "a l'air de s'envoler" (CO, p. 93). Paysages d'âme également que cette rapide vision de Notre-Dame se reflétant géante, au miroir de l'âme du poète (CO, p. 93) et la mélodie de cette métaphore:

Mon coeur est tout pareil à ces matins voilés  
 D'automne où le soleil des beaux jours en allés,  
 Vapoureux à travers le ciel mélancolique,  
 Epanche une langueur de lumière angélique . . .  
 (CO, p. 102)

Il en est de même des poèmes inspirés de Vence, d'Italie, de Magny-les-Hameaux ou du lac d'Annecy, paysages toujours au bord de l'évanoui,

toujours à demi dissimulés derrière "le bleu fouillis des claires étoiles."<sup>9</sup>

Dans la mesure où l'Impressionnisme fut projection du "moi," des impressions reçues sur le monde extérieur, "Elégie" du Chariot d'Or exprime bien cette pulsation déformante du sujet regardant à l'intérieur de l'objet observé. Il s'agit de l'inverse du phénomène d'humanisation de l'inanimé précédemment étudié. Dans le premier cas, le poète insufflait un souffle humain aux éléments, ce que l'on retrouve encore dans le vers: "L'heure comme nous rêve accoudée aux remparts" (CO, p. 35). Le second procédé consiste en un transfert en sens contraire, appropriation du poète par le décor.

Penchés vers l'occident, nous laissons nos regards  
Sur le port et la ville, où le peuple circule,  
Comme de grands oiseaux tourner au crépuscule.  
(CO, p. 35)

Les deux spectateurs du drame du coucher, Samain et son amie, se sont si bien pénétrés qu'il semble que c'est leur regard même qui tourne au crépuscule. C'est en effet bien dans l'être intime de Samain que se couche le soleil, symbole de l'apaisement où sourd une confuse trace d'angoisse qu'apporte la chute du jour.

Et mon âme aux couleurs mêlée intimement  
Se perd dans les douceurs d'un long enchantement  
(CO, p. 36)

Où c'est dans le regard de l'amie qu'il retrouve le plus ardemment les rayons mourants.

L'écharpe du couchant s'effile en lambeaux pâles.  
Ce soir, ce soir qui meurt, s'imprègne dans nos moelles  
Et, d'un coeur malgré moi toujours plus anxieux,  
Je le suis maintenant qui sombre dans tes yeux  
Comme un beau vaisseau d'or chargé de longs adieux!  
(CO, p. 36)

2. Albert Samain poète de l'aube et du crépuscule:  
Variations sur les altérations de la lumière

Toutefois, c'est surtout dans les tons quasi monochromes de ses aubes, de ses couchers de soleil et de ses nocturnes que Samain exerça le meilleur de son art impressionniste et montra l'étendue de sa science du tableau et de l'harmonie imperceptible des nuances superposées. Il y a de quoi être étonné, la palette de Samain telle que nous l'avons vue dans son oeuvre en prose, c'est à dire ses contes, ses lettres, ses Carnets Intimes, riche en couleurs, passionnée de détails pittoresques attachée à peindre avec minutie des décors ne laisse pas prévoir que Samain pût être à ce point "l'homme d'un paysage."<sup>10</sup> Michaud s'en étonna en ces termes:

Chose singulière, Samain qui, en prose, nous paraît comme tellement sensible aux formes et aux couleurs, quelles qu'elles soient, n'est plus dans ses vers, que l'homme d'un paysage . . . il ne retient parmi les paysages que "ceux qui sont pour ainsi dire faits d'une seule teinte, le crépuscule et l'aube, ou la nuit."<sup>11</sup>

C'est pour cela qu'avant de déployer la panoplie des paysages en camaïeu de la poésie de Samain il n'était pas inutile d'avoir montré l'autre aspect de la description samainienne dans notre souci de ne pas offrir une vision tronquée de l'auteur. Cette contradiction s'explique du reste par le fait que dans la poésie de Samain la musique prime toute autre préoccupation, ainsi que nous le verrons.

Samain de son propre aveu nourrit "l'amour subtil du crépuscule fin" (JI, p. 150). Les paysages crépusculaires s'accordaient bien avec l'âme du perpétuel indécis qu'était Samain qui justifiait en ces termes son penchant:

. . . les paysages qui me ravissent le plus extérieurement par contre-coup, sont ceux qui sont pour ainsi dire faits d'une seule teinte, le crépuscule et l'aube, ou la nuit. Dans ces paysages, le ciel seul possède encore la couleur, qui croît et décroît de l'orient à l'occident, avec des transitions infinies et mourantes; et tout le reste s'enveloppe, se noie, se fond dans une intime pénombre harmonieuse, vaporeuse, faite du reflet lumineux de là-haut. Parfois, les lumières de la ville allumées y jettent des éclats de pierre précieuse excessifs et incohérents--rubis, saphir, émeraude,--qui brûlent; et le grand jour extérieur exalte tout au hasard, dans une anarchie de couleurs, comme la tache intense qui éclate au coin d'un paysage japonais. (CI, p. 27)

Au niveau de l'énoncé, Symbolisme et Impressionnisme sont ici étroitement associés. Le désir de fusion est symboliste, mais l'évanescence le vaporeux sont impressionnistes. Dans l'écriture de Samain toutefois, c'est de beaucoup l'évanescence qui l'emporte. Même quand, assez patement du reste, il parodie Baudelaire:

Voici que les jardins de la Nuit vont fleurir  
Les lignes, les couleurs, les sons deviennent vagues  
(JI, p. 39)

L'altérité par rapport au modèle est très nette. Le relâché de l'adjectif "'vagues" sur lequel meurt ce chant d'allégresse, indique la nature de l'attente de Samain. Ce que Samain demande au savant dégradé empourpré et tragique du crépuscule, c'est la douceur et la poésie d'un fondu lumineux, un instant privilégié d'introspection non agressé par les aspérités du grand jour. D'ailleurs à l'inverse de Colette qui voulait faire de la nuit le jour, Samain multipliait à loisir les occasions de transformer le plein jour en profondeur nocturne. Se promenant un dimanche estival avec une amie, il l'invite à se réfugier "sous la profondeur/des feuilles," à la recherche de sentiers

A demi frayés  
 Où flotte,  
 Comme dans la mer,  
 Un demi-jour vert  
 De grotte.  
 (JI, p. 195)

Ce demi-jour vert est bien le même qui donne sa luminosité tamisée à la clairière du Déjeuner sur l'Herbe de Monet où le soleil saupoudre la scène à travers le feuillage touffu.

Mais l'heure attendue entre toutes, est celle où le soleil atténue l'éclat de ses feux non pas tamisé à la faveur d'un sous-bois verdâtre, mais exprimé par l'insaisissable décomposition de la lumière dans l'heure crépusculaire, l'heure où

Par degrés le ciel qui se dégrade  
 d'ineffables lueurs illumine la rade.  
 (CO, p. 36)

La "Promenade à l'Étang" (JI, p. 29) représente un exemple typique de ces paysages chers à Samain. Les neuf tercets monorimes alternativement masculins et féminins, avec un vers final à rime féminine, qui composent le poème, pourraient avec d'autres pièces de Samain, dont "Ermione," "Chanson Violette," paraître avec bonheur dans une anthologie de poésie impressionniste. Dès le premier vers, le poète nous projette dans un monde de sensation pure, de subjectivité visuelle. "Le calme des jardins profonds s'idéalise." C'est la sensibilité et le vouloir poétique de Samain qui confèrent à la scène un halo de spiritualité. A l'exception d'un discret "dirait-on pas," aucun terme de comparaison ne vient entraver le transfert de l'impression reçue à la vision réelle. Pour signifier l'ascension de la nuit, c'est l'âme du soir qui "à la tour de l'église s'annonce," et la suave harmonie des couleurs mourantes du couchant est suggérée

par l'angélisation du ciel. Un lac "où l'azur s'est fondu" se voit qualifié de mystique, et l'eau rêve à la montée de la lune. Le monde de Samain étant avant tout un monde d'évasion, est par voie de conséquence celui d'une récréation intérieure en fonction d'analogies, de correspondances non pas surprises mais entièrement inventées. Mais à cause de ce phénomène d'humanisation de l'inanimé en traitant Samain d'impressionniste, il faudrait en fait encore une fois parler de l'Impressionnisme de son Symbolisme. Quoi de plus naturel que cette rencontre de tendances qui ont fermenté presque au même moment? Monet ne se vit-il pas au début du siècle et jusqu'à la guerre considéré par certains comme l'un des interprètes majeurs de la sensibilité et de la culture symbolistes au même titre que Puvis de Chavannes? Souvent la différence qui existe entre les deux fut purement textuelle. Il est certain que la description samainienne fut très marquée par les découvertes de l'Impressionnisme dont René Huyghe a essayé de faire une synthèse en insistant sur un renouvellement du sens de la nature:

. . . tout ce qui en elle (la nature) évoquait l'immobilité la stabilité s'efface; elle est sollicitée de plus en plus par le fluide et l'impalpable; elle perd ses qualités de poids, de densité, de fermeté; à la fois son contenu, sa forme et sa tangibilité pour se dissoudre en une apparence impondérable.<sup>12</sup>

L'impalpable et le fluide eurent un décor: l'eau, une couleur: le bleu, une musique: le silence, une poésie: celle de l'instant.

Rimbaud a écrit la magie des voyelles, mais chaque couleur possède aussi sa vertu propre, parfois ambivalente. Ainsi le bleu qui symbolisait la pureté, associé à l'Azur, pour Mallarmé, par sa fragilité, allait rendre compte des évanescences de l'Impressionnisme de Samain. Nous signalerons en passant son occurrence 17 fois dans le

texte du Chariot d'Or, ce qui est suffisant pour constituer la toile de fond de l'ouvrage. De l'aube au crépuscule, c'est le même "ciel bleu-frêle" (FV, p. 185) dont les reflets irrisés disaient toute la gamme de "l'infini du sentir" (CI, p. 74).

C'était dans le bleu pur et léger du matin  
Par les sentiers perlés d'éclat diamantin  
(GA, p. 19)

Ou ailleurs:

Dans l'air frais du matin où s'effare la feuille,  
Dans la jeune clarté des jours roses et bleus.  
(FV, p. 183)

Samain puisait dans la douceur de ces "matinées bleues" (GA, p. 21) peut-être une forme de sérénité. Le dit de l'aube emprunte même parfois des accents de gaieté innocente:

Pinson, fauvette,  
Les fleurs mettent leur collerette.  
.....  
Tout le ciel neuf est en azur;  
Je sens mon coeur léger, léger,  
Comme un papillon voltiger  
.....  
Et le bleu de ma cigarette,  
Vole fauvette,  
S'enroule au bleu de ma chanson,  
Chante, pinson.  
(GA, p. 64)

Ce qu'il y a de mièvre et de puérile dans ces vers sera racheté par une belle page de prose où la rosée du matin perle entre les lignes:

Revenu de Vallombreuse à la gare de l'Abbaye à 8 heures du matin. La nuit avait été fraîche. Une gelée blanche étendait sur les pelouses et sur les prairies une gaze sous laquelle les viridités s'argentaient, frileuses. En errant dans le jardin, j'avais cueilli une rose blanche; sur les pétales refermés de froid, la rosée faisait comme une gaufre de perles toutes petites, innombrables, transparentes: un rêve d'orfèverie.

Dans l'atmosphère du matin le paysage souriait, caressé d'un soleil très doux, et l'oeil, trempé de bleu, se dilatait. Des

petites maisons blanches, dans des fonds de verdure, recevaient la lumière matinale par leurs portes, leurs fenêtres ouvertes, parlaient d'innocence et de paix dans la joie claire, éparse au loin sur les campagnes. J'étais heureux; et du printemps de mes souvenirs, une prime adolescence me revenait au coeur. Le vent me filait aux oreilles, léger et sonore; le torse droit sur le siège de la voiture, je l'aspirais à pleine bouche, en sentais la fraîcheur me descendre jusque dans la poitrine.  
(CI, pp. 23-24)

Une autre matinée d'été "absolument délicieuse" l'a pénétré d'une "ivresse inexprimable." Heure: 7 h. 1/2.

La cité, . . . baignait dans un brouillard transparent doucement lumineux, comme une ville de rêve suspendue entre ciel et terre. Le Louvre allongeant ses perspectives au long du fleuve, allait se perdant dans une brume avec des reflets d'argent pâle à ses toits. La Seine, vaporeuse encore, s'éveillait, sa chevelure verte emmêlée de soleil; et le ciel s'étendait, bleuâtre et comme vu à travers une transparence de gaze. Un printemps flottait dans l'air et dans le coeur . . .  
(CI, p. 67)

Tout l'art le plus achevé d'un écrivain ne peut remplacer la justesse d'expression d'un tableau, surtout s'il s'agit de cette "Impression. Soleil levant," "où Monet semble avoir libéré son tourment qui était, selon Gustave Geffroy, de s'acharner à enfermer entre les quatre lignes d'un cadre le résumé de l'espace empli de lumière."<sup>13</sup> Pourtant, nous reconnaissons à ces "Soleil Levant" de Samain une même famille de pensée, une ambition identique qui se traduit par ce courant de fraîcheur frileuse et émouvante commune aux deux oeuvres. Le même bleu eclaire en profondeur le paysage du peintre et du poète, ce même bleu que nous retrouvons dans les chants du crépuscule de Samain à peine moins azuré, à peine plus empourpré "au fond du soir bleuâtre" (CO, p. 104). Substantivé, il remplace le mot "crépuscule":

Larmes de flûtes voilées  
Au bleu du parc endormi  
(JI, p. 36)

La couleur ne s'applique pas uniquement pour décrire la nature tangible, lac, mer ou ciel. Bien plus souvent, la vision du poète se plaît à bouleverser les données du monde sensible. Dans la "Promenade à l'Étang," voici comment par exemple le poète donnait la tonalité générale du tableau: "Écoute, l'heure est bleue . . . ." (JI, p. 29). Renversement des valeurs que ce verbe "écouter" qui introduit une heure dont le son est une couleur, mais une couleur angélique puisque "le ciel s'angélise." C'est la toile de fond idéale à souhait où toutes les autres couleurs du couchant vont mourir pour former ce violet "au mystère invitant" (JI, p. 30). La poésie d'un coucher de soleil parle à Samain, d'où le verbe "écouter," comme "L'Impression. Soleil Levant" de Monet exprime le plus beau poème de l'aube pour l'œil qui sait regarder. Nous revenons à cet extraordinaire "Soleil Levant," car le "Soleil Couchant sur la Seine qui suivit, infiniment plus terne, crayeux et à la limite informe, reste muet devant l'œil questionneur. Impressionniste également est la lente progression de l'ombre et du silence, proche de la patiente décomposition de la lumière dans les tableaux de Monet. "L'ombre lente a noyé la vallée indistincte." Si bien qu'à la fin du poème, "l'azur fondu" s'est mué petit à petit en violet indistinct, puis en gris avant de sombrer dans les ténèbres soyeux où brillent de rares étoiles.

Mutation et lenteur progressive n'appartiennent pas exclusivement au domaine des couleurs. Mais tout tend vers la couleur. La cloche qui au loin note par note s'éteint, signifie l'apport d'une touche légèrement plus sombre au bleu initial, idéal. L'ascension suave de la lune au miroir de l'étang moiré d'argent, même timidement

pressentie, relève du même procédé. Miroirs, reflets déformés à l'infini et dissous dans la lumière bleue de l'eau. La "Promenade à l'Etang" est loin d'être l'unique poème de cette veine. "Nocturne" (JI, p. 79) "Arpège" (JI, p. 81), "Invitation" (JI, p. 85), "Hiver" (JI, p. 89), "Soirs" (JI, p. 115), "Chanson Violette" (JI, p. 191) offrent de très beaux exemples où

le bleu Crépuscule aux mains efféminées  
Eteint le fleuve ardent qui roulait des métaux.  
(JI, p. 115)

Le bleu peut-être implicite: "Les roses du couchant s'effeuillent sur le fleuve" (JI, p. 42). Le fleuve perd sa pureté bleu argent au contact des mille reflets du couchant. Le ciel non plus ne garde pas son azur inviolé: "Le ciel comme un lac d'or pâle s'évanouit" (JI, p. 119). Ici doublement suggéré, par "ciel" et par "lac" reliés par un terme de comparaison, le bleu de fond de ces couchers de soleil samainiens est encore plus présent dans la strophe suivante à laquelle, avec raison, on a souvent trouvé un air mallarméen.

Le Séraphin des soirs passe le long des fleurs  
La Dame-aux-Songes chante à l'orgue de l'église;  
Et le ciel, où la fin du jour se subtilise,  
Prolonge une agonie exquise de couleurs.  
(JI, p. 117)

La réussite de cette "strophe bleue" (titre d'un envoi de Samain à son amie Cécile (GA, p. 40), tient dans la puissance d'évocation du non-dit. En dehors du référent immédiat "couleurs," aucun signe réel ne vient gêner notre imagination guidée par des archétypes plus évocateurs que les pourpres et les ors fondus dans un vague azur qui s'estompe.

S'il n'est pas de poèmes crépusculaires aussi spécifiquement impressionnistes dans "Le Chariot d'Or," d'inspiration peut-être plus franchement nocturne, les vers inspirés par le crépuscule de Vence et le poème intitulé "Elégie" ((CO, p. 35) offrent des images très frappantes.

Le ciel rouge et doré par degrés a pâli;  
 Les oliviers d'argent frémissent; l'herbe ondule;  
 Rose au front, la montagne à sa base accumule  
 De grands blocs transparents de lapis-lazuli  
(CO, p. 29)

Le rouge et l'or de cette fin de jour meurent progressivement dans un savant dégradé où tous les tons s'épousent si intimement que les couleurs traditionnelles s'abolissent pour faire place à la transparence bleutée du lapis-lazuli, recherche de langage très rare chez Samain et qui dénote l'importance et la minutie qu'il apportait à son étude de la lumière et de la couleur. D'autre part, avec les verbes "onduler" et "frémir" ("frémir" réapparaît au premier vers de la strophe suivante: "Une étoile a frémi"), le poète introduit dans sa poésie ce désir de dissolution et d'évanescence que les peintres ont cherché à transmettre sur leurs toiles. Dans le cadre d'un double intérêt sémantique et consonnantique, il n'est pas négligeable de remarquer que le mot frisson et ses dérivés a été employé trente fois dans le seul Chariot d'Or, tandis que onde, ondoyer, onduler et leurs dérivés furent quinze fois utilisés.

Parallèlement aux morceaux de prose décrivant les levers du jour, l'oeuvre en prose de Samain ne manque pas d'"Impressions, soleil couchant" dont les meilleures viennent de ces lentes promenades à travers Paris, après les mornes heures de bureau. Ces descriptions de Paris surpris au crépuscule ont la minutie d'une photographie.

Cinq heures du soir. Place Royale. le 27 octobre.

Le jardin est presque désert. En face de moi, la rangée des maisons plantée comme un décor, avec sa belle ordonnance Louis XIII, ses grands toits en pente et ses hautes cheminées, s'en va lentement dans le crépuscule. Le ciel vapoureux, teinté de gris bleuté, conserve encore une clarté. . . . La lune monte, jaune pâle. (CI, pp. 75-76)

Un 30 septembre, une heure plus tard, le jour traîne un peu plus longtemps dans le ciel:

Le ciel était encore clair. Un nuage enténébrait l'horizon, vers l'Opéra. . . . Le décor se présentait délicieux. En haut, le ciel jaune pâle. . . .

C'est l'heure exquise, unique, du Paris doré, brûlant sa vie, tous feux dehors. (CI, pp. 64-65)

Ces couchers de soleil n'ont pas la surenchère d'adjectifs émerveillés auxquels Samain nous a habitués. Flâneur attentif à la Ville toujours neuve pour le provincial qu'il demeurait, notre poète se voyait sollicité par mille curiosités. Mais qu'un jour il ait plu, et la ville, mettant une sourdine à son divertissant spectacle, perd soudain de son prestige et la magie solaire du soir retrouve son orgie d'épithètes.

10 octobre. Six heures du soir. . . .

Il avait plu. . . . Dans l'atmosphère nette et sèche, les perspectives se détachaient plus fines. Devant moi, la rive gauche fermait l'horizon d'une ligne déchetée bleu noir. Au long des toits, une grande bande de ciel rose saumon s'allongeait, lumineuse; et brusquement se juxtaposait une immense nuée gris d'acier. En face de moi, sur l'autre trottoir, les arbres du quai, sur ce fond d'enluminure délicat, se ciselaient noirs. Vers le dôme de l'Institut, un lac de ciel tendre et pur comme un pétale de rose fait de jaune pâle s'exhalant vers le vert. . . . Et là-bas, à l'orient, les masses du Palais de Justice, --tours, donjons et poivrières,--s'érigeant, gothiques et féodales, sous un déroulement de nuages emphatiques gris de fer. (CI, pp. 61-62)

En dépit de la multitude de couleurs superposées, l'impression dominante n'est pas une surcharge de couleurs parallèles, bien

distinctes les unes des autres. Tout d'abord, aucune couleur n'est une couleur franche: rose, noir, gris ou bleu. A la place nous avons du bleu noir, un rose saumon, du gris acier, du jaune pâle mêlé de vert. L'Impressionnisme hait la nuance franche, la ligne nette et hardie. Les contours emphatiques de Manet furent les seules exceptions au diffus, au flou et à l'évanescent de l'Impressionnisme. Les verbes eux-mêmes sont choisis dans ce but: "une grande bande de ciel rose saumon s'allongeait," une immense nuée se juxtaposait, "jaune pâle s'exhalant vers le vert." La ligne déchiquetée de l'horizon, de même que le déroulement des nuages sont des images typiques de cette poésie de l'évanouissement.

Un autre soir de pluie éveille en Samain la même ferveur attentive, mais malheureusement, la nuit tombe trop tôt, les étoiles une à une éteignent les derniers feux du soleil mourant. "L'obscurité était presque complète" mais il restait tout de même du côté du Châtelet "un coin bleu, d'un bleu teinté de vert, d'une étrangeté indéfinissable" (CI, p. 34) et au dessus de l'Hôtel de Ville "le ciel était d'un bleu gris où se mêlaient les cendres de la nuit" (ibid., p. 35). Bien plus que de couleur, il s'agit en fait dans ces descriptions d'études sur les altérations de la lumière. Quand il lui arriva de compiler les bleus, les verts et les rouges ce qui déchaînait son enthousiasme, c'était la simultanéité fondue de ces couleurs et les différentes transformations qu'elles peuvent subir:

Vu coucher de soleil sur la Seine absolument extraordinaire. L'horizon était littéralement en feu. Derrière le rideau d'arbres qui longe le quai, et dont le vert sombre s'épaississait dans le soir, il y avait un foyer de rouge qui s'avivait jusqu'au plus intense, donnait l'évocation saisissante

de l'incendie. On croyait voir positivement Paris brûler, et sur cette gigantesque fournaise de l'occident l'immense nef de Notre-Dame, toute noire, accroupie entre ses contreforts énormes, semblait regarder tout ce désastre magnifique, comme un témoin éternel et sinistre. (CI, pp. 14-15)

La mobilité du ciel crépusculaire, symbole du passage du temps, de la fuite de la vie entre nos doigts impuissants, est peut-être ici plus sensible en raison du contraste qui l'oppose à l'immutabilité de Notre-Dame. On remarquera aussi que dans ces types de coucher de soleil où les flammes rougeâtres d'un gigantesque brasier précèdent la mélancolie pastelle des divers bleus, Samain alors s'éloigne nettement de Monet et fait du Turner comme Monet du reste fit du Turner dans son Soleil Couchant.

Il est bien naturel après tout que Samain qu'on a si souvent qualifié de crépusculaire au point que de l'avis d'un critique Italien, il fut avec Rodenbach à la base de la poésie dite "Crepuscularismo" qui vit le jour en Italie au début du vingtième siècle, fut fasciné par les couchers de soleil.<sup>14</sup> Sans ces défaillances de couleurs toutes tendant à se fondre en une douceur monochrome, sa palette resterait inemployée. La poésie des couchers de soleil convenait bien à une âme encline à goûter la mélancolie de l'éphémère, des bonheurs qui portent en eux le goût de leur fin. Les plus belles toiles impressionnistes ont aussi cette grâce fânée des derniers beaux jours, que ce soient les Coquelicots de Monet, ou même le joyeux tourbillon du Moulin de la Galette, ou encore les danseuses de Degas dont la grâce transposée dans les évanescences diffuses et le fabuleux du pastel laisse percevoir une fragile et illusoire perfection.

### 3. Albert Samain et le thème de la fuite du temps

La belle insouciance de l'Impressionnisme est toute épidermique. En profondeur, ce fut un art d'une grande mélancolie, obsédé par la fuite du temps. Renoir n'en finissait pas de peindre avec volupté la jeune fille, dans son désir d'immortaliser la femme telle que sa tendresse la voudrait toujours. Toutes ces jeunes filles en fleurs qui nous donnent rendez-vous sur les toiles de Monet dans ses vues de la plage de Sainte-Adresse ou dans l'Hôtel des Roches noires à Trouville, ou qui se promènent sous des ombrelles couleur du temps dans des champs de coquelicots ont une gravité presque douloureuse dans le bonheur. L'artiste qui les a vues "légères et calines/Mêler leur chevelure à la chute du jour" (JI, p. 43) pressent ce qu'elles ne savent encore pas: jamais les dimanches ne seront si lisses ni si azurés, jamais la jeune fille ne sera si belle ni si célébrée. Si la première grande découverte des Impressionnistes fut celle de la lumière, la seconde importante révélation sur laquelle ils tablèrent toutes leurs recherches fut celle de la durée éphémère.

Bergson dans sa philosophie, Proust dans ses romans, Monet dans ses "séries" sont hantés par l'idée que ni notre être ni les choses ne restent semblables à eux-mêmes, ne persévèrent intacts dans leur identité: chaque nouvelle seconde leur apporte une modification qui transforme leur nature même.<sup>15</sup>

Samain ne resta pas insensible à cette préoccupation. Pour lui la mouvance du ciel au crépuscule est comme un tangible rappel du "fugit irreparabile tempus."

Le ciel se décolore; et c'est un charme unique  
 Cette fuite du temps, il semble, entre nos doigts.  
 (JI, p. 38)

Des poèmes à volets comme "Heures d'Eté," "Soirs," "Visions" (JI, pp. 13, 115, 121) "Versailles," "Paysages" (CO, pp. 7, 25) dénotent ce souci de surprendre la vie dans sa discontinuité, après tout semblable à la versatilité de la nature profonde du poète dont il nous a révélé toutes les facettes: le côté femme, le côté enfant, le côté vieillard, le côté joyeux et le côté désespéré selon l'éclairage sous lequel il est considéré. Les six tableaux qui forment l'ensemble des "Heures d'Eté" enfoncent le poème un peu plus dans l'obscurité, dans la nuit qui est aussi la nuit de l'amour quand le dialogue des coeurs se refuse ou semble inutile. La conclusion de ce festin d'Epicure est plaintive dans son laconisme: "L'amour est lourd--Mon âme est lasse . . ." (JI, p. 24). Le rythme progressif se fait davantage sentir dans le triptyque intitulé "Soirs" qui s'ouvre sur le "bleu Crépuscule" à l'heure où les "besognes du jour rude sont terminées," glisse imperceptiblement au moment où "le ciel, où la fin du jour se subtilise" et finalement sombre dans la nuit totale, souveraine:

. . . dans l'air élargi de vide et de silence  
S'épanche la grande âme triste de la nuit.  
(JI, p. 119)

L'impressionnisme de cette progression dans le temps qui donne un visage différent à chacune des phases de ce même paysage, équivaut bien un peu--du point de vue théorique--aux recherches de Monet qui de l'unique Cathédrale de Rouen "tire dix, vingt autres comme des expressions sur un visage, et il y inscrit la vie de la lumière et des journées, la vie du temps, et sa mort."<sup>16</sup> Proust aussi "reprenant un passage de ses Chroniques sur l'église de village, procède comme

Monet et suit dans les aspects successifs de l'église de Combray les mutations de la lumière et de l'heure.

Sans vouloir écraser le génie déjà pâle de Samain en le faisant comparaître devant ces dieux fleuves que sont Monet et Proust, nous aimerions attirer l'attention sur une similitude de pensée initiale. Nous ne songerions jamais en revanche à mettre les textes en regard. Ainsi chez Samain, étude de la lumière également, des transformations qu'opère la lumière que les quatre volets du paysage vençois (CO, pp. 25-32). Poussant son étude aux extrêmes, il ne se contenta plus des lentes alliances de tons qui relie de crépuscule à la nuit complète, il boucle le cycle diurne en son entité, passant, mais subtilement de "l'angélus de l'aube à l'angélus du soir." Même souci anima Samain à Versailles dont il aima se représenter la multiplicité de visages que les différentes époques lui ont prêté. Il en rappelle la discontinuité permanente, quotidienne, car la beauté de Versailles change selon l'heure du jour et aussi avec les saisons. Pour le poète, la meilleure saison pour apprécier le charme de Versailles est l'automne:

Je veux revoir au long d'une calme journée  
Tes eaux glauques que jonche un feuillage roussi,  
Et respirer encore, un soir d'or adouci,  
Ta beauté plus touchante au déclin de l'année.  
(CO, p. 7)

Et, comme la Camargue dont la poésie devient plus sensible à la tombée du jour, l'heure la plus propice pour voir Versailles semble être le crépuscule. Versailles, dit le poète, prend un indicible accent "quand un couchant sublime illumine (ses) glaces" (CO, p. 13). Beauté de circonstance qui, comme il se trouve, correspond au parfum caduc que

respire le site en question. A l'égal des grands maîtres de la sensibilité impressionniste, Samain sait que le temps refait la vie, qu'il est, selon le mot de Bergson "invention ou rien du tout." Autrement dit, rien n'est éternel et ne demeure immuable dans un certain absolu abstrait, notion impressionniste de la durée héritée de Bergson, dont les prolongements esthétiques se trouvent à leur apogée chez Proust, chez Péguy, et qu'avaient déjà exprimé avec une envergure moindre les Goncourt, mais non moins de conviction. Les poèmes de Samain que nous avons étudiés, tellement attachés à saisir les différentes nuances que peut emprunter un décor selon l'éclairage sous lequel il est observé, ou à disséquer les différentes colorations de son perpétuel devenir psychologique, participent, modestement certes, à cette même révolution esthétique, concernant l'appréhension du concept du Temps et de la Durée.

#### 4. Albert Samain et les "intermittences du coeur"

A-t-il connu la consolation des "intermittences du coeur" dont la révélation foudroya Proust? Sa vie trop courte, mais surtout trop peu épanouie ne lui donna peut-être ni le temps ni l'occasion de goûter à ces aléas du coeur, ces vagues capricieuses qui rendent à notre affection les êtres que nous avons cru depuis longtemps avoir désappris à aimer, ou qui nous permettent d'espérer la quiétude de l'oubli de ceux que nous aimons trop douloureusement. Samain en outre fut irréprochablement discret sur ses affections, et ses poèmes et ses avant-textes très peu et très irrégulièrement datés permettent très mal de suivre l'évolution du sentiment amoureux chez Samain. Nous nous bornerons donc à relever les intermittences du texte. Indéniablement

l'amour passionné des "Heures d'Été" du Jardin de l'Infante perd au fil des vers de son impétuosité, pour devenir cet amour d'automne, assagi et prêt à tous les pardons, comme Swann a connu l'apaisement après les vigilants tourments de la jalousie qui semblaient cependant devoir durer toujours. La passion douloureuse qui crispa les vers du Jardin de l'Infante et certaines élégies du Chariot d'Or inspirés par l'affolante Natacha des Carnets Intimes se détendit petit à petit.

Et c'est dans mon coeur orageux  
Comme un mal de douceur qui souffre  
(JI, p. 14)

Et mon coeur qui s'exacerbe  
Devant ton silence superbe  
Cherche en vain, sans trouver la paix,

Ce je ne sais quoi de ton âme  
.....  
Qu'il ne possédera jamais.  
(Ibid., p. 22)

Je t'aime. Mon sang crie après toi. J'ai la fièvre  
De boire cette nuit idéale à ta lèvre.  
(CO, p. 97)

L'amour vibrait en moi comme un clavier qu'on frôle  
(CO, p. 108)

Ces fragments d'un discours amoureux nous révèlent un amour maladif qui éventuellement mûrit, fit place à la tendresse, "la divine tendresse" dont parle Pagnol dans ses Mémoires.

Comme un écho profond l'amour en moi persiste.  
Le reproche est bavard; la rancune égoïste.  
Je ne te dirai rien, sinon que je suis triste . . .  
(CO, p. 104)

L'amour est devenu si fort qu'il ne demande plus l'aumône de la réciprocité. Il vacille au bord de l'amitié, mais une amitié qui porterait le souvenir incendié de l'amour d'autrefois.

"Je t'aime ingénument. Je t'aime pour te voir" (CO, p. 100). La maturité du sentiment correspond à la maturité de Samain lui-même.

. . . Ah! si comme aux soirs de jadis,  
 Tu plongeais dans mes yeux tes yeux de paradis,  
 Va, tu n'y trouverais nul grand air ridicule,  
 Mais de l'amour, mais un amour de crépuscule  
 Pâle et voilé, couché sur un cher souvenir,  
 Qu'enivre, tristement, la douceur de mourir  
 (CO, p. 102)

Malheureusement le remords arrive trop tard et toute la tendresse du monde mêlée aux plus déchirants regrets ne ramènera pas Natacha disparue, de même que la grand-mère morte de Proust ne pourra jamais être rendue à son affection réveillée. Heureusement que "même la mort ne dure pas toujours," et l'oubli indispensable semble se profiler selon le cycle habituel.

Nous marchons parmi les muettes allées;  
 Et cet amer parfum qu'ont les herbes foulées,  
 Et ce silence, et ce grand charme langoureux  
 Que verse en nous l'automne exquis et douloureux  
 . . . . .  
 Baignera doucement notre âme tout un jour,  
 Comme un mouchoir ancien qui sent encor l'amour.  
 (CO, pp. 87-88)

Si "encor" indique la persistance du culte de l'aimée, il marque néanmoins un certain essoufflement du sentiment près de s'éteindre.

Samain avait aussi le culte du temps perdu, cherchant toujours à éclairer le présent par le passé. Les années 85 et 86 furent particulièrement dures pour Samain. De sa trop brusque plongée dans les milieux intellectuels parisiens, il sortit ayant perdu ses certitudes: celles du coeur autant que celles de l'esprit, mais sans avoir trouvé des valeurs nouvelles pour combler leur vide. Nous retrouvons des échos de ce désenchantement dans "Retraite"

(CO, p. 81), "Mon enfance captive a vécu dans les pierres"

(CO, p. 131), et dans de tels vers:

Je suis le voyageur endormi sur la route,  
Las et le coeur sinistre, au carrefour du doute,  
(CO, p. 145)

On peut y voir aussi une explication de ces nombreuses poésies tournant autour de tout ce qui n'est plus, sur l'évanoui,

Remonte, lent rameur, le cours de tes années,  
.....  
Cherche en ton coeur, loin des grand'routes calcinées,  
L'enclos plein d'herbe épaisse et verte où sont les croix.  
(CO, p. 81)

De même, on peut expliquer ainsi sa fascination pour l'imprécis, comme un reflet de sa propre confusion intérieure. Sa jeunesse austère ne l'empêcha pas de garder une grande nostalgie du temps jadis, tant il est vrai que le plus beau de tout voyage est le départ. Les années ont passé et le poète tressaille un beau jour:

Je n'ai plus le grand coeur des époques nubiles,  
Où mon sang eût jailli, superbe, en maints combats.  
(JI, p. 153)

Il resterait à montrer quels combats Samain avait livrés en ses vertes années, si ce n'est ce corps à corps avec l'existence qui commença si tôt pour lui, et où vite il apprit à se contenter du pis aller, devant toujours ménager une santé bien peu robuste. Mais le souvenir est un prisme déformant, et quand en plus son reflet traverse le miroir poétique, il subit une double réfraction qui l'éloigne encore plus de la vérité historique.

##### 5. Souvenir et mémoire proustienne dans la poésie d'Albert Samain

Fidèle ou non à la réalité, le souvenir est la plupart du temps source d'angoisse, puisqu'il est la preuve constante de la

discontinuité de l'existence. En vain, Samain demande-t-il à la femme aimée l'illusion de l'éternité qui ouvre les portes de l'insouciance, effacerait l'amertume :

Je t'aime ainsi  
 Sans souci  
 De l'heure disparue, et du mal et des peines.  
 (JI, p. 53)

Cette sérénité ne lui fut jamais communiquée. Son âme d'amant inquiet ne put jamais s'empêcher de projeter sur le présent l'ombre grinçante des réveils sans amour, d'où cette hantise d'enrichir le plus possible l'aujourd'hui pour illuminer la grisaille des lendemains esseulés. Le temps, peut-on dire, domine de son angoisse toute plénitude vécue. Au lieu de s'abandonner à la perfection de l'instant, le poète veille l'âme écarquillée sur la crainte d'oublier.

Oh! garder à jamais l'heure élue entre toutes,  
 Pour que son souvenir, comme un parfum séché,  
 Quand nous serons plus tard las d'avoir trop marché,  
 Console notre coeur, seul, le soir, sur les routes.  
 (JI, p. 38)

Lamartine déjà implorait la fixation du temps sur les heures de bonheur. La fin du dix-neuvième siècle, en découvrant brutalement la durée, s'aperçut de l'erreur de vouloir dissocier le présent du passé et se consola de l'éphémère qui outrageait l'amoureux du Lac du Bourget en inventant cette quatrième dimension dont l'aile bénéfique eut pour but d'enrichir le présent de l'expérience du passé. Pour cette raison, Samain cultiva le souvenir comme d'autres sèment à l'automne pour avoir des fleurs à la bonne saison, si ce n'est qu'il s'agit pour Samain du processus inverse: semer à la saison des amours pour adoucir le temps de la morte saison du coeur.

Lapidaire secret des soirs quotidiens,  
 Taille tes souvenirs en pierres précieuses,  
 Et fais-en pour tes doigts des bijoux anciens  
 (CO, p. 81)

Le "je" ici se cache derrière le "tu" et habille même de préciosité sa hantise qui éclatera dans le texte écrit pour soi des Carnets

Intimes:

Je voudrais avec . . . multiplier dans nos promenades les endroits où nous nous arrêtons, les terrasses de café où nous nous asseyons, de façon que ces endroits soient en quelque sorte consacrés par l'amour, et que j'aie ainsi plus tard des souvenirs semés un peu partout à travers la ville, et que j'y sente mon cœur attaché par mille fibres. Ainsi s'amasserait un trésor de reliques pour les mélancoliques pèlerinages à Notre-Dame de Douce Souvenance . . . (CI, p. 95)

Samain voudrait que Paris s'imprégnât tant de Cécile qu'elle devînt Cécile. Il n'y a pas beaucoup ce symbolisme des lieux, des villes chez Samain. Il vécut surtout à Paris, et à l'exception d'un séjour à Annecy où il rejoignait Cécile, il ne fut guère accompagné de ses amies au cours de ses rares pérégrinations. Mais il aimait beaucoup Paris qui était son village et il lui arriva souvent de projeter sur elle en un fondu cinématographique l'image obsédante de la femme aimée. Le visage de Cécile visible pour Samain seul est inscrit en filigrane dans le ciel de Paris, dans son architecture. Il est des lieux qui ont ce privilège de garder l'être intime de certaines personnes chères. Jamais les jeunes filles en fleurs de Proust ne seront plus présentes que sur la plage de Balbec, et Gilberte Swann sur les Champs-Élysées où il semblait toujours naturel qu'elle pût surgir d'un moment à l'autre, délivrée du charme qui l'y faisait absente.

Je suis sorti me promener le long de la berge, où, la courbe élargie du fleuve montrant l'autre rive dans cette lumière

vaporeuse des atmosphères chargées d'humidité, le dôme du Panthéon, les tours de Notre-Dame vous donnaient l'impression d'un paysage d'archevêché . . . La large trouée de la Seine, vers l'Occident, éveillait des idées de fuite vers la campagne. Les cloches d'une veille de fête sonnaient, et ces bruits s'associaient dans ma pensée à des idées de vie provinciale, dans un paysage simple de roman sentimental, de couvent où se retrouvait, mêlée et diffuse, la robe charmante de Cécile. (CI, p. 37)

Le souvenir de Cécile domine cette image entrevue d'un Paris provincial et justifie la longue description dont elle est la conclusion. Un autre soir, c'est le robe éparse de Cécile qui marqua le rayon vert à l'horizon:

C'est ta robe évoquée avec un long sourire  
 Qui monte, qui s'étend dans la chute du jour  
 Et flottante, remplit le ciel entier d'amour. . . .  
 (CO, p. 90)

La rime artificielle amenée par "un long sourire" pour "O longs doigts vaporeux qui font rêver la lyre" prête justement à sourire devant ces contorsions nullement poétiques de la pensée. Mais l'image qui "monte" et qui "s'étend dans la chute du jour," impose avec grâce le vide obsédant de l'absence. Qu'il s'agisse de Cécile ou de Natacha le mécanisme ne varie pas. Le réel est toujours investi par la présence désirée qui est celle de la Femme plutôt que de tel être en particulier, de telle sorte qu'elle en devienne le premier plan tandis que dans la réalité vécue du poète, ce désir rongeur est relégué dans les structures les plus souterraines du moi, sublimé dans l'écriture, dans le dévouement filial, dans l'amitié. Comme il parcourt un livre italien en vue d'un prochain voyage en Italie, soudain les images de soleil disparaissent dans un flou d'arrière plan:

Et le portrait de Natacha que je tenais devant moi me caressait le coeur. Des moires de lumière ondulaient sur elle, faisant



passé, et cette évocation qui patauge dans le mastic d'une résurrection d'où l'extase--et pour cause--est bannie. Pourtant le mécanisme est le même que celui connu de tous sous le nom de "la petite madeleine."

C'est à la faveur de ce même procédé que le crépuscule et la nuit--parce qu'ils amènent le recueillement et le silence qui permettent une écoute plus fervente aux remous intérieurs--provoquaient ces bouffées irrépressibles de passé au coeur du présent.

Le Souvenir avec le Crépuscule  
Rougeoie et tremble à l'ardent horizon  
.....  
-Dalhia, lys, tulipe et renoncule-  
Noyant mes sens, mon âme et ma raison,  
Mêle, dans une immense pâmoison,<sup>18</sup>  
Le Souvenir avec le Crépuscule.

Ces vers de Verlaine qui témoignent d'une attitude analogue à celle que nous avons vue à Samain, renforce, s'il était besoin, la ressemblance qui existe entre les deux poètes.

Mais pour Samain un coucher de soleil n'est complet qu'agrandi par le souvenir-présence de la Femme.

Les soirs fuyants et fins aux ciels inconsistants  
Où défaille et s'en va la lumière vaincue,  
Je n'en sens la douceur tout entière vécue  
Que si ton nom chanté sur un rite obsesseur  
Coule en tièdes frissons de ma bouche à mon coeur! . . .  
(CO, p. 89)

Le Temps n'a aucune prise sur la vivacité avec laquelle peut se présenter un souvenir. C'est d'ailleurs pour cela que ces rappels sont souvent si douloureux. Le 5 janvier 97, Samain écrivait au frère de la Grande Amie cette constatation bouleversante:

Parfois des bouffées me remontent. . . . Des visions passent.  
. . . Et je constate que les souvenirs ressemblent au bon vin: ils prennent chaque année plus de parfum. J'ai entre autres, un vieux 1891, cachet rouge, que je ne débouche que pour un vieil ami comme

vous, et qui est vraiment délicieux . . . 1891. . . . Comme cela est déjà loin! Comme nous avons eu des tournants depuis ce temps-là! . . . Mais c'est la vie, cela! Et il faut virilement la supporter. (GA, lettre au frère de Cécile, p. 29)

Parfois la confiance de Samain en cette résurrection du passé fut telle qu'il ne sembla même pas pressentir la pénétrante morsure d'un souvenir de bonheur. Au contraire, il entrevit ce réveil comme une Pâque joyeuse, un éclair de printemps au coeur de l'hiver.

Tout frissonne et s'éveille au fond de la mémoire  
Comme un bois plein d'oiseaux quand le jour est venu  
(FV, p. 195)

Optimisme surprenant chez cet élégiaque qui confesse avoir une âme "où gît le goût secret des pleurs." Mais il prétendait aussi avoir "l'imagination optimiste," ce qui dut être vrai pour qu'il eût l'optimisme de projeter un voyage en Italie à quelques jours de sa mort, alors qu'il paraissait de plus en plus évident pour chacun qu'il n'avait plus que peu de temps à vivre.

Mais pour qui assigne comme rôle à la poésie d'être la gardienne de l'instant ailé, il est malgré tout des embûches bien prévisibles. Nous avons mentionné l'optimisme de Samain, qui exista en effet, mais par intermittences. La plupart de ses poèmes souvenirs le montrent "coeur tendu vers des lèvres absentes" (CO, p. 94) acceptant mal l'irréversibilité de l'absence. Il arriva même que la lourde tristesse des jours heureux devenus souvenirs s'exprimât en sanglots pleurnicheurs:

Dans mon âme où le glas résonne  
Pleurent les Heures d'autrefois.  
(GA, p. 80)

Disons tout de suite que ce ton est rare dans la poésie publiée de Samain où le poète parvient tant bien que mal à mettre suffisamment de

distance entre le moi et son expression poétique, souffle d'air indispensable pour ne pas sombrer dans le larmoyant. Bien plus pathétiques en effet sont les vers suivants où la tristesse du poète est mieux défendue derrière le rempart de la poésie.

. . . j'écoutais ta voix divine,  
Triste comme un rêve en allé,  
(Ibid.)

En passant de Verlaine à Samain "en allé" ne perdit point son écho nostalgique, sa tristesse en demi-teintes. L'ambiguïté qu'introduit le mot "rêve" n'est pas pour rien non plus dans la résonnance impressionniste de ce vers. Le mot revint dans la dédicace à la Grande Amie du Jardin de l'Infante, alors qu'il venait d'être fixé sur la fin de son roman d'amour: "Et ce ne fut qu'un beau rêve" (GA, p. 33). Ce fut en fait un rêve dans la vie sans écart de ce petit fonctionnaire, et l'homme qui s'acharna à reconstruire les morceaux éparpillés du puzzle nous apparaît lui-même comme un rêveur éveillé:

Assis, des heures, sur la borne,  
Je regardais, les yeux navrés,  
Disparaître à l'horizon morne  
Le bateau bleu des Jours Dorés . . .  
Baisers d'antan . . . Roses fanées . . .  
Le Noir Moissonneur est venu  
O mystère des destinées  
Qui s'effeuillent dans l'inconnu  
(GA, pp. 80-81)

Samain nous paraît comme sous l'effet d'un hypnotisme dont il pourrait se délivrer en prononçant les mots d'un sésame qu'il refuse de connaître. L'immobilité qui semble ne devoir jamais cesser crée cette impression d'hypnotisme "Assis des heures sur la borne." Volontairement il se met en marge de la vie afin de se concentrer sur

l'essentiel pour lui, c'est-à-dire la fixation des "jours dorés" dans l'indélébile de la conscience latente. Un autre poème concourt à rendre cette même image:

Blotti comme un oiseau frileux au fond du nid,  
 Les yeux sur ton profil, je songe à l'infini . . .  
 Immobile sur les coussins brodés, j'évoque  
 L'enchantement ancien, la radieuse époque,  
(CO, p. 99)

La même fixation de songe, douloureuse, qui va croissant tandis que décroît le jour à l'horizon en feu:

Et penché sur ton cou, doux comme les calices,  
 J'épuise goutte à goutte, en amères délices,  
 Pendant que mon soleil décroît à l'horizon  
 Le charme douloureux de l'arrière-saison.  
(CO, p. 100)

"Penché sur ton cou" recrée l'impression d'hallucination tranquille née d'un désir par trop obsessionnel. Et l'antithèse de la désespérance croissante et le déclin du jour scelle l'amertume qu'implique la fin d'un nouveau jour qui enfonce plus loin du présent le souvenir des jours heureux.

Ainsi, si le souvenir est une consolation, la quatrième dimension qu'il ajoute au présent l'enveloppe souvent d'un halo de mélancolie.

Les Baisers mélancoliques  
 Au bleu pays des reliques  
 S'en vont  
(JI, p. 78)

Il ne suffit pas de retrouver le passé intact derrière nos paupières closes, il faudrait la reconquête effective, impossible. Dans le silence et la solitude d'une nuit nostalgique, la pensée de la femme aimée et perdue "fait trembler" le coeur de Samain "large ouvert sous les cieux" (CO, p. 94). On pourrait multiplier les exemples à

l'infini, toujours revient la souffrance du poète face à l'évanouissement  
dont il n'arrive pas à se défaire cependant.

Je t'aime, - loin de toi ma pensée obstinée,  
Et, par l'instinct d'amour à l'amour ramenée,  
Revient vers toi, voltige alentour de ton cou,  
De tes yeux, de tes seins, comme un papillon fou,  
Et grise de tourner dans ton cercle de femme,  
Reste des jours entiers sans rentrer dans mon âme . . .  
(CO, p. 101)

On pourrait même croire que le poète, s'il en avait le choix,  
éviterait ces rappels cruels pour la nudité du présent:

Je t'aime, et malgré moi, je m'en vais par les rues  
Où flotte un souvenir des choses disparues,  
Où je sens, pénétré d'amère volupté,  
Qu'encore un peu de Toi dans l'air tendre est resté,  
Où ton passage embaume encor, où je respire  
Je ne sais quoi qui garde encor de ton sourire.  
(CO, pp. 101-102)

Pourtant le plus souvent Samain au contraire se complait dans la  
tristesse obsédante du "doux remember" (JI, p. 45), s'en nourrit:

Je cherche les endroits où ta robe est allée,  
Où flotte un souvenir de ta jupe envolée,  
Où je retrouve encor dans l'air je ne sais quoi  
Qui me fait palpiter le coeur, et qui fut Toi.

Là, . . .

Comme dans un brouillard matinal, je revois  
Ton sourire, ton beau sourire d'autrefois.

Le passé me remonte à l'âme . . . et comme un pâtre  
Qui rêve solitaire au fond du soir bleuâtre  
Je regarde immobile en mon recueillement,  
Tourner le coeur léger des choses disparues.  
(CO, p. 104)

Certains soirs la nostalgie-désir de l'amour enfui s'exprime avec une  
poignance proche de la folie:

Une heure sonne au loin.- Je ne sais où je vais.  
Oh! j'ai le coeur si plein de Toi, si tu savais!  
Je te vois, je t'entends. Devant moi solitaire  
Une apparition blanche frôle la terre,  
.....

Et cette ombre d'amour si radieuse à voir,  
 Elle a tes yeux, tes yeux d'émeraude, ô ma vie,  
 Et sa robe qui glisse à plis silencieux,  
 Sa robe, c'est la tienne aussi, ma Bien-Aimée,  
 . . . . .  
 Ta robe, fourreau mince et tiède de ta chair,  
 Dont le seul souvenir, effleurant ma narine,  
 Fait couler un ruisseau d'amour dans ma poitrine . . .

Je suis seul.

. . . . .  
 . . . j'ai l'amour à l'âme et l'amour à la tête,  
 Et j'ai soif de tes yeux pour me mettre à genoux!

. . . . .  
 Des désirs par instants aigus comme des pointes  
 Et puis des nerfs crispés de la nuque au talon,  
 Toute l'âme perdue après son violon  
 Qui chante et qui sanglote et qui crie et qui râle,  
 (CO, pp. 95-96)

Le désir de la femme est devenu si pressant qu'il précède la montée du souvenir. Une blanche apparition féérique se substitue au souvenir véritable jusqu'à envahir le champ du réel. Fiction et souvenirs vrais se sont mélangés, ce qui donne au poème une allure inspirée, hallucinée. La simplicité du second vers contraste avec la sensualité de l'ensemble du texte, et en particulier l'image de la robe "mince fourreau tiède de la chair" et qui fait couler un ruisseau d'amour dans la poitrine du poète, puis "les désirs aigus comme des pointes" dont le spasme strident est martelé dans la reprise en anaphore quatre fois au sein du dernier vers du pronom relatif "qui," ménageant une savante graduation dans l'intensité de la douleur: "chante, sanglote, crie, râle."

Heureusement que tous les souvenirs n'apportent pas avec eux ce cortège de désespérance. Ainsi que l'écrivait Samain dans son commentaire de Ludine de Poictevin:

Que de choses délicieuses trouvées ainsi dans les replis profonds du souvenir! Que d'enchantelements discrètement et intimement remémorés! Rien de plus captivant que de suivre ce travail ardent et menu d'artiste, dont les doigts anxieux cueillent pour l'âme ces folioles de sentiment et les déposent dans une phrase toute fraîche avec leurs pétales qui tremblent. (CI, p. 38)

#### 6. L'indéfinissable de la vie et les limites de l'écriture

Mais dans l'ensemble, le doute domine. Peut-on vraiment redonner vie à tous les instants privilégiés? Devinant les limites de toute résurrection du passé, une certaine fébrilité douloureuse s'empara du poète:

Je voudrais, convoitant l'impossible en mes vœux,  
Enfermer dans un vers l'odeur de tes cheveux;  
Ciseler avec l'art patient des orfèvres  
Une phrase infléchie au contour de tes lèvres;

Emprisonner ce trouble et ces ondes d'émoi  
Qu'en tombant de ton âme, un mot propage en moi;  
Dire quelle mer chante en vagues d'élégie  
Au golfe de tes seins où je me réfugie;  
Dire, Oh surtout! tes yeux doux et tièdes parfois  
Comme une après-midi d'automne dans les bois;  
De l'heure la plus chère enchâsser la relique,

Et, sur le piano, tel soir mélancolique,  
Ressusciter l'écho presque religieux  
D'un ancien baiser attardé sur tes yeux.  
(JI, pp. 49-50)

Ces vers admettent un échec, celui-là même de la littérature à traduire le mouvant, l'impalpable de la vie, l'essence insaisissable d'un être. Dès lors comment espérer retrouver intactes les joies d'antan si l'essence de leur charme échappe à la séduction du langage? Ce poème d'amour pose le problème philosophique du langage. Est-il des domaines interdits à la voix de l'écrivain, des émotions inapprivoisables? N'est-ce pas ce qui explique chez Samain cet abondant recours au diffus, au vague, comme autant d'aveux d'une impuissance écrasante? Cela rappelle un peu la bataille de Rousseau

avec le langage pour arriver à saisir au moyen d'une langue inadéquate les méandres de ses rêveries. Jusqu'au dix-huitième siècle constate Derrida l'homme put tranquillement croire qu'il possédait le langage--même Descartes, même Hegel--pour s'apercevoir et surtout avec Rousseau qu'il n'en était rien, qu'il s'agissait même du contraire. La langue idéale dont la nécessité hantait l'écriture de Rousseau, il sait d'avance qu'elle est inaccessible, d'où ce sentiment de culpabilité relevé par Derrida dans le discours de Rousseau. Si Samain n'éprouva pas les mêmes scrupules que l'auteur tourmenté de l'Essai sur l'Origine des Langues, pour ce qui est de reconnaître comme indispensable ce supplément qu'est le langage, supplément à la nature, à la voix, son insuffisance ne manqua pas de le tourmenter, lui qui écrivait non seulement pour combler un vide, et pour justifier sa vie, si ce ne fut comme Rousseau pour se justifier, mais aussi pour demain, pour fixer ses moments de plénitude, peut-être même les amplifier par le langage. Or le voilà condamné à rester toujours en deçà du vécu. On a souvent reproché aux Impressionnistes, en art tout au moins, d'être trop superficiels, Gauguin surtout le fit et aussi Redon. Nous avons déjà dit combien ce fut un art noyé de mélancolie. L'une des causes de cette tristesse perçue entre les lignes du tableau, est liée justement à l'impossibilité des artistes à transmettre l'extra-perceptivité qu'ils avaient de la beauté du monde telle qu'elle leur apparaissait dans les irrisations de la lumière. Proust quant à lui, perdu dans le labyrinthe de ces phrases interminables, espérait inventer la forme seule apte à capturer dans sa mouvante plénitude le temps passé. Et Samain se demandait comment rendre par

le langage son extrême sensibilité pour donner sa forme achevée à ces sensations aiguës qu'il avait des êtres et des choses. Ce sentiment de finitude que lui apporterait la transmission en poème d'un moment vécu pleinement, tel qu'il fut ressenti, rejoint en somme la quiétude intellectuelle rêvée par Mallarmé, et c'est le rêve qui hante toute la littérature. Bien sûr, Samain ne fut pas un poète assez heureux pour connaître cette paix totale. Qu'importe, après tout? Qu'il ait été visité par l'immensité de ce désir montre la grandeur de ses aspirations et enrichit son écriture réelle d'une quatrième dimension qui est le respect dû aux "hommes de bonne volonté." La langue idéale serait celle qui arriverait à respecter les ondes d'émoi, qui remuent le coeur du poète sans l'obliger à ces ornements, ces figolages, ces préciosités avec lesquels pour son malheur il crut pouvoir suppléer aux déficiences du langage. Cette imperfection du langage comparée à la subtilité et à la richesse infinie de la vie est le plus grand obstacle que rencontra Samain dans ses rapports avec la poésie. Et en ceci son combat avec l'écriture n'est pas différent de celui qu'ont mené et que mènent tous ses confrères en littérature.

Se sentant ainsi limités par le langage inadéquat à saisir TOUTE LA VIE, l'Impressionnisme fit bien peu confiance à l'intelligence. On peut dire que l'Impressionnisme fut littéralement obsédé par cette inanité de l'intelligence face à la fluidité mystérieuse de la sensation. Tous les efforts des peintres Impressionnistes aussi bien que ceux de Proust ont tendu vers un effort passionné en vue de "rejeter la mécanisation imposée par l'intelligence à la vérité fuyante

et indéfinissable de la vie et se remettre en contact spontané avec elle."<sup>19</sup>

### 7. Fonctions du silence dans le poésie d'Albert Samain

Arrivant à la littérature après les Impressionnistes, Samain subit la fascination de leurs préoccupations, y reconnut sans doute ses propres interrogations et, à sa manière tâcha d'y répondre.

Selon sa propre analyse, Samain fut un intuitif:

J'entendais dire à quelqu'un qui parlait de Le Cardonnel que le sens chez lui était absolument fermé de la déduction logique. Il ne procède pas par raisonnement. Toute faculté critique lui manque en conséquence. Ceci me semble bien être un peu, beaucoup, mon cas intellectuel. (CI, p. 50)

Nous avons vu comment cet intuitif a dispersé son appropriation du monde dans le diffus d'un paysage unique. Nous l'avons vu se désespérer de ne pouvoir rendre la quintessence du charme des heures disparues. Comment cependant conciliait-il cette impossibilité et son besoin de violer par l'écriture le mystère précieux des instants qu'il voulait défendre de l'oubli, pour en féconder les temps de la solitude? La préciosité vaguement larmoyante de certains vers n'est qu'une réponse partielle. Plus efficacement, c'est par une consciente utilisation du silence qu'il pallia aux déficiences du langage à saisir la sensation immédiate.

De même que les meilleures descriptions de Samain tiennent dans l'impalpable d'un décor monochrome, de même Samain employa tout son art à faire vibrer les silences amoureux en de lentes répercussions poétiques. Le titre "Romance sans paroles" conviendrait à maintes poésies de Samain à commencer par la si verlainienne "Chanson Violette" qui hésite entre toutes les nuances de l'automne, pour sombrer

finalement dans ce violet tendre et indécis, entre la communion et la solitude, le silence et les aveux. Bien sûr, Samain y avoue son échec à pénétrer au-delà de cette bouche close, mais du moins son texte essaie-t-il de suggérer toutes les émotions que dégage ce non-dit. La poésie amoureuse de Samain propage des ondes de silence au lieu de s'acharner à trouver les mots pour dire l'indéfinissable. C'est ce renoncement que nous allons considérer, car le silence tel qu'il fut rendu par Samain correspond, il nous semble, à l'intimisme, à l'impalpable, à la prédilection pour le plein air "loin des hameaux peuplés, des fermes, des enceintes" (FV, p. 173) de l'Impressionnisme.

Ce qui frappe le plus dans la poésie de Samain, ce qui revient sans cesse est son obsession du silence, des atmosphères de paix liées à l'idée de tendresse ineffable. Le silence représentait pour lui le moyen le plus sûr pour arriver au noyau profond des êtres, de la vie. Le silence en outre a la faculté d'engendrer la poésie et la beauté parce que rien ne fait obstacle dès lors à l'imagination. Le silence crée le mystère, et aide à le dissoudre en même temps puisqu'il rend apparent le mystère de chaque être, de chaque situation et de chaque chose. Cette omniprésence du silence semble aussi répondre à un besoin biologique et psychologique. Pour indiquer la nature du silence samainien, le plus direct est encore de laisser parler la poésie même par laquelle il s'exprima :

Des deux rames que je balance,  
L'une est Langeur, l'autre est Silence.  
(JI, p. 28)

Sa fonction première est donc de protéger l'indolence et la peur de la vie de Samain. C'est la complémentarité inévitable de son esthétisme.

D'autre part, l'écriture de Samain placée aux "confins du sentir" (CI, p. 110), rebelle à la clarté dépoétisante de la description crue, traduit une peur des mots, un vouloir de se taire, pour n'être attentif qu'à la substance la plus intime de l'instant ou de l'être cher. Dans "Chanson Violette," l'indécis et le flou sont introduits dès le premier vers:

Et ce soir-là, je ne sais,  
 Ma douce, à quoi tu pensais,  
           Toute triste,  
 Et voilée en ta pâleur,  
 Au bord de l'étang couleur  
           D'Améthyste.  
                   (JI, p. 191)

"Je ne sais" dont l'imprécision plaisait tant à Verlaine, exprime à la fois l'incertitude du poète, la vague tristesse de sa compagne et l'indécis du décor violet. Or Samain ne tente même pas de soulever le voile de ce silence.

Depuis, je n'ai point cherché  
 Le secret encor caché  
           De ta peine  
 Fleur sauvage entre les fleurs  
 Va, garde au fond de tes pleurs  
           Ton mystère  
                   (JI, p. 194)

Egoïsme et nonchalance comme l'en accuse Bonneau? Non, et d'ailleurs cela n'offrirait qu'un intérêt médiocre à l'appréhension de son texte poétique. Nous serions enclins à y voir plutôt un constat d'impuissance du langage incapable de formuler les questions justes et les réponses adéquates quand les vannes du cœur éclatent.

Il est des soirs de rancœur  
 Où la fontaine du cœur  
           Est si pleine  
                   (Ibid., p. 193)

Cette impuissance peut-être du reste celle "d'un fort mauvais poète" à la sensibilité inapte; cela pourrait se discuter à l'infini. Dans les vers pré-cités, l'absence de formulation ne signifie pas pour autant non-communication puisque dans le fond, la tristesse est en soi aveu, parole, communication. Et l'acceptation de cette tristesse dans la non-violence du silence est respect et partage, donc communication étroite.

Tel autre poème inspiré d'Italie porte le même genre de scène. Il s'agit cette fois encore d'un moment d'intimité amoureuse où la plénitude culmine dans la tristesse, le repliement sur soi faute de mots pour s'en délivrer. Car le langage est nécessairement libération.

Tu te taisais . . .  
 . . . . .  
 Une larme tomba de tes yeux d'émeraude.  
 Pauvre, comme un enfant tu te mis à pleurer,  
 Souffrante de n'avoir nul mot à proférer.  
 (CO, p. 62)

Ces deux poèmes expriment le silence de l'autre, celui du poète est implicite, découle du silence de sa compagne. Il s'agit cette fois encore de l'impuissance du langage à rendre compte de la tristesse inaltérable d'un amour que la matérialité de la vie condamne, jointe à l'impossibilité de se délivrer par le langage du trop plein accablant que crée en nous la beauté d'un site, d'où un sentiment d'angoisse. Les vers suivants expriment mieux ce deuxième aspect du silence plus proche de l'Impressionnisme et qui du reste évolua dans les années 90 vers le Symbolisme. Seulement le Symbolisme faisait davantage confiance à l'homme pour deviner l'essence secrète de la vie.

Et quand je te quittai, j'emportai de cette heure,  
 Du ciel et de tes yeux, de ta voix et du temps,

Un mystère à traduire en mots inconsistants  
 Le charme d'un sourire indéfini qui pleure.  
 . . . . .  
 Et dans l'âme, un écho d'automne qui demeure,  
 Comme un sanglot de cor perdu sur les étangs . . .  
 (JI, p. 63)

Le silence appelle le silence, si bien qu'après l'intimité de cette soirée silencieuse, la page blanche offerte ne recueille que l'écho lointain de son envoûtement. Ce poème reflète le silence du poète écrasé par un sentiment de plénitude qui échappe à l'empire des signes. De telles scènes se multiplient. Le silence omniprésent joue le rôle d'un troisième personnage, celui qui détermine la couleur du tableau. "Le Silence entre nous marche" (JI, p. 34). Il protège à la manière d'un lourd manteau de tendresse:

L'amour est lourd - Mon âme est lasse . . .  
 Quelle est donc, Chère, sur nous deux  
 Cette aile en silence qui passe?  
 (JI, p. 24)

Il n'exclut pas l'intelligibilité profonde des coeurs en errance. Il semblerait même qu'il favorise un dialogue plus vrai:

Les ténèbres sont comme un lourd tapis soyeux  
 Et nos deux coeurs, l'un près de l'autre, parlent mieux  
 Dans un enchantement d'amour silencieux  
 (JI, p. 30)

D'ailleurs fort heureusement, on ne s'exprime pas que par la voix. Quand "les lèvres sont par le silence touchées" (JI, p. 42) les yeux poursuivent l'échange textuel:

Et tout ce que la terre a de soupirs qui montent,  
 Il semble qu'à mon coeur enivré le racontent  
 Tes yeux levés au ciel si tristes et si doux  
 (Ibid., p. 39)

Seuls des baisers adoucissaient l'austérité de cette muette rencontre:

Tels nous nous aimerons, sévères et muets.  
 Seul, un baiser parfois sur tes ongles fluets  
 Sera la goutte d'eau qui déborde des urnes.  
 (Ibid., p. 47-48)

En effet, le silence est propice à l'amour, nous voulons dire aux jeux de l'amour ainsi que le suggère l'ode où Samain compare la luxure à un: "languide archet d'extase aux cordes du Silence" (JI, p. 81).  
L'amour n'est-il pas l'enfant de la nuit, la nuit dont l'âme ne se manifeste qu'à la faveur du Silence engendré par elle?

Le ciel comme un grand lac d'or pâle s'évanouit,  
On dirait que la plaine, au loin déserte, pense;  
Et dans l'air élargi de vide et de silence  
S'épanche la grande âme triste de la nuit.  
(JI, p. 119)

Le silence agrandit l'espace et sensibilise notre âme attentive aux impressions les plus ténues. S'il pose un voile sur la réalité, c'est pour mieux la révéler, de même que Monet ne brouillait les couleurs sur sa toile que pour mieux respecter la beauté du réel. Peindre ce que l'on voit, c'est à dire tel qu'on le ressent, sans trahir cette quatrième dimension qui est à la fois notre propre projection, et l'assimilation de facteurs étrangers à soi comme le Temps.

Le poème de Samain se meut dans une ambiance de silence ou mieux encore en est une éclosion.

L'Heure passe comme une femme sous un voile;  
Et, dans l'ombre, mon coeur s'ouvre pour recueillir  
Ce qui descend de rêve à la première étoile  
(JI, p. 116)

La nuit par excellence engendre le silence créateur. Le poème de Samain prend sa source dans la nuit, est pour cela essentiellement re-création. Jamais une description spontanée chez ce poète en chambre. Nous avons vu comment cela affecta le paysage samainien réduit à sa plus simple expression. La récurrence obsessionnelle du silence dans sa poésie s'explique aussi par sa gènèse nocturne. Le silence permet la prise de conscience totale de soi qui va

favoriser l'éveil de tout l'enfui qui fut et aurait pu ne pas être.

Dans un premier temps l'errance spirituelle en quête de certitudes, en quête de soi:

Sans avirons  
 Nous errons  
 Au vague, sur le lac enchanté du Silence  
 (JI, p. 51)

Et dans un second temps le frisson libérateur: "Mon coeur dans le silence a soudain tressailli" (JI, p. 201). L'affectivité douloureuse de ce verbe "tressaillir" correspond bien dans sa portée à l'émoi proustien tellement sensuel qu'il a permis les plus subversives hypothèses psychanalytiques, trempant la madeleine fatidique dans sa tasse de thé. Il s'agit bien en effet du même phénomène de résurrection au moyen d'un mécanisme furtif. Dans un autre poème, le même effet sera provoqué par la même cause:

Le silence est si grand que mon coeur en frissonne  
 Seul le bruit de mes pas sur le pavé résonne  
 Le silence tressaille au coeur, et minuit sonne!  
 (CO, p. 50)

De ce frisson naît le poème samainien, mais surtout le poème qu'il eût aimé écrire fait

De vers silencieux, et sans rythme et sans trame  
 Où la rime sans bruit glisse comme une rame  
 (JI, p. 67)

Le poème rêve par Samain, rien ne le rendrait mieux que l'effacement des mots pour laisser déferler au coeur du silence la houle écrasante des sensations éveillées. "O vagues de silence à travers l'étendue" (CO, p. 133). Les vagues de silence ne sont autres bien entendu que les vagues alternées d'évocations et de recueillement pieux pour savourer l'heure disparue mais indéfiniment présente et certes plus vivante que la minute actuelle. Aux plaisirs de l'été, Samain

préférerait les pieuses soirées d'automne et d'hiver passées à méditer la douceur des bonheurs en allés, à regretter ceux qui ne seront pas et peut-être ceux qui ne furent pas.

Remonte dans ta chambre, accroche ton manteau;  
Et que ton rêve, ainsi qu'une rose dans l'eau,  
S'entr'ouvre au doux soleil intime de la lampe.

Dans l'horloge pensive, au timbre avertisseur,  
Mystérieusement bat le coeur du Silence.  
(CO, p. 127)

Le silence de la nuit privilégie la ferveur nécessaire à l'éclosion des souvenirs-poèmes dont le plus parfait serait contenu dans ces vers s'ils constituaient à eux seuls le poème entier:

Limpide est l'ombre où l'on respire  
Ton poème silencieux  
(JI, p. 81)

Samain créerait là le poème rompalique parfait tel qu'Apollinaire lui-même devrait s'incliner: la femme devenue poème. L'inutile surcharge des mots ne pourrait que nuire à l'harmonie d'un tel poème.

Comment Samain dont l'ambition était d'être "un musicien du silence" (cité en exergue à "Dilection": "Musicienne du Silence" de Mallarmé) conciliait-il ce désir et les joyeux divertissements à la Watteau qui le séduisirent? Il est vrai que Samain ne fut pas l'homme de la fête. L'époque ne s'y prêtait guère, pour commencer. On sait ce qui arriva à Monet quand il voulut peindre l'élégance éclatante des tulipes hollandaises. André Fermigier sans ambages les qualifie de "ridicules" ayant dit auparavant combien l'éclat du midi avait joué les plus mauvais tours à l'artiste.<sup>20</sup> Pourtant Samain possédait le sens de la fête, comme le montrent ses poésies inspirées de Watteau. Seulement il préférait la surprendre à son déclin. Les

chuchotements apaisants qui voltigent dans l'air mêlés aux vestiges indéfinis de musique suffisaient à lancer son imagination de poète plus épris de l'idée de la fête que de la fête elle-même. On peut dire que de la fête, ce qui plaisait le plus à Samain c'est le moment où l'âme peu à peu se voile pour accueillir le silence de la Nuit.

Et c'est la fin d'un soir infini qu'on savoure  
 Les éventails sont clos; dans l'air silencieux  
 Un andante suave agonise en sourdine

(JI, p. 83)

Samain, poète de la ferveur eût pu laisser une poésie plus profonde plus pénétrante s'il ne se fut pas tant entêté à saisir le ténu et l'infime de l'impression reçue. Mais il y avait en lui la peur d'affronter "le bruit et la fureur de la vie." Son âme enfermée dans les parois de verre du silence se complaisait à imaginer la vie ou à raffiner sur "l'instant de jadis" (Milosz--cité par André Fermigier) mais avec trop de préciosité, trop de complaisance masochique ou vaguement narcissique pour atteindre à l'intensité accumulée dans les toiles de Monet. Pourtant ces vers privilégiés ne manquent pas de vigueur et d'écho poétique:

Elle (l'âme du poète) écoute la vie--au loin--comme la mer . . .  
 Et le secret se fait plus profond sur ses lèvres.

(JI, p. 9)

Le fait est que Samain manie les gammes du silence en virtuose. Côtayant les gouffres sans écho que représente le silence métaphysique d'une création au créateur éternellement absent et réclamé. "Pâle j'écoute au bord du silence béant" (CO, p. 150), il y a le silence de la fête au bord de l'évanoui.

Sur le jardin diaphane  
 Un demi silence plane,  
 Où toute rumeur profane  
 Mourait.

(JI, p. 75)

La nuance mallarméenne du silence de Samain pour faible qu'elle fut dans son expression, n'étant pas comme celui de Mallarmé porteur de l'angoisse prométhéenne de la création poétique fait çà et là de timides percées. Ce "jardin diaphane" a certes une certaine résonance malarméenne, ressemblance qui n'est pas fortuite. Nous en relèverons d'autres en étudiant le symbolisme de Samain.

Le demi-silence qui plane au dessus de cette pièce qui fait partie des "Fêtes Galantes" de Samain, plus proche du silence total que des clameurs de la fête, reprend l'idée d'ambigüité, de flou par laquelle un certain Impressionnisme aimait à s'exprimer. De quoi était composé ce demi-silence, la moitié parlante? Il est dit que "toute rumeur profane mourait." Est-ce le rôle finissant de ces dernières rumeurs? Est-ce le murmure des "lents propos que brode l'aveu" et des madrigaux mièvres enrobés de préciosité? Tout évoque à la fois silence et rumeur confuse. Le mot "rumeur" lui-même associé au verbe mourir devient bruit tellement atténué qu'il est presque silence. "Les lents propos" expriment la langueur d'un silence éloquent plutôt que parole véritable. Mais le plus impalpable de ces demi-silences chuchotés, c'est encore celui que fait:

. . . l'heure douce  
 Qui s'éloigne sans secousse  
 Pose à peine sur la mousse  
 Ses pieds

(JI, p. 76)

Le bonheur, la jeunesse en s'éloignant avec l'heure fuyante ne font pas plus de bruit qu'un pied d'enfant courant sur la mousse d'un jardin au clair de lune diaphane, imperceptible bruit de neige dont l'écho douloureux pleure dans le crépuscule triste aux "yeux d'améthyste mouillés." Le vol neigeux des cygnes qui n'est pas non plus sans évoquer Mallarmé porte une double image. Il prolonge l'idée de la fuite irréversible du Temps et explique plus tangiblement ce silence auquel s'additionne le choc argentin des assiettes en porcelaine fine. La fête touche presque à sa fin. Ils en sont au moment où :

L'après-midi qui renie  
L'ivresse du jour bannie  
Expire en une infinie  
Langueur  
(JI, p. 77)

Les voix se font chuchotements mélancoliques et las, ce qui répond à ce désir latent à toute la poésie de Samain: "Baisser l'éclat des voix" (CO, p. 43). Ce demi silence tendait à créer ces atmosphères d'intimité qu'il affectionnait par dessus tout, où des "ombres passaient, lentes, et parlant bas." (CO, p. 16).

En musicien du silence, Samain n'ignorait pas que rien ne fait davantage ressortir le silence que l'intervention d'un fond sonore soit continu comme cette musique lente qui met la vie au ralenti dans "l'Ile Fortunée" ou "le soupir confus qui s'élève des halliers touffus qu'on dirait que c'est la forêt qui rêve," soit soudain ou discontinu comme ces chants féminins fréquents chez Samain et dont l'éclosion enchantait l'âme de la nuit. Ainsi la voix d'une inconnue surprise un soir "à la lueur vacillante des cires" est intimement

Mêlée à l'odeur des jardins,  
 Au grand silence ému de roulements lointains,  
 Aux diamants de l'ombre, aux brises moelleuses,  
 Au ciel tendre où coulait le lait des nébuleuses.  
 (CO, p. 17)

Le silence nocturne par contraste apparaît d'autant plus pur qu'il n'est troublé que par ce chant "divinement triste."

### Conclusion: Albert Samain mélodiste

Il nous reste à questionner la modalité de son chant. Quelle musique rend son texte de silence planté au coeur d'un passé irratrapable? En répondant à cette question nous aurons côtoyé le plus secret aspect mais le plus essentiel de l'impressionnisme littéraire de la poésie d'Albert Samain.

Qu'elle domine l'espace et orchestre nos sentiments avec la puissance de cette voix presque céleste ou qu'elle s'avance évanescence, la musique samainienne n'atteindra jamais à la majesté d'une symphonie. Elle demeure toujours une mélodie subtile, indéfinie, prête à se fondre dans l'essence des choses, mélodie essentiellement au service de la rêverie.

Le Rêve passe, la ceinture dénouée,  
 Frôlant les âmes de sa traîne de nuée,  
 Au rythme éteint d'une musique d'autrefois.  
 (JI, p. 42)

Tel est le thème de nombreux poèmes de Samain: "Musique sur l'eau," "Accompagnement," "Musique confidentielle," "Musique," "Arpège," "Chanson d'été," "Viole," "Silence," "Elégie."

Le chant ou les notes du piano tombent dans le silence et y forment un flot parfait, car nul apport sonore une fois qu'il s'est éteint ne viendra rompre le fil ténu du rêve qu'il a amené. Le religieux silence qui l'accueille le suit encore plus profond. Et

s'il arriva que les voix osèrent sortir de leur torpeur, comme délivrées d'un long enchantement, ce ne fut que murmures comme ce délicat refrain incertain qui berça Verlaine:

. . . fin refrain incertain  
 Qui va tantôt mourir vers la fenêtre  
 Ouverte un peu sur le jardin<sup>21</sup>

Samain recommande à l'ardente compagne aux yeux verts à qui s'adressent les poésies amoureuses du Jardin de l'Infante:

Ne parle pas  
 Ou si bas  
 Que ce soit un secret vapoureux qu'on devine.  
 (JI, p. 54)

Un discours clairement énoncé perce les voiles du mystère et de la complicité, détruit le flou poétique. Il s'agit de ne pas briser cette quatrième dimension que la musique dépose au fond des âmes et qui élargit l'instant.

Pour écouter tous nos bonheurs avec emphase,  
 Sur le piano triste, où trembleront des pleurs,  
 Tes mains feront chanter d'angéliques douleurs  
 Et je t'écouterai, silencieux d'extase.  
 (JI, p. 47)

On sait combien le Symbolisme fut obsédé par la musique de Wagner. Une tragique obsession comme celle dont fut victime Mallarmé par exemple ne mina pas Samain malgré son hymne à la musique où il reconnut la suprématie de la musique sur le langage.

Puisqu'il n'est point de mots qui puissent contenir  
 Ce soir, mon âme triste en vouloir de se taire,  
 Qu'un archet pur s'élève et chante, solitaire.  
 Pour mon rêve jaloux de ne se définir.  
 (JI, p. 59)

La musique de Wagner a une portée qui ne pouvait angoisser un poète tel que Mallarmé dont toute l'oeuvre porte le témoignage d'un corps

à corps avec le langage poétique. Samain poursuivait des visées autres. La musique de Wagner dilatait son être, mais il n'ambitionnait pas de rendre le même effet avec ses vers.<sup>22</sup> En revanche, Fauré, mais aussi Debussy, César Franck, Ravel, s'ils avaient été ses contemporains auraient pu être les rivaux jaloués dont les mélodies hantèrent son écriture. On peut dire que Samain a souhaité exprimer par le langage ce qu'il y a d'inexprimable dans la musique de Fauré et de Debussy, même si ce dernier en dehors de son "Prélude à l'Après-Midi d'un Faune" avait très peu écrit encore. Il n'y parvint pas bien entendu. Un art ne se substitue pas à un autre. Mallarmé non plus ne réussit pas à remplacer la musique de Wagner.

Cependant, la mélodie des vers de Samain relève bien un peu de la facture de Fauré qui mit en musique "Arpège," "Soir," "Accompagnement," "Pleurs d'Or" ("Pleurs d'Or" ne figure pas dans la poésie publiée de Samain). Vladimir Jankélévitch, éminent philosophe et musicologue distingué de l'Impressionnisme, commente ainsi la période Samain du Maître:

Pendant plusieurs années, il fera ses délices de cette poésie dolente et dont la neurasthénie fort littéraire devait s'imprégner si aisément de sa musique . . . Fauré avait besoin pour sa musique de textes mous, languides, perméables et en quelque sorte poreux. Ces textes ni Mallarmé, ni Rimbaud ne pouvaient les lui fournir; et la dure splendeur de Baudelaire lui réussit mal . . .

Et il en conclut: "Dans l'ensemble, Fauré n'a pas la main si malheureuse que cela; il sait mieux que nous ce qu'il lui faut."<sup>23</sup> Est-ce que Ravel partait aussi de Samain en écrivant en 1899 sa Pavane pour une Infante défunte? Que cet élève de Fauré connut bien l'oeuvre poétique de Samain, cela ne serait que normal, et on peut bien comprendre qu'il

ait voulu rendre à la musique--au moins en partie--ce titre Au Jardin de l'Infante qui semble bien plus annoncer une suite de Debussy qu'une oeuvre littéraire. Ce n'est d'ailleurs pas--loin de là--l'unique titre de Samain porteur de cette dimension musicale: "Musique sur l'eau" (J, p. 25), "Accompagnement" (JI, p. 27), "Musique confidentielle" (JI, p. 51), "Musique" (JI, p. 59), "Arpège" (JI, p. 81), "Chanson violette" (JI, p. 191), "Chanson d'été" (JI, p. 195), "Viole" (JI, p. 199), "Chanson" (GA, p. 64), "Chanson d'octobre" (GA, p. 80), "Symphonie héroïque" (CO, p. 203). Mais de nombreux autres titres, plus indirectement sont reliés à la musique impressionniste: "Heures d'été" (JI, p. 13), "La promenade à l'étang" (JI, p. 29), "Dilection" (JI, p. 57), "Nocturne" (JI, p. 79), (il existe également deux "Nocturne," plus une version retouchée dans le recueil de poèmes pour La Grande Amie), "Nyza chante" (FV, p. 48), "Nocturne provincial" (CA, p. 49).

L'énumération de ces titres permet de situer le genre d'ambition qui animait Samain et nous conduit à nous interroger sur la mélodie samainienne, ce qui est l'autre aspect de son art poétique dont le premier figure dans "Dilection." Pour donner une juste idée de ce que rêva d'être et de ce que fut le rythme samainien, il faut commencer--non pas par le poème dont le premier vers est "Je rêve de vers doux et d'intimes ramages" (JI, p. 67)--mais par l'original "Musique Confidentielle." Ce poème où tous les mètres s'entremêlent pour épouser les sinuosités du rêve mélodique, réalise parfaitement les désirs exprimés dans l'art poétique, c'est à dire la composition

De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages

. . . . .

De vers silencieux, et sans rythme et sans trame  
Où la rime sans bruit glisse comme une rame.

Jamais poème de Samain ne rendit à ce point l'impression d'impalpable et d'évanescent. La dialectique fond et forme disparaît entièrement dans un fondu semi-musical où par delà le silence d'un lac enchanté résonne

L'accord dernier  
Du clavier  
Au long des fils vibrants.

Si dense est le flou, qu'il en devient impossible de définir le vers. Le "blanc" qui selon Blanchot confère au vers une manière d'autonomie, un sentiment de finitude, et le détache du poème, ne se manifeste qu'à la musique bien connue de l'alexandrin:

Au cartel d'or  
Qui s'endort,  
La lyre du pendule à peine se balance  
(JI, p. 51)

Les deux premiers vers, comme les remous de la mer que Debussy mit en musique donnent son élan à la vague qui va mourir sur la grève. C'est une pensée qui procède par ondes poétiques progressives et régressives et dont le balancement hypnotique se retrouve graphiquement dans le poème et métaphoriquement par l'image de la pendule à voir couler le temps. En effet au large souffle de l'alexandrin succèdent régulièrement les vers de trois pieds dont le sens semble toujours se prolonger indéfiniment, dimension subjective qui s'oppose à celle, réelle de l'alexandrin. Considérons les troisième et quatrième strophes en lesquelles avec raison Bocquet voit toute "la puissance émotive de ces rythmes nouveaux."<sup>24</sup>

L'accord dernier  
Du clavier  
Au long des fils vibrants se prolonge et se pâme.

Et d'un remous  
Lent et doux  
En ondes de langueur s'élargit dans notre âme.  
(JI, pp. 51-52)

Tandis que l'émotion poétique bien plus que le sens commande l'arrêt après le premier et le deuxième vers comme pour savourer l'agonie de cette note mourante, l'alexandrin glisse plus rapidement jusqu'à la césure, se permet une pause plus longue à la neuvième syllabe, pour laisser l'écho des "fils vibrants" du piano se prolonger, puis se pâmer dans l'air élargi. Le decrescendo de cette note qui se meurt est traduit à tous les niveaux, par le rythme d'abord et l'emploi appris de Verlaine et utilisé avec élégance et maîtrise de l'impair aux résonances mystérieuses, et sémantiquement par le choix même de certains mots ou association de mots comme "accord dernier," "vibrants," "se prolonge, se pâme." Ce decrescendo en outre correspond à la montée en ondes concentriques de l'émotion dite poétique dans l'âme du poète et par suite détermine celle du lecteur. La strophe suivante qui décrit l'impalpable parmi les impalpables, les ondes d'émotion laissées par cette mélodie dans l'âme du poète, a la même respiration que la précédente si ce n'est que la lenteur du rythme s'accentue amplifiée dans le "a" long de âme où la note finale va mourir. La mort petit à petit envahit le poème. Après la mort lente de la mélodie, c'est l'agonie d'une "rose blessée et penchante." Mais comme le château de la Belle au Bois Dormant, les tapis eux-mêmes ont l'air pris dans un sommeil étrange qui est une petite mort. Submergés par cette atmosphère de langueur et de silence trop lourd d'émotions, l'envie de mourir s'empare du poète et de sa compagne.

Et le désir  
De mourir  
Comme une extase en nous monte et se divinise.  
(JI, p. 52)

Il s'agit bien entendu d'une métaphore pour désigner l'extase amoureuse. Toute cette langueur précédente d'où l'idée de jouissance n'est pas bannie devait nécessairement culminer en ce point d'orgue de l'extase et de la langueur. Lente montée du désir comme celle de l'ombre qui envahit la pièce de ses ténèbres invitantes, auquel s'ajoute un autre parallélisme, celui du parfum de la rose agonisante d'un côté et de la femme de l'autre. La mort dans ce poème est perçue comme le feu créateur par excellence par où passe le langage pour devenir la poésie. La dernière note sur le clavier meurt en s'élargissant dans la pensée de Samain et les ténèbres de l'amour permettent d'entrevoir "la Vie Unique et Musicale" (JI, p. 54). Le sonnet de ce lent crescendo qui n'est après tout qu'une scène d'amour avec introduction, développement, et conclusion, se situe au milieu du poème, sommet qui ne correspond pas à une éclosion triomphale, mais au paroxysme des sentiments qui dès lors ne peuvent plus que décroître. Il manque certes à ce poème ce qui manque toujours à Samain, une plus grande rapidité dans l'association des images, des idées, ou des mots, et plus d'originalité de manière à provoquer des surprises volontaires ou non. Mais ces qualités absentes ne lui ôtent pas pour autant sa musicalité qui tient essentiellement à la prééminence de l'harmonie intérieure sur le sens et surtout un certain rythme invisible qui berce comme le tic tac de la pendule ou le clapotis non moins invisible de la barque du rêve. Or le rythme importait énormément à Samain qui notait:

Le poésie ne saurait se passer d'un rythme, fût-il aussi fluide et effacé qu'on le suppose. Il est certain, que pour marquer dans une forme essentiellement fugace et volatile des états d'âme placés aux confins du sentir, une métrique violemment orthodoxe ne saurait être de mise. Et l'esprit se rebifferait en face d'un défilé monotone scandé de strophes cassées à la mécanique. Mais il faut néanmoins qu'à travers le fondu, la coupe noyée et effacée, on sente encore la présence latente, le bercement vague et perdu de la musique, comme dans une barque immobile, on sent vaguement l'entraînement doux presque insaisissable, mais irresistible et profond, du courant et l'enlaçante douceur de l'eau vivante. (CI p. 110)

De fait les textes de Samain se présentent comme des études sur le rythme, lui qui sur tous les autres plans se préoccupa si peu d'originalité. La poétique de Samain uniquement soucieuse d'harmonie et de musique se fixa pour but d'"essayer des accords de mots mystérieux" (CO, p. 44). Il n'y arriva pas toujours mais du moins la majorité de ses poèmes est soutenue par cet effort-là. "Ses strophes nuancées, chuchotantes dans un recueillement tout crépusculaire, sont un peu les "musiciennes du silence" comme il le disait lui-même de celles de Mallarmé."<sup>25</sup> Samain se plut à utiliser les procédés musicaux dont les poètes disposent. Son âme dolente qui, par peur de la vie se réfugia dans le château fort de la poésie trouva pour s'exprimer des modulations suaves, désuètes aujourd'hui mais qui ont néanmoins été la musique de toute une génération, celle qui eut vingt ans aux alentours de 1900 comme en atteste ce témoignage pour ne pas revenir à celui de Jarry: "La poésie de AS avec celle de Verlaine, d'Angellier, de Charles Guérin, est une des musiques de ma jeunesse."<sup>26</sup> Le mot est bien choisi, car ce ne fut jamais une poésie qui nourrit l'esprit. L'émotion qu'elle communiquait, quand elle avait ce bonheur, était immédiate, transcendait la réelle portée du texte souvent pauvre. A un moment où d'autres avaient déjà reconnu le

souffle d'air apporté à la poésie française par Mallarmé, lui, Samain se tenait à l'écart des mardis littéraires du Grand Maître et persévérerait à cultiver le lyrisme de l'introversion et de l'insaisissable dont l'expression ne pouvait être qu'impressionniste ou décadente.

Impressionniste, Samain le fut puisque comme le décrit R. Huyghe, il fut cet être "intuitif, penché sur sa sensibilité qu'il traduit directement en images sans la faire passer par le tamis déformateur des idées, des mots en cours."<sup>27</sup> L'arsenal des images dont disposa Samain fut pauvre sans doute, mais cette pauvreté était compensée par l'harmonie d'une poésie qui s'était voulue premièrement mélodieuse.

C'est ainsi que pour la fluidité de leur son, Samain utilisa beaucoup les labiales:

Le vent frais de l'aurore agite les lilas  
(CO, p. 57)

Une solennité douce flotte dans l'air  
(CO, p. 46)

Toutes je les revois, légères et câlines,  
Mêler leur chevelure à la fuite du jour  
(JI, p. 43)

Et les lèvres sont par le silence touchées  
Vers les Iles d'Amour, en les lacs bleus écloses  
(JI, p. 70)

Les femmes, les finacées du mensonge comme les appelle Jankélevitch, ont pour nom: Sylvie, Sylva, Sylvanire

Des deux rames que je balance,  
L'une est langueur, l'autre est silence.  
(JI, p. 28)

Là-bas la lune écoute . . .  
(JI, p. 28)

C'est l'heure de pensée où s'allument les lampes  
(JI, p. 37)

Dans la lente douceur d'un soir des derniers jours  
La ville haletante exhle ses fumées  
 (JI, p. 41)

J'adore l'indécis, les sons, les couleurs frêles  
 (JI, p. 58)

Je rêve . . .  
 De vers blonds où le sens fluide se délie,  
 Comme sous l'eau la chevellure d'Ophélie  
 (JI, p. 67)

Et mon âme pensive, à l'angle de la place  
 Fixe toujours là-bas la vitre où l'omlbre passe  
 (JI, p. 49)

Ces exemples se multiplient ad finitum. Souvent Samain n'eut pas à chercher bien loin, le labial lui est alors fourni tout simplement par l'article défini, ce dont il se contenta trop souvent, ne poursuivant que les répercussions phoniques au détriment des répercussion lexicales ou syntaxiques de beaucoup plus profondes certes et qui demeurent encore l'acquis de notre poésie moderne. Cet emploi des sons liquides bien plus fréquents que les dentales qui ne font que de timides apparitions, de même que dans le silence il est bon qu'un son vienne par intermittence en briser la perfection, renforce et illustre les données d'un art poétique qui né du fluide avec Verlaine se voulut à part entière "vague et soluble dans l'air." René Huyghe y voit bien plus un art musical, s'appuyant sur un commentaire de Debussy par Vuillermoz

il réhabilitait la noblesse de la sensation . . . il abandonnait dans le domaine de l'émotion des terrains réputés solides pour s'attacher à la fantasmagorie des reflets, des fluidités, des miroitements, des irrisations, des phosphorescences, des effleurements et des frissons.<sup>28</sup>

### CHAPITRE III

#### LE SYMBOLISME D'ALBERT SAMAIN

En fait, ce qui ressort de ces analyses en tout sens, c'est le fil d'Ariane qui relie tous les nombreux aspects de l'écriture de Samain au Symbolisme. En effet, si le Symbolisme est considéré comme embrouillé et rebelle à toute définition, c'est précisément en raison de sa nature hétéroclite. C'est un prisme dans lequel on peut retrouver légèrement déformées les multiples facettes du siècle.

Au cours de notre analyse de l'esthétisme de Samain nous avons montré les affinités de sa pensée avec celles de Huysmans, de Verlaine, de Baudelaire encore davantage, de Mallarmé. Pour faire ressortir son impressionnisme; nous avons dû nous reporter de nouveau à Verlaine, et à Proust. Nous avons au risque d'écraser notre poète par des comparaisons nécessairement disproportionnées, parlé de Mallarmé, des silences mallarméens, de sa préciosité désespérée. Tous ces noms constituent la constellation symboliste. Ce ne furent pas les seuls, mais si on ajoute à ceux-ci les noms de Rimbaud, de Laforgue, on a nommé les cinq ou six noms auxquels la postérité éclectique ou hâtive réduit une époque. Ceci montre que sans le nommer encore en propres termes, il n'a jamais été question d'autre chose que du Symbolisme. Ce que nous avons désigné comme "Esthétisme," est en réalité la littérarité du Symbolisme, ou son rapport particulier avec le phénomène littéraire. Et son "Impressionnisme" loin d'être un écart par rapport à une norme dite symboliste, n'est que l'un des visages du

Symbolisme, tel que nous avons pu le constater chez d'autres Symbolistes. Ces particularités partagées renforcent donc l'appartenance Symboliste d'Albert Samain, si le fait était à prouver. Or nulle anthologie symboliste ne s'est encore avisée de retrancher l'auteur du Jardin de l'Infante de son répertoire: six poésies dans l'anthologie de John Charpentier<sup>1</sup> et six poésies dans l'anthologie de Bernard Delvaille<sup>2</sup> contre sept Verlaine, dix Baudelaire, dix Rimbaud et treize Mallarmé. Samain y occupe donc une place fort honorable. Clancier le range avec Laurent Tailhade, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Edouard Dujardin, St. Pol Roux, René Ghil, Louis le Cardonnell, Stuart Merrill, Adolphe Retté, Pierre Quillard, ces écrivains qui selon le jugement de Rémy de Gourmont avaient "du talent" et qui publiaient leurs vers dans la Revue Blanche, l'Ermitage, Le Mercure de France, La Plume.<sup>3</sup> On peut le trouver plus romantique que symboliste, ou plus parnassien en raison de son culte du littéraire mais on ne nia jamais entièrement le souffle symboliste de son écriture. En outre, les exceptions que l'on peut relever dans la poésie de Samain sont pour la plupart les écarts du Symbolisme lui-même par rapport à son esthétique.

Nous nous proposons d'examiner ce Symbolisme non plus dans ses aspects périphériques comme nous l'avons fait jusqu'ici, mais en insistant sur les seules manifestations essentielles du Symbolisme. Faut-il définir après tant de brillants spécialistes le Symbolisme? S'il était pertinent de situer notre pensée à l'abord de l'esthétisme et de l'Impressionnisme afin d'établir la relation entre ces concepts et le phénomène samainien en question, une telle approche en ce qui

concerne le symbolisme ne serait point souhaitable. Nous n'entendons pas par là que le symbolisme fut en nulle façon si facile à saisir qu'il nécessite aucune parenthèse explicative. Au contraire, de tous les mouvements littéraires, le symbolisme demeure peut-être le plus controversé. D'abord par les Symbolistes eux-mêmes ainsi qu'en attestent l'ancien livre de Barre, la thèse de Guy Michaud, le livre de Henri Peyre, dernier en date sur la question. Tous les Symbolistes semblent avoir refusé la dénomination, ce qui s'explique par le fait qu'aucun de ces poètes, de ces écrivains n'était UN. Ils ne pouvaient par conséquent qu'être rebelles à toute tentative de nivellation. Robert Mallet attire l'attention sur la passion de l'indépendance du Symbolisme née du besoin de s'évader des groupements parnassien et naturaliste. Le difficile n'est donc pas tant de définir, mais de trouver un poète, la définition une fois posée, qui remplisse toutes les conditions contenues dans la définition. Bien peu seront Symbolistes en un sens strict dans l'intégralité de leur oeuvre. La vérité--et c'est ce que nous avons déjà dit--est qu'il n'y a pas qu'une seule manière d'être symboliste, ce qui est plus ou moins vrai de toutes les écoles littéraires, mais davantage encore du Symbolisme. "Son absence de doctrine clairement formulée" a permis "la variété et l'indépendance de chaque talent individuel."<sup>4</sup> Aussi, la réponse que propose Henri Peyre à la question "Qu'est-ce que le symbolisme?" ne s'ingénie guère à mutiler ou à contorsionner le génie personnel des auteurs considérés pour les faire entrer dans un moule préconçu selon les normes de définitions rigides dont les Symbolistes en leur temps se sont tant gaussés. En ce sens, l'on peut dire qu'avec le symbolisme

commence vraiment l'individualisme en littérature. Après eux, il sera désormais jugé prudent de se méfier des étiquettes commodes seulement pour l'historien de la littérature, de se prévaloir unique, de refuser de faire partie du troupeau, sauf à titre expérimental. Dadaïstes, surréalistes, ont vite reconnu les limites et les dangers d'une trop stricte et trop nette filiation--à l'exception de Breton--et ont tenu à briser leurs chaînes.

Le livre d'Henri Peyre se présente sous forme de monographies liées entre elles par une unité d'idéal et non de méthode, étudiant le Symbolisme particulier des principaux poètes Symbolistes français. Nous prévalant d'un tel exemple, nous poserons donc sans ambages la question restée ouverte: en quoi Samain se rattache-t-il aux authentiques valeurs du symbolisme?

### 1. Le Symbolisme d'Albert Samain

Depuis la thèse prématurée de Georges Bonneau--l'un des pionniers parmi les critiques du Symbolisme--où faute du recul nécessaire pour juger de l'ensemble et de la portée du mouvement symboliste, il vit en Samain le plus pur poète symboliste, tout en admettant que son Symbolisme fut uniquement de doctrine, le regard que l'on pose sur Samain a beaucoup évolué.<sup>5</sup> Quand on lui reconnaît encore un véritable attachement aux caractéristiques essentielles du Symbolisme, on lui reproche de n'avoir su en fait que vulgariser l'entreprise, la mettre à la portée de tous, de n'avoir rien inventé, rien perfectionné, rien amplifié avec génie.

Nous essaierons de ne pas trop nous limiter à ces vaines constatations, en tâchant de ne pas trop systématiquement voir en

Samain qu'un Symbolisme par rapport à celui des autres. Bien sûr, il est impossible d'éliminer toute comparaison, ne serait-ce qu'à titre de repère. Mais nous n'en ferons pas notre système d'analyse.

C'est à partir de 1885 que le mot devient courant. Rimbaud, Corbière, Mallarmé et Rodenbach, Verhaeren, Jean Moréas sont déjà connus. Les premiers volumes de Laforgue, Henri de Régnier et de Viélé-Griffin ont déjà paru. L'année suivante verra l'apparition de Remy de Gourmont sur la scène littéraire, suivie des Serres Chaudes de Maeterlinck en 89. Cette date se place à l'aube de la germination poétique d'Albert Samain fraîchement arrivé de sa Lille natale à Paris in 1880. Quand en 1893 paraît Le Jardin de l'Infante, c'est à dire juste deux ans avant le déclin de l'enthousiasme pour le Symbolisme, et environ trois ans après "la date heureuse du Symbolisme" selon le mot d'Ernest Raynaud, la plupart des poèmes réunis dans ce recueil avaient déjà été publiés dans des revues symbolistes ou lus devant les cénacles symbolistes et décadents.

Ce premier recueil de poésies de Samain se présente sous le parrainage officiel d'Edgar Allan Poe, indice capital qui oriente notre regard à rechercher et à découvrir ces roses malades qui hantèrent Odilon Redon pour ne pas mentionner Baudelaire. C'est assez dire combien Samain est Décadent avant d'être Symboliste "Si l'on prend les termes dans une rigueur de sens qu'ils ne possèdent qu'un très court moment, Albert Samain fut un "décadent" plutôt qu'un "symboliste."<sup>6</sup>

Samain est essentiellement un élégiaque. Sa poésie est ténue et n'a point la force des grandes compositions de ses confrères

Symbolistes, mais elle "mêle de façon pénétrante l'alanguissement de l'âme à l'alanguissement des choses, et révèle la douceur des couleurs et des sons."<sup>7</sup> Pour cette raison son décadentisme rarement s'égaré dans la psychose d'horreur et d'épouvante qu'affectionnait Poe. Son décadentisme est une conséquence directe de son admiration têtue pour le Romantisme et de son respect sacré pour le littéraire hérité du Parnasse. A cause de son romantisme, son mal du siècle sera voluptueux et sentimental, ce qui le range parmi les Décadents de tout bord tels que Oscar Wilde, Yeats, Synge, Maeterlinck, Rodenbach, Emile Verhaeren, Francis Jammes, Balmont et les Décadents russes, les Crépusculaires Italiens.<sup>8</sup> A cause de sa vague appartenance au Parnasse, il sera nourri du mépris de la vie active et du désir de beauté "ineffable." L'art de Samain est nettement orienté vers l'anéantissement de soi dans l'art à partir de l'angoisse, de la détresse du vivre, engageant une fuite en avant, au parfum de la mort insidieuse, de la solitude de l'âme et du corps, vers la décadence de l'art "fin de siècle." Dans cette perspective, le Symbolisme décadent de Samain peut-être appréhendé comme une structure idéologique. Car en parler nous entraîne nécessairement à retracer le journal d'une atmosphère d'une attitude où convergent--ainsi que l'a montré Bonneau du reste--les voix de Baudelaire, de Poe, de Verlaine, de Mallarmé, du moins bon Valéry. On interceptera dans l'éclatement du texte l'intuition de la puissance Wagnérienne, la ferveur extatique de Rodin, les angoisses de Munch. Et dans le non-dit de son écriture, on surprendra en filigrane, hurlantes d'être contenues, les arabesques érotiques les plus impudiques de Klimt. Les

allusions constantes aux arts plastiques et la comparaison avec Wagner montrent combien visuelle est la manière de Samain et combien attentif il fut à l'orchestration de sa symphonie.

## 2. Albert Samain et le mal de "fin de siècle"

Qu'entendre par le mal de "fin de siècle"? Dans l'absolu,--nous emprunterons à Charles Dédeyan notre définition--cette notion implique l'agonie des valeurs dites supérieures, de telle sorte que la réalité du quotidien provoque la nausée chez ceux qui méprisent une société de consommation et de parade. Après Flaubert, Villiers de L'Isle Adam fustige le bourgeois, les cruautés scientifiques d'un monde rationaliste. Il invente "Tribulat Bouhomet, archétype de la sottise organisée." Les oeuvres qui firent office de pionnier de cette morale de l'anéantissement sont Le Jardin des Rêves de Laurent Tailhade, les Tristesses de Rodenbach, Sagesse, de Verlaine, Axel où Villiers de L'Isle Adam tente d'exprimer le drame d'une fin de race, Igitur où Mallarmé réalise l'écriture parfaite de l'anéantissement, les Chants du Maldoror de Lautréamont, Le Crépuscule des Dieux d'Elémir Bourges, A Rebours de Huysmans, les premiers poèmes de Paul Bourget qui témoignent d'une certaine désespérance. En peinture, les lithographies d'Odilon Redon et les tableaux de Puvis de Chavannes en donnent la version grinçante ou ouatée. Laforgue qui personnifie en France le poète le plus parfaitement décadent a défini ainsi sa philosophie:<sup>9</sup>

Je regarde passer le carnaval de la vie: sergents de ville, artistes, souverains, ministres, amoureux, etc. Je fume de blondes cigarettes, je fais des vers et de la prose, peut-être aussi un peu d'eaux-fortes et j'attends la mort.

Passivité et absence totale d'espérance semblent caractériser cette fin de siècle, caractéristiques fort bien représentées chez Albert Samain. La lecture du Crépuscule des Dieux déchaîna son enthousiasme critique.

C'est notre fin de siècle, travaillée, tourmentée, affolée de sensations, qui charrie de la passion malsaine, corrompue et phosphorescente, à pleins bords et où tout se heurte, se démolit, s'écroule, s'abîme, emporté dans le même courant irrésistible vers le grand trou noir. (CI, p. 119)

En dépit de la prudente et élégante distance que le texte semble vouloir établir entre Samain et cette désespérance du vivre, l'impression ressentie est celle d'une grande fraternité de pensées. Samain aussi avait connu ce marasme intellectuel, cette névrose de l'âme qui conduisit Baudelaire et d'autres dans les tabagies à la mode demander à l'alcool, au hashish la sérénité dont ils avaient besoin.

Fleurs suspectes, miroirs ténébreux, vices rares,  
Certes tu fréquentas maint rêve inquiétant;  
Et, vin noir décanté dans des coupes bizarres,  
Tu bus à larges traits l'Artifice excitant.  
(JI, p. 175)

Il a donc lui aussi été effleuré par la tentation du vice et de la débauche.

Ce mal-être pourtant n'éclata pas sous les mêmes couleurs chez tous ces artistes du sentir. Laforgue par exemple eut la grâce de cacher sous les contorsions d'un Pierrot lunaire l'énigme d'une sensibilité écorchée. Samain n'eut pas toujours le courage de l'humour. Sa poésie qui se rattache à la tradition décadente surtout "dans son aspect de langueur fin de siècle"<sup>10</sup> offre toute la gamme d'une sensibilité malade trop semblable souvent à la sensiblerie. C'est par là du reste que le plus irrésistiblement elle a vieilli, car

nos sensibilités modernes n'acceptent plus guère le sentiment que sous ses formes les plus atténuées, les plus déroutantes et comme accidentelles. Le plaisir du texte aujourd'hui suppose le viol de la sensibilité de l'auteur, gommée dans une écriture qui se présente comme in-signifiante.

3. Albert Samain et la langueur fin de siècle du symbolisme décadent (Le mal d'aimer)

Deux vers de Samain résument expressivement le charme parfois et la faiblesse surtout de sa "langueur fin de siècle."

Or le doux mal qui chante au coeur des tourterelles  
 En son coeur berce un rêve ineffable à saisir.  
 (CO, p. 182)

Si on aime tant les vers d'Albert Samain, ce fut d'abord pour leur douceur suave, pénétrante. On y trouva "toute la tendresse mélodieuse de Verlaine, et le balancement amoureux des Méditations Poétiques de Lamartine."<sup>11</sup> La poésie d'Albert Samain se caractérise par son accent féminin et tendre, encore une ressemblance avec le Pauvre Lélian. Dans ses notes intimes, il reconnaissait l'existence "d'âmes femmes" (CI, p. 166). De toute évidence, son âme était de celles-là, dans la mesure où il faut voir en la femme "un être maladif épris de douceur et de joliesse."<sup>12</sup> Il est plus simple de dire que Samain correspond bien à un certain archétype féminin dont il n'existe aujourd'hui, à l'heure de l'unisexe, que de pauvres vestiges. Les notions de féminin et de masculin sont moins évidentes qu'elles l'ont jadis été. La femme en réclamant ses droits, en défaisant ses chaînes, a libéré son compagnon cantonné jusque là dans un plâtre de virilité et d'endurance physique et morale. La tendresse ose fleurir

enfin sur les rives masculines sans pour autant la crainte de la castration. On peut moins aisément dire:

Il est d'étranges soirs où les fleurs ont une âme  
Et ces soirs-là, je vais tendre comme une femme

Tendresse et douceur ne sont plus l'apanage de la femme seule. En parlant de la féminité de Samain, nous ne perdons guère de vue cette évolution culturelle. Ainsi, ce qui semblera difficilement admissible dans le contexte actuel, s'explique fort bien historiquement, par rapport à un certain éternel féminin qui n'a jamais été si évident qu'au dix-neuvième siècle.

"Albert Samain était un sentimental et un tendre. C'est le poète des femmes et des jeunes gens."<sup>13</sup> Cette sentimentalité caressante demeure vraiment la marque distinctive de la poésie de Samain qui baigne entière dans des "tiédeurs féminines d'église" (FV, p. 153). Le rapprochement de ces deux termes achève de donner le ton de l'oeuvre: onctuosité et sensualité, ferveur sacrée et profane. L'amour dont rêve le poète n'est que "langueur, tendre et profonde" (CO, p. 97), n'est que le rêve de l'amour. Il s'accomplit en "des gestes si doux" (CO, p. 96) qui s'évanouissent comme le songe qui les a fait éclore au lieu d'aboutir en fanfare. Souvent même l'extase suprême est atteinte dans l'abolition symbolique du geste. Le dialogue des âmes n'est même plus explicité par le langage des corps. Si intense est la relation et parfaite la tendresse que la communion complète est assurée transcendalement.

Je restais ainsi des heures, des années,  
Sans épuiser jamais la douceur de sentir  
Ta tête aux lourds cheveux sur moi s'appesantir  
Comme morte parmi les lumières fanées

(JI, p, 38)

La présence réelle de la femme n'est guère indispensable à un tel bonheur indépendant de toute contingence matérielle. L'extase alors naît du souvenir--inventé, mais peu importe--des délices d'antan.

Aux talus veloutés de mousse,  
 Suspendant l'heure qui nous pousse,  
 Je contemplerai dans mon coeur  
 Cet unique et double bonheur:  
 Le ciel si tendre et toi si douce!  
 (GA, p. 42)

Les Symbolistes refusent de "fixer la passion en ses sursauts de désir, s'ils la peignent, ils attendent que son ardeur se soit apaisée en eux, qu'elle n'ait plus que la figure mélancolique et délicate du souvenir."<sup>14</sup>

En effet, il s'agit bien plus de tendresse que d'amour. Samain cherchait la mère en la femme, lui qui pourtant jusqu'en 1898, l'année où il perdit sa mère, pouvait s'écrier avec la même impétuosité que le jeune héros des Parents Terribles: "Pourquoi veux-tu que je cherche ailleurs ce que j'ai ici, mieux que tout le monde?"<sup>15</sup> Mais l'intimité journalière de sa mère protégée par l'interdit de l'inceste, nécessaire mais guère suffisante, loin d'apaiser le fils respectueux et trop tendre ne fit qu'exacerber le besoin d'échanges concrets, quitte à les immoler par l'écriture dans le cadre ovoïdal d'une certaine "innocente" tendresse. A l'égal de Verlaine, Samain ne demandait qu'à se réchauffer dans le giron maternel et tiède de la femme-mère. La femme est pour eux le foyer accueillant où l'on vient se protéger de la vie.

Laquelle, Cydalise ou Linda, que t'en semble,  
 Te laissera l'aimer, le front sur ses genoux?  
 (JI, p. 87)

Elle est celle qui console, infirmière bénévole dont la seule drogue est la douceur:

Et puis penche tes yeux, sois femme:  
 Apaise mon coeur frémissant.  
 (GA, p. 79)

Dans cette perspective, nous pouvons dire que la femme pour Samain est la "maison." C'est le havre, le lieu où l'on refait ses forces, son équilibre, le lieu qui protège de toutes les agressions vécues "dehors." Pays de cocagne, la femme se réduit à l'utérus, le lieu permis de toute régression, sans souffrance. On s'y repose et on y dort. Lieu d'unité parfaite où dans une mouvance infantile on peut impunément confondre le jour et la nuit, vérité et mensonge, désirs et réalités. Déposer enfin le masque insupportable de virilité le monocle la moustache, la redingote triste, guêtres et bretelles, cravate, faux col, lourdeur des chaussures pour devenir soi dans le lyrisme inexprimable du laisser-vivre de l'âme, dans la déperdition du corps. Non, cette douceur extrême sera refusée au poète qui fit rêver nos grand-mères, parfois nos mères. D'où cette tendresse qui frémit à chaque vers, d'où cette nostalgie trop sucrée, présente jusqu'à l'indécence, plus gênante encore que la vraie obscénité dans la poésie de Samain, poésie baignée "dans une douceur si tiède, si timide, si bleue!" (L, p. 154).

Bocquet, son compatriote, son disciple et meilleur biographe parle avec discernement à propos de Samain de son "sens raffiné de la tendresse."<sup>16</sup> Samain plus précisément souffre du mal de douceur, de caresse enveloppante, de gestes blottis, de retour à l'oeuf. Sa langue dévitalisée emprunte plus d'une fois la plainte langoureuse

d'un chétif adolescent bien différent de la vigoureuse insolence du génial adolescent qu'était son prédécesseur Rimbaud.

Mon âme est un velours douloureux que tout froisse,  
Et je sens dans mon coeur lourd d'ineffable angoisse  
Je ne sais quoi de doux qui voudrait bien mourir.  
(CO, p. 24)

L'assonance en "ou" prolonge en écho ce mal-être causé par le besoin lancinant de douceur berceuse d'âme, anesthésiste des points par où nous nous sentons nous-mêmes.

Dans son désir d'être l'enfant de la femme, de peur d'autre chose ou en désespoir de cause, il va jusqu'à s'assimiler au nourrisson, en imitant le recroquevillé initial du foetus.

Blotti comme un oiseau frileux au fond du nid  
Les yeux sur ton profil, je songe à l'infini  
(CO, p. 99)

Dans tout le poème circule une sève féminine, féline et une passivité immuable. Enfant, il reconnaît être demeuré l'un d'eux. "C'est vrai, dit-il, je sens en moi beaucoup du grand enfant. Il m'est impossible de prendre part et de me passionner à ce que les hommes appellent: leur vie sérieuse" (L, p. 133). De l'enfant, il a gardé le besoin d'être miraculé par la tendresse de la femme. Au plus fort de sa maladie, il se laisse soigner par sa bonne Clémentine comme un petit enfant. Elle le frotte et l'asticote et il éprouve un soulagement très doux à se laisser prendre en charge par la poigne solide de Clémentine.<sup>17</sup> Il aime jouer au "grand enfant câlin" avec Natacha (CI, p. 60). S'il réitère de vers en vers le même cri de tendresse éperdue, il arrive que de son corps assoiffé jaillisse un accent d'intense sincérité qui fixe la page stupéfaite, émue:

Mon coeur, tremblant des lendemains,  
 Est comme un oiseau dans tes mains  
 Qui s'effarouche et qui frissonne  
 Un mot suffit à le navrer;  
 Un regard en lui fait vibrer  
 Une inexprimable amertume.

(JI, p. 199)

Cela n'a rien de la grande poésie. C'est un cri d'enfant, émouvant comme tel. Les vers suivants expriment peut-être le mal de douceur qui étreignait Samain sur un mode moins puénil. Ils y gagnent en délicatesse et en netteté:

Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau pure  
 Mets sur mes yeux tes mains douces comme des fleurs  
 Et que mon âme, où vit le goût secret des pleurs,  
 Soit comme un lys fidèle et pâle à ta ceinture. . .

(JI, p. 39)

Mais quel bonheur y a-t-il à posséder "toute l'âme d'un grand enfant fiévreux et pâle" (CO, p. 96). Car de l'enfant, Samain n'a point la gaité ou l'insouciance, coupée net à la fleur de l'adolescence avec la mort du Père. L'enfant Albert devenait à quinze ans, chef de famille. On est tenté d'établir un lien entre cette plongée précoce et brutale dans le monde adulte des responsabilités assumées seul et cet infantilisme obsessionnel, ce retour obsédé à l'enfance, à la matrice protectrice. Rattraper l'enfance perdue, la douceur bénie des journées sans but. "Mon coeur est un enfant qui désespère et crie" (JI, p. 220). Réintégrer le royaume de l'enfant signifie avant tout son droit de briguer la tendresse de la femme, sa pitié caressante, le droit de rentrer dans son cercle envoûtant, de lui voler sa douceur, lui le "grand enfant frileux, câlin, d'âme en souffrance" (FV, p. 190). Ce désir d'être bercé, dorloté, Verlaine avant lui en avait senti les tiraillements:

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain  
 Qui lentement dorlote mon pauvre être?  
 Que voudrais-tu de moi, doux chant badin?<sup>18</sup>

Toujours le détour par Verlaine pour arriver à lui, et toujours par les points où il est le plus naturel. Intertextualité par conséquent vierge de toute idée de plagiat, d'imitation, mais preuve une fois de plus que la consanguinité spirituelle existe.

Chez Samain "la tendresse de vivre" (FV, p. 184) remplace l'expression "joie de vivre" dans un ralenti timoré, confiné qui trahit son désir obsessionnel du cocon protecteur. Ayant quitté de par la force des choses le sein maternel trop tôt, le malheureux poète n'aspire qu'à trouver un autre cadre au féminin pour contenir le trop plein de ses peurs. Il le cherchera longtemps. Les jeux du hasard et de la maladie se liguèrent contre lui. Ruiné physiquement, crachant sa vie au fil des jours, sans fortune, rivé à ses modestes besognes de fonctionnaire, il pouvait encore rêver, cet enfant de la terre flamande, égaré dans un Paris où la poésie se dit dans les cabarets à la mode avant d'être lue au coin du feu. Or rêver, il savait.

Le baiser illimité de la femme, son langage le crée, s'y applique avec une patience tranquille, celle d'un joaillier qui a toute la vie devant lui pour faire surgir l'éternel du périssable.

Essayer des accords de mots mystérieux  
 Doux comme le baiser de la paupière aux yeux  
 (CO, p. 44)

La douceur dont la vie du poète est orpheline, emplit son texte d'une clameur sourde, obsédée et obsédante. Tout est vu à travers ce prisme enchanté. Une lecture prolongée de Samain transporte le lecteur dans

les zones ouatées, velouteuses et affadies d'une sensibilité sans emploi, en quête de but, domaine privilégié des voix multiples de l'inconscient. Le recueillement précède l'envol. "Le silence descend doux comme une paupière" (CO, p. 93). Nourrit-il l'espoir de maîtriser le mal, d'apaiser la morsure du désir à force de douceur, comme on chante aux serpents pour les charmer? Qui chante son mal, l'enchanté, n'est-ce pas. Or c'est bien cette magie incantatoire et consolatrice qui est à l'origine du "plaisir" que procurent les tragiques et dérisoires berceuses du type "Il pleure dans mon coeur" et des chansons en gris d'Apollinaire. Sentiment de douceur vers lequel instinctivement on se réfugie quand on veut fuir la vie, qui est une survivance sans aucun doute d'un vieil atavisme inassouvi, souvenir refoulé dans la nuit de la conscience des berceuses qui ont enchanté nos premiers jours, du parfait arrondi des bras et des seins qui ont encadré nos premières élans. D'ailleurs cet étrange amant qui ne fait peut-être que sublimer des désirs irréalisables dans le vertueux ovale de la tendresse désire autant bercer qu'être bercé:

Comme un père en ses bras tient une enfant bercée  
 Et doucement la serre, et loin des curieux,  
 S'arrête au coin d'un mur pour lui baiser les yeux,  
 Je te porte couvée au secret de mon âme.

(CO, p. 89)

Amoureux subtil qui se réserve toutes les jouissances: tour à tour père ou enfant et les deux à la fois. Dans les deux rôles, toutefois, point de sexualité, mais une sensualité à fleur de peau, rythmée sur les battements du coeur et maintenue invinciblement à son point d'incandescence par des interdits inviolables. La relation sexuelle

est soigneusement cachée dans les replis de l'écriture "loin des curieux," "s'arrête au coin d'un mur." Deux rapports qui s'excluent ici s'affrontent, se contredisent et se superposent: le rapport père/fille et celui homme/femme.

Pour s'innocenter et rendre la femme inoffensive à son moi désirant, Samain la pare de la même vertu de douceur que lui. Comme lui, elle est plus enfant qu'adulte. Les femmes que peint Samain sont des femmes-enfants, de douces Ophélie prêtes pour le sacrifice de leur jeunesse, de blanches fiancées qui ne connaîtront pas les joies de l'hymen. Cette femme-enfant qu'il ne fut pas le seul à peindre lui renvoie l'image de son double féminin portant à son comble le mythe de l'androgyné qui a traversé le Symbolisme. Tout en la femme est douceur, ses yeux "dont la douceur aux longs rêves convie" (CO, p. 100), son corps "doux comme les calices" (Ibid.). De la lecture du Coeur Solitaire de Charles Guérin (Mercure de France, 1898) il retient ces vers qui auraient pu être de lui:

Seule une femme a des tendresses  
Si douces, si douces . . .  
(L, p. 156)

La femme personnifie la douceur. Elle est même un "monstre de douceur" (JI, p. 137). Elle n'existe que par cette faculté-là, et c'est ainsi qu'elle mérite la vénération de l'homme. "O Toi que j'éelus Douce entre toutes les femmes" (CO, p. 89). Le mot douceur devient synonyme du concept femme.

Il est ainsi des soirs faits de douceur qui flotte  
De beaux soirs féminins où le coeur se dorlote  
(CO, p. 108)

Et au départ de la femme on reste bien entendu imprégné de cette douceur d'être, inhérente à elle:

. . . je sens pénétré d'amère volupté,  
 Qu'encore un peu de toi dans l'air tendre est resté  
 (CO, p. 102)

La douceur et la tendresse ne sont pas l'unique apanage de la femme et de Samain. Il la cherche et la trouve ou regrette sa présence dans tous les éléments de la vie. Ainsi il a manqué à Flaubert "ce je ne sais quoi d'attendri, de mouillé, qui réside malgré tout au fond de nous" (CI, p. 108). La lecture de Verlaine d'un autre côté ne lui apporte que transports ravis parce que "c'était des vers de douceur brisés, comme des mains flottantes qui passaient sur (son) chagrin et l'effleuraient d'une fraîcheur tiède" (CI, p. 88). Le poète continue

C'était le tact, tendre à défaillir, des charpies fines qui neigent sur la chair en souffrance, et une exquisité de faiblesse, une volupté agonisante, et comme une titillation aux plus sensibles fibres, qui faisait venir presque les larmes au coeur. (Ibid.)

Ce lyrisme est très éloquent. Il dénonce sinon ce que le poète a fait, du moins ce qu'il a voulu faire. Et finalement "Le Crépuscule des Dieux a des accents d'une tendresse, d'une émotion d'une passion splendides" (CI, p. 93).

La nature samainienne en ceci très symboliste, est bien trop douée de vie pour n'être pas apte à porter les mêmes caractéristiques que l'homme ou la femme. En l'occurrence, c'est la douceur qui anime l'air, vibre comme un coeur dans l'espace infini.

Une douceur splendide et sombre  
 Flotte dans le ciel étoilé  
 (CO, p. 91)

ou encore dans le même recueil: "Une solennité douce flotte dans l'air" (CO, p. 46). L'âme si tendre de l'aimée communique au paysage un peu de sa douceur, transposition attendue et qui sera encore plus

importante à étudier du point de vue de l'auteur. A Annecy, il a vécu, note-t-il de "douces journées . . . et de divines matinées de cristal, de soie et d'argent."<sup>19</sup> L'hypallage--car douces décrit la femme présente et non les journées--tellement discret qu'il est noyé dans la platitude d'un vers fort commun n'a nul pouvoir poétique. Il ne vaut que par ce qu'il signifie, la métamorphose femme/air du temps, substitution satisfaisante à tout point de vue. Car cette image englobante, engendrante de la femme lui donne mieux que toute autre son rôle de matrice, de poche protectrice.

Cependant, à l'exception de ces "bleus paysages si doux" (GA, p. 78) qui portent l'essence de la femme, c'est plutôt le moi du poète qui se projette dans la nature et lui prête son air de tendresse. Samain non content de contempler sa force de douceur en la femme aimée, la cherche et la trouve dans tout ce qui l'entoure.

Et je sentais, saisi d'un trouble grandissant,  
 . . . . .  
 Tout ce qui flotte en nous par de telles soirées  
 De tendresse ineffable et de pitié sacrées.  
 (CO, p. 17)

L'interaction est si profonde entre la nature et Samain que nous ne savons pas ce qui déteint sur l'autre. Dans un autre poème il s'adresse à la douceur nocturne et quémande sa pitié comme il avait supplié la femme d'être attentive à la tendre ferveur de son adoration.

Laisse-moi respirer un peu le vent qui passe:  
 C'est comme la pitié de la nuit sur ma face.  
 (FV, p. 145)

Puisque l'air est femme, Samain s'en remet avec la même confiance que si c'était une mère palpable et il se laisse aller à sa frénésie de douceur.

D'instinct, la pitié de Samain va vers les choses qui lui ressemblent. Il s'émeut de l'infinie douceur qu'ont les choses brisées" (CO, p. 17). Il s'extasie sur un "coucher de soleil pleurant" (CO, p. 63), plonge avec volupté dans la douceur du passé. S'il utilise lui aussi l'expression "la douceur des choses" (GA, p. 40) il ne semble pas vouloir s'en méfier, au contraire. Il se laisse aller éperdument à la douceur des choses dans son besoin de tendresse, de féminité, de caresses intimes. Sa passivité et son extraordinaire force d'inertie le retiennent d'agir. En toute circonstance, il attend que la vague soit passée avant de bouger de son antre, ou caillou ballotté par la vie, il se laisse pousser dans la direction du vent sans que sa volonté agissante essaie de prendre la situation en main. A la mort de sa mère, une douce apathie le submerge, dans laquelle il espère noyer son chagrin.

Je vis là, au jour le jour, laissant agir la vie sur moi. La lumière du matin est douce et consolatrice, mais le soir, c'est une marée d'immense tristesse qui me submerge le coeur. (Lettre au Comte de Montesquiou en date du 14 février 1899)

En plus de l'apathie, il y a chez Samain précisément ce qu'il admirait en Wagner "une postulation éperdue vers l'infini du sentir, s'exaspérant jusqu'au nirvana" (CI, p. 74).

#### 4. L'Appel de la chair du symbolisme décadent dans la poésie d'Albert Samain

##### a. La vision de la femme

Pour arriver à décoder cette langueur des sens, ce profond sanglot du corps qui s'élève au centre de l'écriture samainienne, engendre l'oeuvre entière, avec parfois des poussées de fièvre inutile, mais dépourvues de mièvrerie, il est pertinent de se demander comment

Samain voyait la femme. Cela revient à poser la question jamais résolue de l'Eternel féminin, qui toujours est un faux problème, puisque l'image obtenue ne correspond jamais à un modèle existant, mais est la somme de tous les archétypes du féminin vu par le masculin. L'Eternel féminin totalise l'ensemble des fantasmes masculins bien plus qu'il n'est la configuration d'un profil féminin authentique. "Les hommes, dit Claude Roy, ont inventé l'Eternel féminin. Les femmes ont inventé l'Eternel masculin. Mais il n'y a d'éternel que l'étonnement: ne pas comprendre l'autre. On en fait une énigme, un esprit, un Dieu."<sup>20</sup>

Le fait que cet idéal se soit nourri de figures réelles n'offre en vérité qu'un intérêt accessoire. Bocquet, Jules Mouquet parmi d'autres ont mis les pleins feux d'une affectueuse inquisition sur la vie amoureuse de Samain, comme on l'a fait pour l'auteur de la Délie, pour tous les poètes de l'amour depuis Ronsard, pour en conclure que l'image éclosse par le vers, enclosé dans le livre doit bien peu à un modèle défini. Que ce soit Madame Cécile B. pour qui furent écrites les litanies à la Grande Amie, épithalame pour un mariage qui n'aura pas lieu, la sensuelle Natacha des "Elégies" du Chariot d'Or, ou Mademoiselle Antoinette P., l'espiègle couventine vers qui s'envolèrent quelques rêves du Jardin de l'Infante, pour ne mentionner que les trois principales inspiratrices du poète, aucune femme ne couvre toutes les facettes de son idéal. Samain n'était pas sans savoir cette disparité dans les rapports homme/femme. "La femme, telle que nous l'avons faite, tient à la fois de l'esclave et de l'ange, sans terme moyen. Elle est souvent les deux en même temps" (CI, p. 44).

La femme est donc création de l'homme, et il serait futile de prétendre tout ramener à ces passagères qui ont un moment damné leurs formes sensibles au rêve du poète. "Nous l'avons faite," c'est à dire "voulue telle." L'image projetée a donc fort peu en commun avec l'objet vu, puisqu'elle est porteuse d'un désir étranger à l'objet--hostile même.

Sans épouser le ton d'affligeante sympathie que marqua Bocquet pour son malheureux confrère qui n'a pu rencontrer l'âme soeur, l'Amie digne des majuscules d'un idéal trop noble pour une si vile race, nous adopterons néanmoins ses vues.

Les tentatives de Samain, en ce genre de stratégie, ressemblent fort, chaque fois, à des avortements d'un grand espoir; le poète a souffert de ne pas être assez remarqué par celles vers qui s'élevait l'idéalisme éperdu de sa tendresse sensuelle et peureuse. Mais la plaie à vif, au fond de sa sensibilité, ne lui vint-elle pas surtout de la trahison du réel à l'endroit des figures idéales imaginées, chaque fois qu'il put confronter un amour à son rêve?<sup>21</sup>

Notre propos par conséquent ne saurait être de courir après un fantôme de femme, mais de faire surgir du chaos de l'écriture, des débris de fantasmes appartenant à un mythe universel.

Nous avons déjà montré deux visages de la femme selon l'idéologie samainienne: la femme-bibelot à usage décoratif, la femme-enfant et mère à pouvoir consolateur et à usage affectif. Ces deux images ne présentent aucune originalité. La première a tout le gracieux maniérisme et la beauté de cire des Pré-Raphaélites, la seconde, Samain la partage avec Verlaine pour ne nommer que lui. En fait, elles transcendent les limites d'une génération, elles appartiennent au registre d'une certaine psychologie masculine qui est elle-même déjà un mythe. A quoi bon dénoncer la misogynie? Misogyne, il avait

de si bonnes raisons de l'être, du plus sombre de la vie subalterne, le corps de plus en plus diminué, prisonnier d'un désir à jamais inassouvi et qui appauvrit un sang déjà pauvre, affine à l'extrême les sensations.

Le répertoire féminin de Samain ne comptait pas que ces deux modèles. Nous constaterons même qu'il n'est pas une phase que peut emprunter l'Eternel féminin que l'oeuvre de Samain ne s'en fasse l'interprète. Femme-bibelot, femme-mère, femme-enfant, femme-putain, femme-mater dolorosa, femme-gibier, femme-lumière, femme-démon, tout est considéré, étudié, chanté, honni, vomé, dans un rapport d'amour, de haine et de crainte tout à la fois. De Baudelaire Samain a appris cette triste conception bien connue de la femme, créature de fausseté, de luxure, et d'orgueil. La peur de la femme, le désir de la femme conduisent souvent à son mépris forcené. C'est l'attitude la plus saine au fond quand on craint d'en souffrir. Détruire dans le langage un objet redouté et obsédant, faute de mieux.

La femme est la proie toute désignée par la nature à l'appétance de l'homme.

Je t'enlace; j'ai comme un peu de l'âpre joie  
Du fauve frémissant et fier qui tient sa proie  
(CO, p. 85)

Un baiser qu'on lui vole "au coin de sa bouche, là où l'on sent la fente des lèvres" (CI, p. 18) a plus de saveur qu'un vrai échange. Se cache-t-il un violeur potentiel en Samain? Violer c'est prendre son plaisir seul sans le devoir à quelqu'un, rêve baudelairien, rêve verlainien, rêve mallarméen dont l'auto-érotisme poétique n'est plus à prouver, rêve peut-être vieux comme le monde que celui de la jouissance totale sans passer par l'autre.

Mais le beau mâle triomphant ne sort pas toujours indemne de ces jeux cruels du chat et de la souris. Le dangereux et tout compte fait fort appétissant gibier n'est pas, nous dit-on, des plus commodes. Samain se plaint fréquemment de sa versatilité par exemple. (Voir lettre de Samain au frère de la Grande Amie, GA, p. 28.) Il trouve la femme difficile sinon impossible à satisfaire. "Pour la femme, 'tout,' c'est 'rien,' s'il n'y a pas autre chose" (CI, p. 208). Elle est énigmatique et indéchiffrable comme les hiéroglyphes de la vieille Egypte. Samain apostrophe ainsi ce vis-à-vis qui ose être différent:

Et tu sembles dans l'air nocturne,  
Dure et fatale comme l'urne  
Impénétrable d'un tombeau.  
(JI, p. 18)

Il lui adressera par la suite le sonnet intitulé "Sphinx" énorme et féminin (CO, p. 163). Ce mythe de la femme au mystère inviolable, Samain fut loin d'être le seul à en être hanté. La femme sphinx est l'une des figures les plus fréquentes du Symbolisme. On la rencontre dans la littérature, celle de Baudelaire, cela va sans dire, mais où son image est la plus saisissante, c'est dans la peinture évidemment. Odilon Redon, Gustave Moreau, Levy-Dürmer ont tous leur sphinx mi-femme, mi-bête mélange inquiétant, fascinant à ce titre, obsédant. Précédant les audaces perverses du Symbolisme, déjà les femmes au regard indéchiffrable, obstinément fermé de Manet laissent présager une frayeur de la part du peintre d'un "Bar aux Folies--Bergères," de "la Prune," du "Balcon," de la "Femme au chapeau noir" et de l'Olympia. Tout ce défilé de femmes au visage muet, emmuré dans un glacial ennui, lourd de questions informulées, avare de réponses, ont une illustre ancêtre, la Mona Lisa dont l'énigmatique

sourire a inspiré bien des plumes masculines. L'étreinte de chair, loin d'apaiser la soif de possession, de pénétration de l'homme ne fait que l'exaspérer. Quand on a possédé le corps, tout le reste--croit-on--est à conquérir, tâche à laquelle on s'épuise. Ce désespoir-là n'est pas inconnu à l'inspiration samainienne.

Et mon amour qui s'exacerbe  
Devant ton silence superbe  
Cherche en vain, sans trouver la paix,

Ce je ne sais quoi de ton âme  
De ton coeur, de tes sens, ô femme,  
Qu'il ne possédera jamais.

(JI, p. 22)

La femme est donc le labyrinthe où l'on se perd--ainsi qu'il le fait dire à l'une de ses créations:

J'ai des jardins profonds dans mes yeux d'émeraude,  
Des labyrinthes fous d'où l'on ne revient point.  
De qui me croit tout près je suis toujours si loin,  
(JI, p. 112)

La quête métaphysique de l'essence dans ces vers se double d'une image concrète assez audacieuse. Ce glissement de sens d'un goût peut-être douteux, reparaît sous une forme différente, mais l'image est bien la même:

O femme, lac profond qui garde qui s'y plonge,  
Leurre ou piège, qu'importe?  
. . . O chair tissée en songe,  
Qui jamais, qui jamais connaîtra sous les cieus  
D'où vient cet éternel sanglot délicieux  
Qui roule du profond de l'homme vers tes yeux!  
(CO, p. 90)

L'amour physique est trompeur. Il éloigne plus qu'il ne rapproche les êtres. Ce qui compte, c'est l'essence de la femme, son être profond. Baudelaire déchiré entre Madame Sabatier et Jeanne Duval se voulut victime du même mirage.

Cette créature fuyante, exaspérante, dont la plus récente représentation est cette exquise Catherine du Jules et Jim de François Truffaut (1958) ne manque pas de charme. On éprouve près d'elle l'attirance du vide peut-être, mais on y succombe toujours. "Ses grands yeux fascinants et magiques" (CO, p. 176) envoûtent celui qui nourrit l'illusion de comprendre leur langage. Elle demeure toujours un songe que l'on a l'espérance de matérialiser. Avec un accent baudelairien elle reconnaît son magnétisme: "J'ai secoué du rêve avec ma chevelure" (JI, p. 111). Elle excelle dans l'art de séduire, de troubler. Les rôles s'en voient perversement inversés. L'homme-chasseur devient le gibier affolé devant sa Salomé allumeuse de désirs. Voyons la Séductrice à l'oeuvre:

Natacha me prend le bras, s'y pend par moments, avec intention, retarde le pas, a des mouvements inattendus, des flexions de torse qui me présentent son sourire d'en bas, plus joli ainsi; des frissons de froid qui se serrent plus fort. Et elle parle toujours, insinuant des choses, se reprenant, laissant volontairement s'en aller des mots qu'elle semble vouloir rattraper après, avec une maladresse maniérée; puis nuançant sa confiance de ténèbres graves, au long desquelles la pensée résonne, avec des lambeaux de phrases inachevées ouvrant sur un inconnu et suspendues sur un silence qui rêve. (CI, pp. 11-12)

La description se termine sur cette question médusée: "Que veut Natacha?" Il ne s'agit guère comme on voit d'une séduction innocente, mais d'un acte dont le scénario est savamment étudié. Aussi rien de plus dur dans la perspective samainienne que le jour où--les années ayant tourné--cette froide Dalila s'aperçoit de son impuissance à émouvoir par son charme physique l'engeance masculine. "Il doit y avoir une souffrance atroce pour une femme à voir un jour qu'elle ne trouble plus l'homme autour d'elle" (CI, p. 44). Sans le froid acharnement de cette Eve éternelle, Adam aurait vécu tranquille et

innocent, puisque les "hommes ne sont jamais vraiment troublés que par des femmes troublées elles-mêmes" (CI, p. 44). L'homme est par conséquent condamné à traîner un lourd complexe de culpabilité qui ne s'allège pas quand il approfondit sa connaissance de sa compagne de malheur qui est la fausseté même, au point où notre poète qui ne détestait pas philosopher orna ses notes personnelles de la pensée que voici: "Un des gros mensonges de l'allégorie, c'est de représenter la Justice par une femme" (CI, p. 211). Sur ce fond de vérité scientifique va s'élaborer toute une théorie de la duplicité féminine sans aucun intérêt. "Ses yeux sont faux, son coeur est faux, son amour pire" (JI, p. 97). Le martellement du vers avec la reprise du mot "faux" est assez éloquent quant à l'intensité dont l'auteur voulut le charger.

Il présente ses compagnes comme des êtres de luxure, dépourvue de pudeur. Cléopâtre, Hélène de Troie, Médée sont désignées d'office pour illustrer cette vision du monde féminin. Les interminables stances à la "Luxure" lui sont adressées. Tout un long poème, sorte d'hymne à la Prostituée s'exprime par sa bouche.

Vraiment je suis l'amante et n'ai point d'autre rôle  
 Quand mes sens ont parlé, tout en moi fait silence,  
 Comme au désert la nuit quand gronde le lion.  
 (CO, pp. 159-160)

Amante terriblement exigeante, véritable bourreau du plaisir, à la parole impérieuse:

Je veux les longs transports où la chair épuisée  
 S'abîme, et ressuscite et meurt éperdument

Amante insatiable, contrepartie féminine de Don Juan:

Je voudrais tous les coeurs avec toutes les âmes!  
 Je voudrais chasserresse aux féroces ardeurs,

Entasser à mes pieds des coeurs, encor des coeurs  
 Et je distribuerais mon butin rouge aux femmes!  
 (JI, p, 113)

Cette créature du péché qu'il n'était pas inutile de présenter, car on se souvient trop de la blanche et liliale Infante en robe de parade, n'a aucune vitalité. Elle est grotesque et ses imprécations surprenantes ne ressemblent en rien aux redoutables vocalises de la Reine de la Nuit qui trône au coeur de la poétique de Baudelaire. Les visions de Samain alourdies de clichés, embarrassées de ses lectures de Baudelaire, sont atones. Le vrai Samain est absent de ce collage en contre-plaqué, ainsi que le lui avait écrit Francis Jammes.

Ne vous laissez pas influencer par l'opinion de quelques uns qui pourraient voir dans les Litanies de la Luxure l'un des côtés de votre talent. Je suis de l'avis de Deschamps sur ce point. Elles sont mauvaises pour vous; car de grands talents maladifs arriveront ou sont arrivés, autant ou mieux que vous, à donner l'impression de ces piques de bois et de ces autruches sanglantes.<sup>22</sup>

De réel il y avait néanmoins la peur de la femme, peur du désir qu'il a d'elle, peur de ne pas savoir s'en faire aimer, peur de souffrir par elle. "L'homme sent que son maître est là quand nous nous regardons" (JI, p. 112). Le "nous" collectif renvoie au sexe féminin signifiant qu'en une femme il y a toute La Femme. Point d'échappée: d'une femme à l'autre, c'est la même angoisse qui guette le poète.

Le bonheur est comme un passant  
 Qui fait presque peur à mon âme.  
 (GA, p. 79)

La peur de la déception engendre tout un réseau de protection d'autant plus acharné que Samain ne perd pas une minute le sentiment de se battre contre une force autant imprévisible qu'incompréhensible. Cette peur qui le plus souvent est vague et cachée dans les replis du texte comme dans les vers pré-cités, qui étaient un envoi à la Grande

Amie, se précise parfois. L'amour de la femme quand elle consent à aimer ne dure guère. Court est le bonheur de l'amant qui se retrouve plus creux encore d'avoir frôlé la plénitude.

Car ton subtil amour, ô femme,  
est plus fluide  
Que l'eau vive, qu'on puise aux  
sources dans les bois.  
Et qu'on sent, malgré tout, fuir  
au travers des doigts  
(CO, p. 106)

On peut s'attendre au pire d'un être inconscient que le poète désigne comme une mécanique extérieurement capricieuse et fantasque au fond très logique, mais de la logique élémentaire et instinctive de l'enfant (GA, p. 20). L'image d'Epinal réconfortante et inoffensive comme la soupe du soir, vers laquelle le poète se tournera pour fuir la bacchante déchaînée de son inconscient est la douce, la bonne, l'usée, l'asexuée, Mère-Vierge immolée au lit nuptial sans faute, l'unique qui ne porte pas la trace de l'homme. Baudelaire disait en souriant du paradoxe que le seul bonheur de l'amour était de former des citoyens. Le disciple enrichit la pensée du Maître, en lui prêtant un petit air scientifique, une petite allure de proverbe. "Au dessus de toute société, de toute famille, il y a ce fait de nature primordiale: la femme est constituée pour être mère, l'homme pour lui en fournir l'occasion" (CI, p. 141). Voilà qui simplifie de manière efficace les rapports entre les sexes, et libère le poète de ses fantômes obsédants. Si la femme, la Vraie, celle qui n'est pas cette cavale de feu qui s'amuse à allumer les coeurs, si elle n'est donc que cela: une mère de femmes et d'hommes, il n'y a plus raison à regretter son amour. La tendresse que seule elle peut apporter, la vieille Madame Samain y pourvoit de son mieux. Aussi place-t-il cette

femme-mère au dessus de tout, bien qu'il lui réserve une place quasi nulle dans son oeuvre, précieuse tartufferie. Toutefois dans sa correspondance il mentionne sa mère avec vénération, et à sa mort, il montre un désarroi éloquent. Le souffle étant parti, l'inspiration se tasse, puis s'éteint. Il ne retrouve la foi poétique que pour bramer la douleur de Polyphème. La douleur ne connaît pas de frontières, nous sensibilise à toute forme de souffrance, de même que l'amour nous rend aptes à comprendre tous les multiples visages des affections humaines. Nous doutons cependant que Samain eût pu prononcer ces paroles de Jammes:

. . . je me demande à présent, si la poésie n'est pas simplement, en grande partie, l'amour du fils pour la mère. . . .

Rôle sacré de la mère du poète. Elle sent confusément tressaillir en elle, pendant toute sa vie, les rythmes mystérieux devant lesquels les fils demeurent pâles comme des prophètes.  
(AL, p. 42)

Le tempérament fortement individualiste de Samain le sauvegardait de toute forme d'aliénation. Et il se méfiait du caractère aliénant de l'amour maternel. "Y a-t-il rien de plus absolument égoïste que l'amour des parents pour leurs enfants?" (CI, p. 143).

Complétant l'image maternelle, il est un autre genre de femme que Samain affectionnait tout particulièrement, c'est la femme-martyre immortalisée par Flaubert dans Un Coeur Simple. A cette sublime mater-dolorosa sans être mère dont l'héroïsme consiste en un ensemble de sacrifices obscurs, fée du Logis à l'abnégation garantie, Samain a consacré lui aussi un Conte. Sa Divine Bontemps exalte la beauté de l'effacement de soi au féminin, la poésie triste d'une vie de grisaille qui s'écoule dans la résignation absolue. "Divine n'osait pas demander à Dieu de la laisser mourir." Partout où Samain rencontre ce type de

femme, il ne manque pas de s'en émouvoir. A propos de l'héroïne d'un roman contemporain (Jean Blaize, Amour de Miss) sa plume se met à battre la campagne.

Maud est une délicieuse figure de grâce souffrante, de virginité éplorée, et qui saigne pour la faute commise, des larmes de sang. C'est elle qui fait que maintes pages vous emplissent d'une émotion croissante et qu'on se sent le coeur attendri, avec un brouillard aux yeux. (CI, p. 220)

L'autre héroïne de cet édifiant roman, qui "souffre surtout des chagrins qu'elle n'osera pas dire," la Laura qui incarne toute la pitié du romancier se voit elle aussi portée aux nues, canonisée sans préambule. L'homme en Samain qui souffrait tant de l'absence de la femme dans sa vie, qui souffrait du mépris imaginé ou réel de la femme, le masochiste qui se complut dans la morbidesse et le sordide des évocations précédentes était vengé par le sadique à allure douçâtre qui se repaissait du spectacle de ces vies féminines sacrifiées au bonheur des autres.

C'est vers ces femmes "résignées et douces en leurs sanglots" (JI, p. 9) et dont "les yeux fidèles sont si purs qu'on voit leurs âmes au fond" (JI, p. 78) que s'envolent les meilleurs vers de Samain. Ce sont elles qui ressemblent à la blanche infante de son imagination. Point de juste milieu. Qu'est-ce qui rattache en effet la Sirène enchanteresse et démoniaque, soeur de la Jeanne Duval de Baudelaire, à cette fée diaphane, pur esprit en dehors de l'ineffaçable souillure du péché originel?

Princesse . . . Et je pensais que vous  
l'êtes souvent,  
Accoudée au balcon de mes vers, et  
vivant  
Dans un pays de lys, de cristal  
et de cygnes.

(GA, p. 35)

Ces deux tableaux forment un diptyque qu'aucun terme de comparaison ne relie, à accepter comme tel, l'un et l'autre aussi nécessaires et indissolubles, tous deux rivés au texte, présents, irréconciliables, appelant la contradiction du lecteur tout en obéissant l'un et l'autre à sa logique propre. Et puis c'était des idées inscrites dans l'air du temps. Henri Peyre parle de l'idéalisation obstinée de la femme chez presque tous les Symbolistes, mais surtout: Maeterlinck, Viélé-Griffin, Albert Samain.

Elle (la femme) leur apparaissait comme désincarnée, pâle comme une créature fantômatique d'un conte de Poe, malade et faite pour le paradis des Béatrices plutôt que pour cette terre brutale.<sup>23</sup>

En effet, elle ne quittera "le balcon" de la poésie que pour passer sans transition de ce bas-monde aux béatitudes célestes.

J'écoutais sans savoir; j'écoutais  
 comme on prie.  
 Vous étiez là-haut près de la Vierge  
 Marie;  
 Et j'avais la Suave et poignante douceur  
 Qu'une larme du ciel m'était tombée au coeur.  
 (GA, p. 50)

Une aussi flagrante sublimation de celle qui a été la plus perverse des perverses laisse rêveur. On cherche à s'y reconnaître dans ce labyrinthe-femme où tous les types coexistent. Où est la vérité? Est-ce cette Hyacinthe (CO, p. 111) qui, pour Bonneau, fait pendant à l'Eva de Vigny et à la Béatrice de Dante? Que représente Hyacinthe au juste? Est-ce la femme aimée, l'idéal vainement recherchée parmi les comparses qui ont traversé la vie du poète?

Et c'est elle sans trêve et pourtant  
 sans espoirs  
 Que je cherche à jamais à travers  
 les vivantes.  
 (CO, p. 113)

Elle est tout à la fois chair et spiritualité, passion et idéal, réalité et poésie. C'est l'âme-soeur, dans son sens le plus complet, c'est à dire l'autre à la fois semblable à soi et complémentaire.

Elle est tout ce que j'aime au monde, le Secret,  
L'Amour aux longs cheveux, la Pudeur aux longs voiles,  
Même elle me ressemble aux rayons des étoiles,  
Et c'est comme une soeur morte qui reviendrait.

(CO, p. 113)

Ces vers résument toute la problématique amoureuse de Samain sans rien résoudre. Tous les contraires y trouvent leur place et nous aident à appréhender la logique intime de ses aspirations. Toutefois un élément nouveau est apparu: "Même elle me ressemble aux rayons des étoiles." Nous répondrons en temps opportun à la question soulevée par ce vers. Allons-nous accorder à Hyacinthe le droit de porter tout le poids de l'idéal féminin de Samain? Pourquoi vouloir réduire le complexe, le diffus, le multiple à une structure simple? Hyacinthe est la forme stylisée de l'idéal du poète. L'amour, la tendresse dont le poète étaient hantés, drapés dans la régularité de l'alexandrin mourant, s'expriment sans liberté. C'est la synthèse, c'est à dire, elle satisfait l'intellect mais laisse en dehors l'émotion immédiate qui fait que l'on colle à un texte. En fait, la vérité ne peut pas être dans une figure, un recueil, un poème. La vérité c'est cette mosaïque complexe où les jeux les plus hardis de l'inconscient voisinent avec les nobles aspirations de l'esprit.

On est tenté parfois de voir le juste milieu de ces tendances réalisé--du moins au niveau de l'écriture--dans la mince plaquette à la Grande Amie où la tendresse la plus éthérée n'exclut pas le délire des sens. C'est peut-être ce qui trouble le lecteur quand il

s'approche de ces pages, le sentiment de toucher du doigt un bonheur qui a failli être. Elle était, de l'aveu du poète, celle qui avait frôlé de plus près son idéal.

Vous avez pris une place, la première, dans ma vie, et c'est simplement que je puis vous dire que c'est vous que je préfère à tout au monde.

Moi qui suis un artiste de mes sensations et qui me plais sans cesse à les ciseler, à les parer, j'éprouve, en étant assis près de vous, la jouissance de me sentir près de mon idéal . . . de le voir, de le toucher. (Lettre d'adieu à l'Amie non-envoyée, GA, p. 85)

Mais elle a préféré à l'amour neurasthénique d'un poète dont la sensualité trop cérébrale réfrigérait, l'affection tranquille d'un honnête commerçant. Alors notre poète avait gagné à la souffrance de son cœur, le droit à ce cri de Laforgue: "La femme, j'en sors la mort dans l'âme." Sans exagérer l'importance de cette lettre d'adieu où tant de facteurs psychologiques entrent pour contrebalancer la vérité pure, celle du moment étant obnubilée par l'émotion, la douleur, la pitié que l'on éprouve pour soi, l'envie de faire souffrir et de créer des remords, nous estimons qu'elle méritait d'être placée en regard de la synthèse réalisée dans le poème "Hyacinthe" qu'elle complète avec bonheur en lui apportant la touche de vibration qui manque au poème.

b. Sensualité et perversion, L'heritage des Fleurs du Mal

Longtemps pourtant on a cru Samain vierge de la femme; témoin cette pensée de Léon Rictor:<sup>24</sup> "La douce vie de famille . . . avait fait de ce poète un tendre, un mélancolique, un sensitif qui s'efforçait d'être voluptueux, alors qu'on ne lui connut ni femme ni maîtresse." Bocquet lui-même mentionne sa chasteté involontaire. Le contraire aujourd'hui ne semble plus à prouver, parce que cela ne

change rien à la poésie que Samain nous a laissée. En nous interrogeant sur la place du véritable amour dans l'oeuvre de Samain, nous nous soucierons bien peu de savoir le réel degré d'intimité physique qui exista entre Samain et ses amies. Aurait-il été piquant de savoir si vraiment la puissante sensualité de certains vers a jamais trouvé sa concrétisation dans la vie? Le seul intérêt que cela pourrait présenter serait si cette virginité nuisait à l'écriture du poète. Mais comment prouver une telle proposition? Des peintres du Moyen-Age ont peint des montagnes qu'ils n'avaient jamais vues. L'écrivain ne fait-il que transcrire les impressions reçues du dehors? Ne décrit-on pas d'autant mieux quelque chose, un sentiment, un état que nous l'attendons de toute notre espérance, que nous n'existons que par cette attente? Et c'est précisément cela que nous constaterons chez Samain. L'attente de la femme a conditionné toute sa lyre amoureuse. Il transposera dans l'écriture l'étreinte érotique défendue. Ainsi, sans forcer par une curiosité injustifiée les secrets d'une vie, nous essaierons d'interroger le texte public, dans le but de mieux comprendre les écarts, les silences et les flambées de cette écriture.

L'amour que chante Samain, tout comme la femme dont il rêve, tient pour une bonne part à ses lectures des Fleurs du Mal. En voici la composition chimique: "Prenez un peu de sensualité, un peu d'orgueil, un peu de désir, trois états d'être non dangereux en eux-mêmes. Une femme, et voilà l'amour" (CI, p. 157). Il rêve de supplices, de châtimts corporels en relation sans doute avec un certain sentiment de culpabilité face au désir, l'Impur. Sadisme et masochisme donnent leur pleine mesure d'horreur banale et bétifiante dans une pièce comme

"La Chimère" (CO, p. 165). Cet amour-là est sanguinaire et barbare. Il satisfait nos plus basses aspirations, n'enflamme que "des chairs funèbres" (CO, p. 188). Privé du spirituel, l'étreinte de chair aboutit à une double et morne solitude. Le couple initial, éternel, Adam et Eve, sert au poète de modèle pour illustrer le désert de l'amour quand on se laisse guider par "le feu noir des luxures" (CO, p. 198). Deux quatrains résumant brutalement le leurre qu'est l'union charnelle:

Tout leur coeur altéré râle vers ta peau rose  
 D'où rayonne un désir électrique et brutal.  
 L'horizon lumineux sombre en un soir fatal,  
 Et voici s'effronder la grande apothéose . . .

Toi cependant, trônant aux ténèbres du lit  
 Tu berces leur vieux rêve éteint dans ta chair sourde,  
 Et tu caches le monde à leur paupière lourde  
 Avec tes longs cheveux de langueur et d'oubli.  
(JI, pp. 139-140)

Les plus représentatifs de ces poèmes d'inspiration satanique se trouvent dans le Jardin de l'Infante. Ce sont des poèmes qui avaient été dans l'ensemble écrits pour être lus dans les cafés où hydropathes et Zutistes allaient applaudir l'écho versifié d'une morbidesse mise au goût du jour. Beaucoup de ces poèmes ont été rigoureusement supprimés par l'auteur quand il décida de publier son premier recueil. Ceux qu'il a choisis de garder parmi les poèmes de cette sorte d'inspiration érotico-morbide sont aussi bons qu'un Baudelaire moyen. De toute façon, imitation ou non, il est intéressant pour apprécier la sève particulière d'un écrivain de pouvoir suivre l'enchaînement des influences nécessaires et non pas accidentelles qui ont accompagné sa germination. Si l'enflure érotico-morbide de son vers rend un son parfois grotesque, étranger à l'écriture particulière de Samain, le

courant de sensualité qu'il dégage est le même qui circule d'un bout à l'autre de l'oeuvre. En outre tout n'est pas médiocre et inintéressant. On ne saurait exclure certaines pièces d'une anthologie de poésie décadente. Par exemple tel sonnet à la perversité dense et uniment sinistre que nous reproduirons ici dans son intégralité.

Le Bouc noir passe au fond des ténèbres malsaines.  
C'est un soir rouge et nu! Tes dernières pudeurs  
Râlent dans une mare énervante d'odeurs;  
Et minuit sonne au coeur des sorcières obscènes.

Le simoun du désir a balayé la plaine! . . .  
Plongée en tes cheveux pleins d'une âcre vapeur,  
Ma chair couve ta chair, et rumine en torpeur  
L'amour qui doit demain engendrer de la haine.

Face à face nos Sens, encore inapaisés,  
Se dévorent avec des yeux stigmatisés;  
Et nos coeurs desséchés sont pareils à des pierres.

La Bête Ardente a fait litière de nos corps;  
Et, comme il est prescrit quand on veille des morts  
Nos âmes à genoux--là-haut--sont en prières.

(JI, pp. 167-168)

Cela vaut peut-être "Les Métamorphoses du Vampire" sinon "La Danse Macabre" qui demeure un très beau poème.

Quand l'élève épouse si intimement la pensée du maître qu'il lui vole son style, peut-on parler d'imitation? Bonneau va farfouiller dans la vie du poète et lui nie le fond humain qui justifierait cette métaphysique sinistre de l'amour. Il faudrait s'entendre sur le sens de "fond humain." Le fond humain ne se mesure pas aux différents jalons d'un agenda imaginaire où l'on enregistrerait toutes nos actions. Le fond humain c'est plutôt le potentiel des rêves, l'espace du Désir. Et en ce sens, le fond humain détermine et explique tout ce qui ressemble à un écart par rapport à la loi samainienne. Samain a recopié de sa main sage aux lentes fioritures cette pensée:

"L'emphase de l'âme est toujours juste" (CI, p. 145). Il est bien vrai que c'est par l'éclat que nos voix les plus secrètes percent le monde sensible. Le cri est la sincérité d'une voix. Alors il faut admettre que Samain se vit certains jours foudroyé par des poussées de désir, propulsé hors de lui, dans un monde de sensations étourdissantes.

J'étais tigre parmi les tigresses lubriques,  
 Dont l'échine ondulait de lentes pâmoisons.  
 J'étais tigre . . . et dans l'herbe, où suaient les poisons,  
 L'amour faisait vibrer nos croupes électriques.  
 (JI, p. 121)

Morsure du Désir dans le vers que Samain commentait ainsi: "Mystère physiologique. Bouleversement du sang aux approches de la saison" (Lettre au frère de la Grande Amie, mars 1892, GA, p. 21). L'écriture se chargera de suppléer à ce vide, de répondre à cet appel. La chair se fera verbe dans une tentative de neutraliser le mal.

A la douce saison où "tout dans la nature conjugue le verbe aimer," l'appel se fait plus pressant. La littéararité ne disparaît pas entièrement derrière l'aveu. Au contraire elle devient l'aveu. Tous les fignoles du texte, ratures, recherches d'effets particuliers, images dévoilent les desseins de ce projet d'écriture: écrire pour ne pas entendre la voix du Printemps, ou écrire pour sublimer l'obsession du Désir. Cela aboutit à une langue elle-même obsédée, lourde de toute la faim du poète.

L'âme en fleurs du printemps s'exhale dans les airs  
 C'est une tiède nuit d'amant ou de poète,  
 Et j'ai l'amour à l'âme et l'amour à la tête,  
 Et j'ai soif de tes yeux pour me mettre à genoux.  
 (CO, p. 96)

Nuit de poète puisque le poète dispose de ce dangereux supplément qui le rend apte à combler tous les manques de la nature.

Ces sourdes morsures de la chair sont accompagnées "d'obscures poussées de mélancolie" (CO, p. 20) où le coeur d'inquiétude se contracte. Combien il était proche de la grave mélancolie de cet autre Flamand, cet autre phthisique, doublement frère, Watteau, qui "donna une âme inconnue au Désir en l'asseyant au pied de la Mélancolie" (CO, p. 68).

La chair a ses raisons que la raison ne connaît pas. Le supplément littéraire ne s'avisant pas de nature suffisante à enrayer le mal, Samain envisagea le mariage. Cela parfois résout ce genre de préoccupations. La lecture la moins avertie de la poésie d'Albert Samain amène à entendre bruire "la tristesse des solitudes sans bornes!" (FV, p. 161), et l'extrême lassitude des chastes adieux sur le pas de la porte, à la tombée de la nuit, c'est-à-dire au plus tendre du jour.

Et j'avais le coeur en deuil,  
 En t'embrassant sur le seuil  
 De ta porte  
 . . . . .  
 Il est des soirs de rancoeur  
 Où la fontaine du coeur  
 Est si pleine!

(JI, p. 193)

C'est à partir de la trentaine que la première tentation du mariage l'effleura, ou du moins qu'elle fut exprimée d'une manière directe. Mais il la repoussa alors sans trop d'amertume, ne reconnaissant pas en lui les vertus qui font un bon chef de famille: l'autorité, la prudence, la fermeté spirituelle. "Joint à cela les exigüités matérielles de (son) existence, dont (il se) contente, mais avec lesquelles un ménage ne saurait se suffire" (Lettre à G. Salomonsohn, citée en préface à GA, p. 19). Cependant le ton à l'époque est

enjoué--il écrivait cette lettre le 31 décembre 1887--et le jeune homme conclut avec bonhomie: "Vous voyez que j'ai un tas de bonnes raisons. Je vous passe les mauvaises: ce serait trop long . . ." Il est important de se rendre compte que ce courant de sensualité que l'on catalogue souvent comme relevant de l'influence de Baudelaire appartient bien au répertoire humain du poète. Il y a une étroite correspondance entre la prose pour soi, et la poésie de Samain. Telle lettre de 1897 explicite pour l'ami, le "tu" unique de sa correspondance, Paul Morisse, la difficulté d'être un, la pente irrésistible qui nous mène du "je" au "nous."

Tiens! hier, je suis revenu de voyage à la maison. Ma mère n'était pas là: elle est justement à Lille chez ma soeur. J'ai trouvé l'appartement vide, les meubles couverts, et un grand silence; et alors j'ai pensé violemment à ce qui m'attend. . . . Que ferai-je. . . . Quand tout cet amour s'enfoncera dans la nuit? Une chose serait alors le salut: le foyer fondé . . . (L, p. 134)

L'année d'après le poète revînt à la charge. Cette fois c'est à la poésie qu'il ouvrit les écluses de son coeur.

Une amertume humaine a pénétré son âme:  
 Il médite l'exil sans joie et sans soutien  
 Et songe que sa chair est veuve de la femme  
 Et qu'il n'est pas un coeur qui batte avec le sien.  
 Son compagnon de route a pour nom le Silence,  
 C'est avec lui qu'il mange à jamais son pain bis;  
 Nul n'a besoin de lui . . .

(FV, p. 174)

Seul le "il" est présent dans ce texte, à l'abolition de toutes les autres personnes. Ce "il" personnifie la solitude implacable, car il accuse presque agressivement l'absence de destinataire explicite, le "tu," le "elle," mais plus encore le "nous" qui signifie l'indistinction des amants. Si le lyrisme de Samain n'a pas toujours en la grâce de se parer de l'élégante distance de l'humour, il sut

du moins atténuer par une efficace discrétion le tragique de ses confidences poétiques. Il ne s'agit donc pas du tout de ces vieux garçons à bonnes fortunes, comme il en existait naguère, ou de ces égoïstes prêts à tout sacrifier à leurs vieilles habitudes. Samain victime de la piété filiale, victime du prolétariat de sa vie, victime de la morale bourgeoise et chrétienne, se résignait mal à son célibat. La nature tendre de sa poésie, tout cet alanguissement sensuel, de même que son érotisme à caractère artificiel souvent s'expliquent en grande partie par cette incompatibilité entre ses désirs profonds et l'austérité de sa vie. "La chair est douce à la chair."<sup>25</sup> Au coeur de l'écriture de Samain se cache et se dévoile tour à tour, sa soif d'aimer et d'être aimé. Le Désir rôde, messenger de Mort. L'amant fictif rêve souvent d'emporter dans la mort sa compagne. La liaison amour-mort n'offre rien de particulièrement original. Le très beau sonnet de Baudelaire "La Mort des Amants" bien plus puissamment que ne le fit Samain, illustre ce thème. Ce qui est important et particulier ici, c'est la présence constante de la mort dans la vie du poète, sous forme de cette phtisie dont il mourra à la fin du siècle.

Alors il se fait pareil à ceux qui ont hâte de vivre; et déséquilibré comme il l'est, ceci sera son destin: passer brusquement, des délicatesses et aux violences de la chair dans lesquelles toute pensée fait naufrage. A frôler une âme féminine avec son âme, le poète prend feu.

Ta robe, fourreau mince et tiède de ta chair,  
Dont le seul souvenir, effleurant ma narine,  
Fait couler un ruisseau d'amour dans ma poitrine.  
(CO, p. 96)

A travers lui, l'amante elle aussi, se transfigure, celle qu'il avait crue la soeur se fait l'ardente maîtresse, puis bientôt, la Dévorante, car au fond de son âme pudique tout de même, le poète la craint. N'est elle pas devenue l'amante fervente, au lieu de rester l'adorable vierge autrefois rêvée?<sup>26</sup>

Le trop plein de ces sensations nouvelles affole le poète qui voudrait bien s'en débarrasser, tout au moins en le convertissant en matière poétique.

Emprisonner ce trouble et ces ondes d'émoi  
 Qu'en tombant de ton âme, un mot propage en moi.  
 (JI, p. 50)

Mal préparé à ces tempêtes du coeur, il s'interroge avec la naïveté d'un adolescent:

Qui jamais, qui jamais connaîtra sous les cieux  
 D'où vient cet éternel sanglot délicieux  
 Qui roule du profond de l'homme vers tes yeux!  
 (CO, p. 90)

L'association antithétique de "sanglot délicieux" souligne les deux aspects de cet état amoureux: jouissance (plénitude), et douleur. Jouissance en ce que c'est la plus douce et la plus consolante rêverie que connaît la muse samainienne. Et sanglot devant l'insuffisance du supplément littéraire.

Cette "délicieuse" obsession nuance le texte de Samain, de différentes colorations dont nous avons parcouru le vaste panorama. Toutefois le plus significatif de son procédé obsessionnel est la reprise assez fréquente du mot "sexe," comme un facteur réducteur, un dénominateur commun du Désir dont il est poursuivi. La Femme se voit, réduite à son sexe. Tout se passe comme si c'est par là que Samain reçoit les sensations du monde. Il organise son texte autour de ce centre attirant, effrayant et de toute façon interdit par les circonstances de sa vie.

Fleur tiède épanouie au soleil de ton sexe.  
 (JI, p. 53)

O sombre fleur du sexe éparse en l'air nocturne!  
 (JI, p. 109)

Fleur chaude, fleur de chair balançant ton poison.  
(JI, p. 138)

Fleurs du mal à n'en pas douter et qui répandent leurs parfums vénéneux dans le vers pour mieux étourdir le poète. Or--ainsi que nous l'avons déjà mentionné--un r. . . suffit à griser son âme prédisposée:

De ta robe entrouverte aux larges plis flottants,  
Où des éclairs de peau reluisent par instants,  
Un arôme charnel où le désir s'allume  
Monte à longs flots vers moi comme un parfum qui fume.  
(CO, p. 86)

La poétique du désir ou du plaisir édifiée par Roland Barthes repose sur les mêmes éternels principes de dévoilement parcimonieux comme facteur d'érotisme maximum.

On peut comprendre cet acharnement désespéré à créer de toutes pièces un bonheur que par ailleurs Samain a semblé mépriser, surtout quand on connaît le fond de grisaille contre lequel s'appuyaient ces pauvres rêves de chair.

L'étreinte poétique comme l'étreinte  
de chair  
Tant qu'elle dure  
Défend toute échappée sur la misère  
du monde.<sup>27</sup>

Samain demandait par conséquent au plaisir sexuel le même refuge qu'il attendait de la poésie, l'oubli de la médiocrité de sa vie.

### c. Chasteté et amour courtois

Nous ne devons pas perdre de vue que les soubresauts de désir qui convulsionnent le vers de Samain, plus semblable à des errances malsaines d'un érotisme refoulé qu'à la configuration poétique d'une véritable sexualité comme la poésie moderne nous en offre de très

beaux exemples, sont très épisodiques dans l'ensemble de son oeuvre. L'amour symboliste se contente en effet de fort peu: un regard, un effleurement. La sexualité marquée de certaines pièces, c'est ce qui dépasse, ce qui n'a pu être supprimé, sublimé, annihilé. Quand, comme dans la poésie de Baudelaire, elle réussit d'audacieuses apparitions, elle témoigne du conflit de l'amour charnel et de l'amour spirituel, de l'amour profane et de l'amour sacré, les deux paraissant toujours incompatibles et s'excluant. Une rare pièce de Remy de Gourmont vaut par la chaleur simple de la sensualité qu'elle dégage ("Les Cheveux"). Mais un tel exemple reste rare. Dans sa peinture de l'amour, la poésie symboliste nous a laissé ou bien des pièces d'une crudité à peine savoureuse ou franchement vulgaire: certains poèmes de Verlaine seront les meilleurs représentants de cette veine, ou bien des poésies d'une chasteté raffinée, peut-être faussement candide. "Ce qui marque l'amour Symboliste, aucun ne "pèche" sans remords. . . ."

Les poètes Symbolistes recherchaient dans la femme une "âme," une soeur. Des oubliés comme Albert Samain, Léon Dierx, Jean Aicard, Charles Dornier, Jacques Irieux aux plus célèbres tels Verlaine, Baudelaire, même souci de désincarner la femme. Près d'elle, on aspire à vivre, rêver, écouter la musique et le silence qui expriment l'inexprimable, et dans de chastes joies faites d'harmonies, goûter la plus complète des unions. Samain se passionnait pour les amours de Villiers de L'Isle Adam et D'Antoinette, "une petite femme qui s'est tuée pour lui, et qui ne l'a sans doute jamais eu, Villiers étant un infiniment chaste" (L, p. 42).

Ces poètes cherchent la jeune fille, non la femme. Leur sentiment se tourne vers les virginités vaporeuses et idéales, à l'exclusion de

celles dont la connaissance complète de l'amour a épanoui l'esprit. Les gracieuses figures qui ornent le Flancs du Vase, les exquises infantes aperçues au Jardin de l'Infante, et même la jeune femme charmante, sorte de princesse de conte de fées pour adultes, des Poèmes pour la Grande Amie demeurent des créatures étioilées, des "Belles au Bois Dormant" qui attendent l'arrivée du Prince Charmant qui leur révélera leur féminité. Ce sont toutes des femmes qui attendent l'Homme. Il y a peut-être là matière à découvrir une transposition intéressante sur le plan psychanalytique: Samain étant lui-même un homme qui attendait La Femme.

Samain se complut dans cette peinture de la femme aimée et non prise, déployant des trésors d'ingéniosité à retarder "l'acte" qui symboliquement détruit la pureté de l'amour. La femme est d'autant plus aimée que son âme est "plus proche" et son corps "plus lointain." "Au delà de la chair nous sommes les amants chastes, tristes et nus des éternels poèmes."<sup>28</sup> Baudelaire lui-même dans Les Fleurs du Mal-- il faut toujours revenir à lui, comment parler de l'amour sans parler de celui qui fut tellement torturé par l'amour?--nous révèle la quête ardente et nostalgique d'un au-delà sentimental, répondant à une mystique de l'amour. Tandis que la chevelure odorante de Jeanne Duval, se déroule dans l'écriture baudelairienne "comme un serpent qui danse," Madame Sabatier apparaît désincarnée. L'amour que lui voue le poète se maintient hors des contingences charnelles, se veut fraternité et tendresse spiritualisée. La femme aimée devient "l'Ange gardien, la Muse et la Madone" (Baudelaire, "Que diras-tu ce soir?") parée de vertus et de charmes supraterrrestres. Ainsi, l'amour grâce

"à la très belle, à la très bonne, à la très chère" dont "le regard divin" a donné une nouvelle virginité et une vigueur neuve au poète, arrive à s'établir sur des hauteurs divines inaccessibles au spleen. Curieusement le poète a retrouvé la surabondance hyperbolique des qualificatifs qui anima la plume de Guillaume de Lorris dans Le Roman de la Rose.

Là encore, Samain va se situer aisément dans ce cadre déjà prêt-- nous l'avons déjà pressenti--inscrire sa note dans l'air du temps. Il ne s'égare jamais longtemps loin de la voix collective de son époque. Au coeur du Jardin de l'Infante, Samain a placé ce cri comme un coup de trique.

Un mal ronge le monde au coeur comme une teigne,  
Car la lettre charnelle a suborné l'esprit  
Et nul ne voit le mur où la main chaste écrit:  
"Que le cri de la fête impudique s'éteigne!"  
(JI, p. 161)

Mais c'est l'exubérance de son propre désir que le poète châtie avec tant de mépris. Il glissa entre la lubricité agressivement licite de certains vers et la tendresse lascive d'autres vers, le voile pudique d'un chaste amour où le désir se nie le droit de désirer. Ce gommage délibéré du désir ou plutôt de la finalité du désir atteste la riposte défensive d'une conscience qui veut rester sauve du délire annihilant des sens. Le désir nie qu'il ait la moindre visée, il s'absorbe en la contemplation de l'objet aimé, subissant l'effervescence d'une telle adoration comme une fatalité à la fois accablante et délicieuse. "Nuit Blanche" (JI, p. 48) représente le poème archétype de cette épuration de l'amour. Ici les ténèbres n'abritent plus les feux de la luxure rassasiée. L'attribut "blanche" détermine la coloration spirituelle du poème. Nuit d'esthète plus

que nuit d'amant ainsi que nous l'avons vu. Chaque détail est pensé, prévu pour la fête du regard. Et par le regard seul l'homme trouvera sa jouissance. Inanité du geste qui prend contre le regard qui reçoit. De la passivité coule la joie la plus féconde.

Seul un baiser parfois sur tes ongles fluets  
Sera la goutte d'eau qui déborde des urnes.  
(JI, p. 48)

L'acte de voir est chargé de tout le signifiant sexuel dont on a dépouillé le langage des corps.

De mes deux yeux je te possède  
Et mes yeux ont besoin de pleurs  
(JI, p. 23)

Ce sont des regards à valeur d'étreintes et de blessures, ainsi que l'explique Starobinski dans sa poétique du regard dans Phèdre--mais en l'occurrence pour des raisons de bienséance. Ils portent une double intensité qui connaîtra un double échec: saisir l'essence de l'être aimé, et posséder amoureusement, d'où ces pleurs qui le brouillent, ces nuages, qui sans cesse le traversent. Peur de l'amour physique, peur du geste irréversible qui implique un engagement, une responsabilité? Le langage est mis en déroute et les gestes pour mieux se dérober se font "si doux qu'ils semblent avoir peur de toucher" (CO, p. 96). Les mains se joignent et Don Juan à l'abri sous l'onctuosité de Tartuffe se prépare à la messe de l'Amour Courtois selon les règles éternelles. L'homme "silencieux d'extase" écoutera chanter "d'angéliques douleurs." Samain prend bien soin d'orner de tout un appareil d'angélisme le désir refoulé, mais qui ressort en majuscules fort peu innocentes, malgré leur affirmation de virginité.

. . . dans le ciel de notre pureté  
Le virginal Désir des amours taciturnes  
Montera lentement comme un astre argenté.  
(JI, p. 48)

Vers cette intouchable créature, mais voluptueusement couvée des yeux,  
pouvait s'envoler un amour tellement angélicisé qu'il en devint  
immatériel, un amour mystique et solitaire en surface.

Comme ceux-là qu'on voit dans les anciens tableaux  
Mains jointes et nu-tête, à genoux sur la pierre,  
Je voudrais t'adorer sans lever la paupière  
Et t'offrir mon amour, ainsi qu'une prière  
Qui monte vers le ciel entre les grands flambeaux.  
(JI, p. 201)

Cette volonté d'épuration du sentiment s'accompagne souvent de  
préciosité comme en attestent ces vers:

Les amants y jetaient leur amour ébloui,  
Et montaient, frissonnants, s'aimer dans une étoile  
(JI, p. 228)

Ce frisson qui tremble dans le vers n'est autre que celui de l'amour  
charnel qui transcende l'envol quasi religieux des amants.

Poussant à ses conséquences extrêmes cette dépersonnalisation  
sexuelle de la femme; Samain recourut aussi à l'hermaphrodite, symbole  
parfait de "l'impossible hymen" (JI, p. 101). Il a longuement médité  
sur l'amour et il conclut dans un de ses contes, Rovère et Angisèle,  
pour l'impossible fusion de deux aspirations contraires: l'amour  
spirituel et l'amour charnel. En outre, son esprit toujours nuancé ne  
se laissa pas prendre au piège des mots, à la magie ensorcelante des  
infra-structures acquises. L'amour, c'est ce que nous en faisons. De  
même qu'une rose unique, "l'absente de tout bouquet" peut apporter  
la même joie, ou même une joie plus haute, qu'un bouquet entier,  
de même la possession est illusoire. Il dépend de chacun de tirer  
l'extase la plus raffinée des menues faveurs accordées par le hasard.

C'est dans l'amour surtout que le relatif est l'absolu. Certaine  
main qu'on voit pour la première fois dégantée et qu'on presse un  
peu sous les doigts, grise autant qu'une prise de possession  
complète. (CI, pp. 144-145)

Cette pensée montre bien que la chasteté dont Samain nourrit son âme ne préconise pas l'abstinence totale. En effet, la rhétorique amoureuse de Samain qui ne manque point d'une certaine ferveur sensuelle, ressemble fort à l'amor chanté par les troubadours, c'est à dire "l'Eros suprême, l'élanement de l'âme vers l'union lumineuse, au-delà de tout amour possible en cette vie."<sup>29</sup> René Nelli nous rapproche encore davantage de cet idéal de l'amour courtois qu'il désigne comme une "espèce d'amitié amoureuse platonique ou semi-platonique--mais de toute façon excluant le "fait."<sup>30</sup> Il fait reposer ce sentiment sur la "surestimation" de la femme, ce qui impliquerait une sorte de servitude volontaire à l'égard de la Dame et de l'idée d'amour, calquée sur le service féodal, et s'expliquerait par la croyance que l'amour était à la fois, ce qui révélait, chez l'homme bien né, les vertus de l'âme et ce qui les développait. La plus haute de ces vertus pouvait être, à la limite, la pureté ou castitatz, qui faisait disparaître la femme réelle dans l'exaltation mystique qu'elle inspirait, et permettait à l'amant d'atteindre, dans l'amour lui-même, le seul objet vrai de l'amour.

### 3. Le Narcissisme du symbolisme dans la poésie d'Albert Samain

Ce qui ressort premièrement de cette analyse de l'amour courtois, c'est son caractère narcissique. La surestimation de la Dame implique la surestimation de soi. Et si on évite de succomber aux séductions de l'amour physique, c'est afin de s'admirer soi-même. On laisse ces plaisirs jugés bas, qui ne satisfont que de vils instincts aux communs des mortels et on se réserve la gloire de demeurer en deçà, de freiner

sur des pentes où les autres glissent irrésistiblement. Le même phénomène se produisit à l'époque Symboliste. Jamais la femme ne fut si proche, si frôlée, si regardée, si désirée que lorsqu'on la sut intouchable, impénétrable, comme le sphinx qui la symbolise à plus d'une reprise. On la suivit des yeux, désincarnée et souveraine.

Tu marchais chaste dans la robe de ton âme  
 Que le désir suivait comme un fauve dompté  
 Je respirais parmi le soir, ô pureté,  
 Mon rêve enveloppé dans tes voiles de femme.  
 (JI, p. 62)

De l'inviolabilité de la femme dépend la pureté du poète. Pour cette raison, il se jeta dans l'amour platonique avec la frénésie et la volupté que d'autres mettent à s'adonner "au péché." Ce plaisir narcissique gommara toute insatisfaction, toute velléité de révolte de la chair.

Toutefois, le narcissisme de Samain est plus stérile, s'explique moins par le souci de s'admirer que par celui de se plaindre, de se complaire en soi avec une obsession malsaine. Henri Peyre voit en cette idéalisation obstinée de la femme par les Symbolistes "un facile prétexte pour ne pas analyser ou approfondir leurs compagnes, sublimées comme d'intouchables déesses . . . et pour mieux se contempler eux-mêmes."<sup>31</sup> On se contemple pour s'analyser et pour tourner le dos à la vie selon le mot célèbre de Mallarmé. L'autre, c'est l'ennemi, on ne s'y prend jamais assez bien pour le supprimer. En l'occurrence, l'arme que l'on juge la plus efficace, c'est le miroir. "Narcisse, est le personnage le plus typique de ces poètes: en lui, symbolistes, décadents chérissent une contemplation d'eux-mêmes."<sup>32</sup>

Une thèse de médecine de 1921 du Docteur Jean-Marie-Stéphan Duga-- qui sent certainement son époque--prétendit expliquer l'égotisme des poèmes d'amour de Samain par le fait qu'il était tuberculeux. Pour lui cet égoïsme narcissique est dû à l'hypertrophie de l'instinct de conservation." Se sentant condamné, le tuberculeux rapporte tout à lui-même, ne vit que pour lui-même."<sup>33</sup> Le professeur Duga appuie sa thèse sur un article du Professeur Maurice Letulle<sup>34</sup> dont il cite de nombreux extraits dont le suivant:

L'amour s'il (le tuberculeux) en ressent à quelques rares instants les émouvantes approches ne sera que de l'égoïsme extériorisé, pas un instant il ne s'agira d'un sacrifice réel de lui-même fait à l'âme-soeur choisie par son désir.

Si de pareilles théories paraissent aux yeux de la médecine d'aujourd'hui peu scientifiques, des espèces de spéculations à mi-chemin entre le gros bon sens, et des élucubrations pseudo-littéraires violemment subjectives, elles présentent pour ce travail outre leur pittoresque l'intérêt de mettre en lumière ce narcissisme ou cet égoïsme qui fut si prononcé qu'il attira des observations cliniques.

Les tendances narcissiques de Samain ne se manifestèrent pas seulement dans ses rapports avec la femme. Pour marquer son admiration enthousiaste à Rodenbach lors de la parution de Ciel Natal le suprême compliment qui lui vient est celui-ci: "nul livre . . . ne fut plus le miroir d'une âme" (L, p. 163). Le mot conviendrait à merveille pour les livres de Samain, conviendrait pour la majorité de la production symboliste. En 1873 Odilon Redon notait dans son Journal:<sup>35</sup>

Chacun de nous devrait écrire l'histoire de son coeur. Et les détails de cette histoire seraient les seuls documents de sa vie dignes d'être enregistrés à cause de leur signification et parce qu'ils sont les constituants de cette masse, de cette nébuleuse, de ce rêve destiné à devenir oeuvre; ce sont des testaments.

Histoire d'un coeur, il n'est pas un poète symboliste à qui ne s'appliquerait avec bonheur l'expression. Elle aurait pu être de Samain dont l'oeuvre contient tant de poésies qui se présentent comme des analyses de son âme. Il exprima du reste une idée presque analogue à la pensée de Redon--en plus superficiel.

Toute sa vie, l'homme, comme l'enfant, raffole des histoires. La sienne, qu'il déforme d'ailleurs, et qu'il réarrange naïvement, comme un romancier de métier, est celle qui l'amuse le plus, toujours. (CI, p. 65)

Pas plus que Charles Guérin à qui il ressemble tant qu'une thèse italienne les réunit dans une même analyse, Samain n'est capable de sortir de lui-même. "Il vivait avec son âme pour conquête" (CO, p. 123). Ce vers où le "il" cache le "je" pour mieux le dénoncer, résume tout ce que l'on pourrait dire pour expliquer l'égoïsme tour à tour irritant, larmoyant, analytique de l'écriture samainienne. Rimbaud aussi émettait le même voeu, c'est à dire que la première étude du poète fût sa propre connaissance entière (Lettre du Voyant, 15 mai 1871).

Samain était donc bien Symboliste en écrivant une poésie qui se soucia avant tout de refléter les sinuosités de son âme, ainsi que l'annonce le titre de son premier recueil Au Jardin de l'Infante, puisque son âme est une infante en robe de parade.

Le premier poème de ce recueil offre un excellent exemple de ces "paysages d'âme" typiques de Samain, et très représentatifs de la manière symboliste en général. Il repose sur une métaphore filée qui s'étale sur onze quatrains d'alexandrins n'ayant d'autre thème que celui de décrire l'âme du poète. C'est en ce sens le comble de la poésie narcissique.

Samain, en comparant son âme à une infante, indique sa situation de cadet qui n'accèdera jamais, de par la force des choses au rang d'aîné. Poète, il mourra, n'ayant point dépassé ses maîtres. Il semblerait que l'auteur avant de nous livrer son livre ait voulu nous prévenir "voici l'homme qui a écrit ce livre." Nous reconnaissons sans peine que l'égoïsme de Samain n'est point dépourvu d'objectivité, avec la réserve que de toute façon tout ce l'on dit de soi a nécessairement un fond de subjectivité. S'il ne cesse de s'apitoyer sur son sort, d'exalter ses vertus, il ne manque pas de signaler ses défauts, tels son orgueil et sa faiblesse de caractère.

Mais son orgueil dans le fond n'est autre chose que sa défense contre le désir de se voir autre, un refuge contre le mépris de soi.

Mon coeur, tu peux rentrer dans l'ombre où tu te caches,  
Ton impuissance insulte au monde vigoureux.

(CO, p. 148)

On se rend bien compte que les rubis de l'orgueil dont se pare l'âme du poète ne sont qu'un ornement trompeur pour détourner l'attention de sa feinte résignation qui cache frustrations, amertume et une paresse tant physique qu'intellectuelle.

Deux strophes reprennent l'idée de l'âme "résignée et douce en ses sanglots," l'âme qui refuse la bataille de la vie, qui aimerait cueillir sans effort les fruits de la réussite.

"Sachant trop pour lutter comme tout est fatal." A une telle constatation, il manque la sérénité, ou quelque superbe dédain qui l'ennoblirait. Au contraire, ce qui l'emporte dans le for intérieur

de Samain, c'est la pitié pour soi. Il se sentait "sensible à la pitié comme l'onde à la brise," cette affirmation--en dépit de la faiblesse de l'image cliché--dément le premier vers de la strophe: "Elle est là résignée et douce et sans surprise." La résignation est feinte et mal assimilée. Très vite le ton change, s'enfle, devient amer pour évoquer la désillusion quelque peu rageuse du poète incapable de réaliser ses espoirs.

Plus sombre seulement quand elle évoque en songe  
 Quelque Armada sombrée à l'éternel mensonge  
 Et tant de beaux espoirs endormis sous les flots.

L'image colossale de ce naufrage nous indique l'énormité de la déception, mais en même temps, cette évocation de l'Espagne nous rappelle la fierté ancestrale de Samain qui ressent toute défaite comme une insurmontable humiliation. "Endormis" suggère non seulement que les espoirs n'ont pas abandonné le poète, mais qu'ils sommeillent en lui dans une sorte de rage contenue. Rien de plus suggestif que l'évocation des flots pour provoquer l'idée de tempête souterraine, résignation mal assimilée. On pense au poème de Victor Hugo "Océano Nox" où le poète dans une apostrophe angoissée demande à l'Océan de lui révéler ses sinistres secrets. Mystère de l'Océan, mystère des profondeurs du subconscient dont le cycle tortueux est précisé par la répétition d'expressions ou de vers entiers pris au début du poème, et multipliés à l'infini dans les miroirs du Temps. Toute la lassitude devant la monotonie sans surprise des jours est dite.

Rien n'émeut d'un frisson l'eau pâle de ses yeux  
 Où s'est assis l'Esprit voilé des Villes mortes.

L'évocation de Bruges-La-Morte, chantée par Rodenbach, arrive très

naturellement pour compléter ce décor fantômatique et désert, hanté par l'ombre obsédante des souvenirs morts et des gloires passées.

D'autre part, les canaux de Bruges prolongent et renforcent l'image de l'eau introduite à la sixième strophe et reprise à la dernière. Ils conviennent bien au thème de la pensée à la recherche d'elle-même, de l'être en question devant l'essence de soi.<sup>36</sup>

La poésie liminaire du Jardin de l'Infante est loin d'être l'unique exemple de cette inspiration délibérément tournée vers soi. Nous avons voulu la traiter séparément pour respecter cette place privilégiée qu'elle occupe dans la poésie de Samain. Même quand on a oublié tout le reste ou même quand on le cite de travers, son premier vers traîne dans toutes les mémoires d'une certaine génération.

Parmi les autres poésies qui décrivent l'âme du poète d'une manière directe, c'est-à-dire déchiffrable à partir d'une simple lecture au premier degré, nous citerons: "Vague et noyée" (JI, p. 163), "Dilection" (Ibid., p. 56), "Invitation" (Ibid., p. 85), "Son rêve fastueux, seul, lui donnait des fêtes" (CO, p. 123), "Mon coeur est comme un Hérode morne et pâle" (Ibid., p. 141). Ces poésies nullement anecdotiques ou autobiographiques poursuivent l'essence insaisissable du poète. Elles s'appliquent avec une ténacité d'aveugle à capter la vérité de son coeur. Le vers tâtonne dans la nuit de l'inconscient, prend une image, la rejette, puis une autre encore, à la recherche du vrai soi, de l'être le plus intime. Narcisse ne se lasse jamais de son reflet, même s'il s'agit toujours de cette âme d'automne à la mélancolie sereine où brillent de rares éclairs de gaieté. En vain chercherait-on d'autres références dans

ces poèmes que la description de cet état d'âme préférentiel. Le travail qu'a fait Suzanne Nalbantian sur les différentes résurgences du concept et du mot "âme" montre combien son retour fréquent--avec celui du mot "coeur" pris presque dans le même sens--est significatif au siècle dernier, et plus spécifiquement au dernier quart du siècle.

D'autres que Samain s'étaient égarés avec complaisance dans le labyrinthe de leur "âme." Verlaine, Baudelaire, René Ghil, Jean Lorrain, Stuart Merrill, Mallarmé, tous cherchent à comprendre les complexités de leur coeur en métaphores propres à leur génie. Les titres même des recueils sont souvent révélateurs, tels Les Légendes d'âmes et de sanq de René Ghil, Les Ames d'Automne de Stuart Merrill, Mon Coeur pleure d'autrefois de Grégoire Le Roy, L'Ame Noire du Prieur Blanc de Saint Pol Roux (la même année que le Jardin de l'Infante), Le Coeur Solitaire de Charles Guérin, Le Coeur Innombrable d'Anna de Noailles.

Ces deux derniers recueils portent les attributs les plus justes que nous pourrions trouver pour décrire le coeur de Samain, "ce beau lac Solitaire qui tremble" (JI, p. 85). Narcisse est présent implicitement par le recours à l'image de l'eau, le miroir le plus fidèle puisqu'il renvoie l'image chérie en ondes concentriques inépuisables. Le flou ondoyant assure l'imperméabilité nécessaire pour que la dilection de Narcisse se prolonge à l'infini. Ayant qualifié les vers de Samain d'admirables, Francis Jammes recourut à l'étymologie pour justifier son choix d'adjectifs. "Dans admirable, il y a miroir."<sup>37</sup> En effet, les vers de Samain sont une eau azurée où se réfléchit son âme, solitaire Narcisse qui se mire dans son oeuvre à en mourir.

Il n'est point utile de reprendre la peinture de l'âme du poète, n'ayant rien à ajouter aux promenades impressionnistes précédemment effectuées au jardin de son âme, jointes à la courte présentation de "Mon âme est une Infante en robe de parade." Il reste cependant pertinent de vouloir situer dans l'angle de vision symboliste, la fonction résolument "expressive" du langage de Samain, obsédé du "moi" et du "je." Cette présence encombrante de l'individu dans le verbe, explique peut-être que jamais un critique ne s'avisait d'exclure l'homme de l'oeuvre. Même quand on s'intéresse si peu que ce soit à la biographie, on peut difficilement échapper au piège tendu poème après poème. Charles Dédeyan termine sur ces mots son chapitre sur Samain "l'homme en définitive vaut en lui l'artiste."<sup>38</sup> Plus la fonction conative du texte paraîtra importante, par exemple dans les poèmes d'amour, plus le non-dit du texte recèle le "je" observé, plaint chéri par dessus tout.

Il peut arriver qu'il y ait confusion de celui qui parle avec celui à qui l'on parle. La femme-soeur réalisée en Hyacinthe prolonge l'existence de l'amant qui cherche tellement son reflet en elle qu'il finit par perdre sa propre identité. Elle est un dédoublement dont le poète pare sa solitude. "Même elle me ressemble aux rayons des étoiles" (CO, p. 113). Comme Samain, son âme est habitée par une tristesse sans objet, et une solitude d'orgueil et d'apparat. Comme lui encore, elle méprise la foule, et ne se soucie pas beaucoup des joies de la vie. D'une manière plus efficace encore Hyacinthe culminera vers l'Androgyne que sa présence appelait. "Voici venir les temps de l'Androgyne" (CO, p. 186). Un frisson d'épouvante très baudelairien secoue le vers, voisin du plaisir.

Il arrive également qu'il y ait confusion entre celui qui parle et l'environnement immédiat, le monde sensible.

La poésie a pour objet . . . d'évoquer "l'âme des choses."

En face d'un paysage . . . le Symboliste, découvrant sous les apparences sensibles ce qu'elles recèlent de latent, traduira la "correspondance" de ce paysage avec son âme, car l'âme des choses, à vrai dire, c'est l'âme même du poète.

Pour être un poète symboliste . . . il suffit d'exprimer les secrètes affinités des choses avec notre âme.<sup>39</sup>

A sa manière précieuse, Samain dira que nos coeurs sont liés aux choses par de longs fils d'or (JI, p. 38).

Dans une invocation à la Nuit, le poète du crépuscule ne parut plus savoir si le parfum qu'il aspire à larges traits appartient à son âme ou à celle des lys qui meurent à sa boutonnière. "Est-ce leur âme, est-ce mon âme qui s'exhale?" (JI, p. 28). L'ancêtre ici, c'est Hugo qui dans une pièce comme "La Fête chez Thérèse" avait déjà pressenti le poétique d'une telle analogie. Dans ce poème, l'âme de la nuit imprègne les spectateurs qui finissent par se fondre dans les éléments.

Ils sentaient par degrés se mêler à leur âme,  
A leurs discours secrets, à leurs regards de flamme,  
A leur coeur, à leur sens, à leur molle raison,  
Le clair de lune bleu qui baignait l'horizon.<sup>40</sup>

La progression de la contemplation de soi devait fatalement culminer vers la perte de la notion d'individualité. Narcisse aussi s'est noyé dans son image. Samain n'échappa pas au vertige. La notion de "soi" s'élargit parfois jusqu'à une vision cosmique, noyant entièrement l'individu dans son multiple reflet.

Et mon essence, unie à l'essence du monde,  
 Court, miroite, étincelle, et se perd, vagabonde,  
 Ainsi qu'un grain d'encens consumé sur l'autel,  
 Dans la splendeur sans bord de l'être universel . . .  
 (JI, p. 218)

A force de se contempler, à force de se projeter dans tout, l'animé comme l'inanimé le poète finit par insuffler au monde inanimé le souffle de son âme, et y perdre par la même occasion son identité, transfert où sa poésie gagne quelques effets de merveilleuses analogies.

Ma poitrine se gonfle au vent rude qui passe;  
 Et mon coeur, on dirait, grandit avec l'espace,  
 Car la plaine infinie est pareille à la mer.  
 (CO, p. 46)

L'étrangeté, l'inattendu de la combinatoire d'équivalences devrait créer--pour que sur le plan esthétique l'analogie présente un intérêt--un choc poétique analogue aux ondes que trace en nous une peinture de Magritte. Même les vers suivants en demeurent encore très éloignés:

Ma tasse est diaphane et je porte sans fin  
 Un coeur mélancolique où la lune se lève.  
 (JI, p. 150)

L'image usée de la lune est pourtant ici rénovée par des associations inexplicables: "tasse diaphane." Et le raccourci, pourtant bien romantique, de ce lever de lune offre quelque chose de saisissant. Tout en n'ayant pas l'originalité audacieuse des figures de Rimbaud par exemple, l'image de Samain n'est pas absolument banale.

Malheureusement, toutes les métaphores utilisées par Samain pour décrire son âme ne frappent pas d'une manière aussi heureuse. Le plus souvent il puisa dans les clichés les plus conventionnels.

Mon âme est un manoir dont les vitres sont closes  
(JI, p. 163)

Mon coeur sous les rameaux d'un silence torpide  
S'endort comme un marais violâtre et fiévreux  
(JI, p. 164)

Pour qu'une métaphore soit chargée d'effluves poétiques, il ne suffit pas qu'elle transforme par une équation quasi mathématique la similitude en identification. Il faut surtout qu'elle heurte la pensée logique, tout en s'imposant avec l'évidence des choses qui ne sont pas à prouver. Dans ce sens les vers qui suivent sont certainement plus percutants:

Mon âme a fui! . . . Mon âme est dans la mer sacrée!  
Mon âme est l'eau qui brille et la clarté dorée  
Et l'écume et la nacre, et la brise et le sel!  
(JI, p. 218)

Le déclic poétique n'est pas dû à des rapprochements inattendus de termes, mais au souffle liquide qui se défait voluptueusement dans l'allitération en "l," et à la densité du langage de connotation utilisé surtout au dernier vers: écume, nacre, sel, tous évocateurs du bleu repos des jours sans fin. Et les vers suivants ne manquent ni de charme, ni de pittoresque, malgré la préciosité:

Il est de clairs matins de roses se coiffant  
Où le coeur est un ciel de Pâques plein de cloches  
(JI, p. 165)

#### 4. L'Animisme du symbolisme dans la poésie d'Albert Samain

Bonneau définit le symbolisme comme l'affirmation d'une analogie essentielle entre un moment de la durée du moi et un moment de la durée des choses.<sup>41</sup> Le symbolisme ne saurait être réduit à cela. Si tel était le cas Albert Samain aurait été en effet un parfait

symboliste. Pourtant il est vrai que dès 1872, avec le poème de John Payne dédié à Mallarmé "L'âme fantôme" le thème de l'âme errante à la recherche d'une autre elle-même était introduit qui allait devenir un familier de la poésie symboliste. Ce thème dans le fond encore très narcissique recoupe un autre qui lui est si peu éloigné qu'il est difficile souvent d'en toucher les frontières.

Il s'agit de l'intention commune à tous les symbolistes "d'extraire l'essentiel, de réduire les facteurs esthétiques en leurs éléments premiers; de dégager du sujet élu, par une sélection autoritaire et opiniâtre, toute l'intensité d'âme qu'il peut recéler" (L, p. 19, lettre à Odilon Redon). Il est en effet délicat parfois d'établir quand cette "spiritualité ramassée au coeur de la matière" n'est pas tout simplement une extension narcissique de la personnalité du poète (Ibid., p. 19). L'âme du monde n'est dans bien des cas que l'âme du poète. Pourtant, la poésie symboliste atteste un véritable effort pour déceler derrière l'objet le plus vulgaire, le plus neutre, l'esprit universel, comme une âme cachée, don qui n'est pas donné à tous. "Tout est à tous, dans le monde; mais il faut savoir voir; et peut-être est-ce la condition essentielle de toute poésie" (AL, p. 39). Samain assignait par conséquent à la poésie le but de dégager de l'inconnu. Peindre comme l'entendait Mallarmé, non la chose vue mais l'effet qu'elle produit, car "une âme étrangement dans les choses tressaille." Et un poème n'est réussi que lorsqu'il aura capturé cette fugitive dans la frêle enveloppe des mots.

L'écriture de Samain ne fut pas insensible à cette hantise. Ses nocturnes surtout offrent des exemples typiques de l'idéalisme

appliqué à l'inanimé. Bien plus que des descriptions de la nuit, ces poèmes traduisent l'esprit de la nuit. L'expression revient sans cesse :

L'âme du soir s'annonce à la tour de l'église.  
(JI, p. 29)

Et dans l'air élargi de vide et de silence  
S'épanche la grande âme triste de la nuit.  
(JI, p. 119)

Les forêts aussi ont une âme "pleine des songes anciens" qui imprègne l'âme du poète et l'attache à elles (CO, p. 215). Au fond d'un parc mélodieux à la Huber Robert "l'âme d'une flûte soupire" (JI, p. 81). Un soir de lourde mélancolie, le poète crut entendre "l'âme de Schumann errante par l'espace . . . dire une peine impossible à guérir" (JI, p. 118). Au cours de ses randonnées crépusculaires dans Paris, l'âme de la ville tressaille sous ses pas. Et c'est plus à la découverte de chers fantômes enfouis dans la nuit des temps qu'il marche qu'à l'exploration de la ville vivante. Derrière la ville de pierre, c'est la ville de chair qu'il cherche à deviner (JI, p. 41). Par dessus tout, les fleurs sont douées de vie, d'une âme transcendante, troublante et vaporeuse. "Les fleurs rêvent" à travers toute la poésie de Samain avec une insistance presque obsédante. Ce sont des apparitions qui surgissent à l'improviste, dirait-on. Par elles on se sent regardé, chacune paraissant comme sur une toile de Redon, éprouver le désir muet de nous faire quelque étouffante confidence. On peut imaginer tout un scénario derrière les trois vers suivants :

Sur le tapis  
Assoupie  
Une rose blessée et penchante agonise.  
(JI, p. 51)

C'est exactement ce que Samain fit dans un de ses contes: imaginer un roman, tout un drame de chair où les coeurs se font souffrir avant de se briser eux-mêmes, en regardant une vitrine ornée de fines porcelaines. Il anime les miniatures précieuses, leur insuffle une telle intensité de vie que le lecteur se laisse prendre au jeu du grand illusionniste, tel un enfant au Guignol. Mais n'est-ce pas là le but et le secret de l'art? Tout artiste n'est-il pas un Prométhée qui veut reconstruire dans son écriture un autre monde, soit complémentaire au nôtre, soit parallèle, soit totalement antithétique?

Il y a certes dans ce désir de spiritualiser la matière, la nostalgie d'un autre monde, d'une humanité différente, en étroit rapport avec la révolte de Samain contre une vie bourgeoise, étriquée, rangée et quotidienne. Dans ce monde recréé, les apparitions démoniaques sont tout à fait absentes, contrairement au symbolisme décadent appris chez Poe. Seul l'étrange et le mystérieux demeure dans le vers de Samain.

##### 5. "La Difficulté d'être" des symbolistes et la poésie d'Albert Samain

Existe-t-il une unité à ce puzzle où Samain nous bombarde des bribes de son "âme?" Quelle est la constante derrière la versatilité apparente de ces différents états d'âme? C'est le morne ennui du vivre, le désir d'évasion vers des mondes meilleurs. Le poète prisonnier du carcan de sa vie, fasciné par les bornes qui lui assignent sa petite place sur terre est plus dégoûté qu'ébloui par le reflet de lui-même.

. . . voici l'image du navire ou de l'arche les colombes de l'arche, qui sont nos désirs nostalgiques, représentent aussi les chimères et les illusions qui assistent l'âme dans l'ennui de son solitaire et douloureux voyage; mais les malheureuses colombes ne délivrent jamais le message d'une terre hospitalière. Le poète boucle donc un cercle infernal, sous l'ironie de l'azur, sans le miracle du havre merveilleux et promis.<sup>42</sup>

a. Le spleen samainien. Samain ne cessa jamais de chercher ce havre où il ferait bon vivre. Sa poétique est traversée toute du Désir d'Ailleurs.

"Je suis malade de l'air du temps" (CI, p. 82) écrivait Samain en considérant la banalité de sa vie. La tristesse flottait dans l'air du temps. Toute une génération souffrait du mal de la vie. Rien n'attirait moins que ce vivre dont on rêve dédaigneusement de déléguer la charge à des serviteurs. Quel attrait en effet présentait le réel à ces petits fonctionnaires gagnant leur croûte au détriment de leur idéal, professeur d'anglais chahuté par des gamins irresponsables, employés de bureau rivés au huit à six dans des maisons de commerce ou dans les coulisses de l'Hôtel de Ville, bagnards de la modernité.

En attendant le vingtième siècle qui dira le visage sombre des usines et les tristesses de la vie ouvrière, la fin du siècle chante mélancoliquement la monotonie de la vie d'employé et de fonctionnaire.<sup>43</sup>

Samain et Verlaine en 1863 ne furent pas les seuls à avoir promené leur sombre marasme dans les locaux de l'Hôtel de Ville où l'on "respire un air tellement privé de toute intellectualité" que le poète du Jardin de l'Infante en "éprouve un véritable malaise" (CI, p. 94). Goudeau, Trézenik, Riotor et d'autres connurent la même infortune peinte par Sully-Prudhomme dans toute son horreur dans une poésie intitulée significativement "Epreuves." "Cet enfer de la force

obéissante et triste." Quant à Samain, la nausée envahit son âme à y penser. Paris, ses cabarets où quand la salle commençait à se désemplir, le timide provincial avait osé prononcer quelques vers fort applaudis, tout un début littéraire prometteur--semblait-il--avaient fait naître en lui des espoirs d'une vie plus large, d'une notoriété reconnue. Cruelle déception:

Je vois à quarante ans aboutir une vie docile et de bonne volonté, et de bon cœur, et riche de dons à toute cette médiocrité, à ce servage bureaucratique, qui dure depuis mes quinze ans et durera toujours, je suis pris d'une irrésistible et silencieuse tristesse, et il me semble descendre lentement dans des eaux noires. (L, pp. 134-135)

Les existentialistes n'ont pas réagi avec plus de force au miasme du quotidien à la nausée des jours sans plénitude. La vie dans ce système fonctionne comme une prison dont la seule échappatoire est la mort. Les jours bénis de l'exaltation optimiste où Samain confiait ses timides espérances aux rares amis qui avaient droit à son intimité sont bien révolus. Désormais, dans le passé et dans l'avenir, autant que dans le présent, nulle consolation n'est permise à Samain, condamné à finir ses jours dans la grisaille et la désespérance. Il est le premier à ne pas se bercer d'illusions à ce sujet.

Je me suis vu, avec une netteté cruelle finissant rance et moisi, sur un rond de cuir aplati, et jeté à la rue dans une demi-indigence, pour finir un jour, oublié et perdu, comme un pauvre diable. (CI, pp. 82-83)

Littéralement, Samain étouffait dans la paperasserie sans âme de la vie de fonctionnaire. C'est dans le but d'abolir le réel sordide du quotidien qu'il se tourna vers la poésie et qu'il se plongea dans la sombre contemplation de soi.

En dehors des heures de bureau, que lui restait-il? Le deux-pièces de la rue St. Martin qui accueillait ses retours n'était gratifié d'aucun sortilège qui panserait les blessures du jour. Si au moins, à la sortie du bureau il se dirigeait vers un havre d'amour, de tendresse, peut-être n'y aurait-il pas eu toutes ces errances dans Paris au crépuscule, errances sans joie où sa vie lui remonte "comme de la boue au coeur" (CI, p. 82). Le froid de la solitude étreint son âme qui s'avoue "dénudée, grelottante, frileuse" (CI, p. 82). Le froid de la solitude ressemble étrangement au grand froid final, tout en n'ayant pas sa sérénité. Le spectacle de la vie auquel l'exposent ces fugues crépusculaires ne font que renforcer son état dépressif et son pessimisme sur la nature humaine et notre condition d'homme. Qu'offre ce spectacle? La petitesse des hommes et la bassesse des femmes qui se prostituent. "C'est le grand fleuve morne, insipide, immense de la médiocrité" (CI, p. 85). La lassitude d'un vers de Claudel traduit bien le spleen samainien "Ah, que je suis las de ce personnage que je fais entre les hommes."<sup>44</sup> Lui qui se sent promis à l'aristocratie de l'esprit, se voir nivelé à la foule prolétaire, appréhendé par les nécessités matérielles de l'existence, alors comme les Pierrot débonnaires de Laforgue, comme tous ceux que l'on a appelés "décadents," il sent monter du tréfond de son être "le dégoût d'exister" (JI, p. 163). Tristesse désabusée, renoncement forcé, monotonie sans fin des jours, toutes les facettes de l'énorme Ennui ont traversé l'écriture de Samain. "L'Ennui dans nos coeurs neige, silencieux" (JI, p. 154).

Il a connu le spleen inexpliqué que Baudelaire pour ainsi dire inventa, comme en témoigne cette lettre à Bonheur:

Votre lettre m'a trouvé dans un état d'âme marécageux assez identique à celui que vous décrivez. Je nage depuis des jours dans le marasme sans ressort pour rien. . . . Physiquement, je ne vais pas plus mal que ça; mais je suis complètement dénué d'entrain à vivre. La vie même à distance et à l'état de supposition, me fatigue. (L, pp. 124-125)

Le spleen samainien est "une très lourde et très irresistible et très morne dépression. L'impossibilité de faire acte de quoi que ce soit . . . un tâtonnement dans la vase" (L, p. 111). Il y a dans ce mal de la vie quelque chose qui tient du cauchemar hallucinant et grimaçant à la dimension de l'angoisse inhérente à la condition humaine, à notre soif inextinguible d'une force plus grande, aux racines plus profondes que notre désespérance humaine.

Même la littérature n'apporte pas le baume guérisseur d'âme. Il éprouve "une répulsion qui a presque quelque chose de physique pour tout ce qui sent la littérature" (L, p. 124).

b. Le désir d'ailleurs. Quand la poésie fait faux bond, où le poète allait-il puiser la force de poursuivre "le monotone effort de vivre?" (JI, p. 25). Il y a dans la poétique de Samain un pays de toute espérance, un pays de tous les possibles qui s'appelle Ailleurs.

Là tout n'est qu'ordre et Beauté,  
Luxe, calme et volupté<sup>45</sup>

Las de la quotidienneté de la vie, de la platitudo inaltérable de nos surprises, les Symbolistes mirent tout leur espoir dans les grands départs. Mallarmé croit encore à "l'adieu suprême des mouchoirs" ("Brise marine") pour le guérir de la page blanche. Rimbaud fait claquer son insolent mépris de l'"assez vu," l'"assez eu," l'"assez

connu" dans son court texte du "Départ" où chantent "l'affection et le bruit neufs!" Baudelaire enfin écrivit une si mélodieuse, une si prenante "Invitation au Voyage" que le rythme déjà nous exhile loin du terre-à-terre desséchant.

C'est ce désir d'ailleurs qui pousse les jeunes gens à se marier. Un mari, une femme représente l'inconnu, l'espoir d'une vie différente, et meilleure, compt l'écoulement tranquille des jours. C'était l'illusion que nourrissait cette pauvre Emma Bovary que le poète exprime à son tour:

. . . par instants la blanche fiancée  
Suspend sa main qui tourne et soudain oppressée  
Des premières langueurs de sa jeune saison  
Rêve au temps qui viendra de quitter la maison . . .  
(CO, pp. 55-56)

La mer évidemment est le lieu privilégié de l'imagination. On comprendra aisément qu'elle ait été si souvent exploitée par les Symbolistes pour symboliser leurs espérances. Samain ne resta pas sourd au chant des Sirènes. Ses marines pourraient fort bien être le pendant littéraire aux étranges embarcations d'Odilon Redon. Elles ont en commun ce petit rien de mystérieux qui appelle l'Aventure.

Et le vent épicé fait rêver d'aventures  
. . . . .  
Pendant qu'un beau vaisseau peint de pourpre et d'azur,  
S'en va, tout frissonnant de voiles, dans l'aurore  
(CO, p. 38)

Entre la mer absente que l'on devine fleurie comme sur la toile du peintre, et le ciel où les nuages bleus diffusent une heureuse lumière, le rouge ardent du vaisseau fantôme de nos illusions entraîne ce paysage marin dans le domaine invitant de l'imaginaire. C'est un imaginaire toutefois où les démons, les bacchantes, les satyres

semblent être définitivement mis au rencart. Nos yeux en vain cherchent à préciser la nature de cet espace dénommé Ailleurs et qui se dérobe à toute prise--étendue désertique, surface d'un océan métaphorique, ciel voilé de nuées, et qui tour à tour nous apparaît proche et lointain, fugitif comme une pensée imprécise ou comme un mirage et toujours infini. La barre de l'horizon recule à mesure que nous ramons vers lui.

Nous sommes partis tous deux, au fil de l'eau  
 Sans savoir où, très lentement.--O charme rare,  
 Que donne un inconnu fluide, où l'on s'égare!  
 (JI, p. 149)

Mais tous les moyens de transport finalement appartiennent à un réseau poétique de dépaysement capable de contenter ce désir et l'espoir contenu dans ce vers de Samain: "O mon coeur, laisse-moi m'envelopper d'ailleurs!" (CO, p. 172). Ne croit-on pas entendre la supplication de Mallarmé dans ce vers? "Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots!"

Les peintres Impressionnistes par exemple, bien qu'ils fussent en leurs âmes des aquatiques, amants de l'onde frissonnante, et miroitante, ont beaucoup reproduit les gares. Parodiant le personnage de Musset, on a envie de dire devant les gares nostalgiques "Je voudrais être ce train qui passe." Le train qui file en éclair sous nos yeux épouse la vitesse du rêve, répond à une impatience justement exacerbée par la lenteur de la vie. Les destinations inconnues chantent dans les noms des gares: gare du Nord, gare du Midi, gare de l'Est, gare St. Lazare. Multiplicité des possibles: un train de perdu, cent de trouvés, un rêve de manqué, cent d'accomplis. Les trains vont et viennent, tout ce mouvement en balancier d'une gare, les gens

qui passent avec des billets aux noms chantant la promesse d'un  
 Ailleurs au quotidien aboli, exaltait l'âme symboliste. Henri  
 Bataille en a écrit la poésie dans un recueil au titre révélateur,  
Le Beau Voyage.

Les trains rêvent dans la rosée, au fond des gares . . .  
 Ils rêvent des heures, puis grincent et démarrent . . .  
 . . . . .  
 C'est là que vient se casser net le pur rayon  
 Qui m'a conduit d'un rêve à l'autre par le monde,  
 Rails infinis, sous le beau clair de lune et les fourgons,  
 A qui j'ai confié l'amertume profonde  
 De tous mes chers départs et tant d'enchantements . . .  
 J'aime les trains mouillés qui passent dans les champs.<sup>47</sup>

Samain qui prit bien souvent le train pour aller au soleil chercher  
 l'air qui manquait à son âme, n'était pas insensible à cette poésie  
 là.

Et la terre était douce et fondait sous les pas.  
 Jetant vers le voyage un appel symbolique,  
 Parfois un train lointain sifflait mélancolique  
 (CO, p. 16)

Du plus profond de leurs rêves, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine,  
 Mallarmé, Laforgue entendirent souvent ces appels pour d'impossibles  
 voyages au bout de la vie. Et ce sont ces mêmes cris stridents de  
 trains en partance qui déchirèrent les nuits de la Bovary et de  
 Thérèse Desqueyroux.

Ailleurs tout le bonheur se trouve. Ailleurs Samain fut toujours  
 plus heureux. Ailleurs l'air eut toujours cette qualité soluble qui  
 le rendait si digestible et qui permettait de continuer le grand  
 voyage terrestre. Ailleurs ne se nomma pas uniquement Vence dont  
 Samain a si bien dit la douceur que la chaleur de sa parole fut  
 choisie entre toutes les voix pour accompagner des photographies de  
 cette ville charmante. Ailleurs emprunta tour à tour les visages de

l'Allemagne romantique, de la Hollande de Jammes où il resta un mois entier, de la Belgique pour un pèlerinage symbolique à Bruges la dévote et la silencieuse, de l'Angleterre, de l'Espagne en s'arrêtant à Orthez pour "deux jours d'amitié heureuse et de coeurs intimement mêlés."<sup>48</sup>

En terre française, les pérégrinations du poète, semblables en vérité aux errances mythiques de ces chevaliers en quête du Graal, le conduisirent à Bordeaux, à Arcachon, à Biarritz, à Bayonne, à Hendaye, et à St. Sébastien. A Annecy, la pierre philosophale de l'inaccessible bonheur sembla d'autant plus proche que l'Amie s'y trouvait aussi, à portée de rame. Son souvenir de ce bref séjour, sans égaler l'effervescent lyrisme de Rousseau décrivant sa vie aux Charmettes n'est pas sans le rappeler cependant.

Je me suis grisé là de sensations de nature. Je ne crois pas encore avoir ressenti à ce point l'ivresse douce des choses épanouies dans une harmonie parfaite et j'ai des souvenirs de radieuses matinées vécues de la vie légère et exaltée du rêve, toute l'âme dissoute dans une divine lumière.<sup>49</sup>

Pourtant quelque joie que lui aient apporté ces voyages, il en est un que Samain souhaitait passionnément: celui d'Italie. Un rien suffisait à susciter en lui le merveilleux pays vers lequel s'épuisaient ses désirs. Là, le bonheur devait être plus accessible, la vie moins insipide puisque la beauté, l'harmonie, la lumière la plus limpide y attendent le voyageur à chaque détour du chemin. L'âme assoiffée d'idéal trouve toujours de quoi se nourrir.

Et l'Italie, la divine Italie, ma souveraine nostalgie, que nulle réalité ne guérirait d'ailleurs, semblait flotter là-bas, pour moi, dans l'horizon de lumière, bercée dans la musique de ses villes d'or, Naples, Florence, Pise. . . . L'imprécis de la

vision en affinait l'exquis, et ces beaux noms italiens, s'élevaient sonores, veloutés et magnifiques, surgissaient dans ma mémoire parfumés comme des fleurs qui s'ouvrent, pendant que, dans une vision de marbre, d'azur et de canaux, Venise m'apparaissait, folle de mélodie et de soleil et toute ruisselante des perles d'or des cavatines. (CI, p. 82)

Il put enfin donner corps à ce rêve grâce au prix de l'Académie qui couronna son premier livre. Son attente ne fut point déçue.

Samain aurait bien aimé renouveler, au moins tous les ans ces "fuites au-delà des horizons accoutumés."<sup>50</sup> Il se butait souvent à l'insurmontable obstacle: l'argent manquait aux dépenses qu'occasionnaient ces déplacements. Trente-six ans après la mort de Samain, on inaugurerait les congés payés, répondant à un légitime besoin d'horizon bleu, de matinées sans fin, d'herbe et de soleil. Enfin le droit de tous aux vacances pour oublier la vie. C'est à cette génération de phtisiques sans le sou qui ont ressenti plus intensément que d'autres la nécessité d'élargir leur cadre que nous devons peut-être les folles ruées du mois d'août vers un coin de ciel non obscurci par les réveille-matin, les téléphones d'où les voix désirées sont toujours absentes, le métro attrapé de justesse, toutes les tracasseries de la vie de bureau qui s'inscrivent en sillons indélébiles au fond des yeux et dans les replis secrets de l'âme. C'est cette énergie vitale du "remis à neuf" que Samain demandait au Voyage, à l'Ailleurs dont son écriture tente de construire le fil d'Ariane. Le plus copieux musée offrait peu au fin amateur d'art qu'il était auprès du mobile et curieux spectacle de la vie.

A regarder vivre autrui, il doublait sa vie et de ce qui demeurait clos à la généralité des individus, lui savait dégager de secrètes, mystérieuses et incroyables raisons de contentement.<sup>51</sup>

C'est donc la science de la vie que Samain demandait à ces départs, l'acceptation du quotidien qu'il espérait apprendre en observant les autres, une leçon de mieux vivre.

Conclusion: Un symbolisme démystifié

On peut dire que presque tout le symbolisme de Samain tient dans la théorie valérienne du "Refuge." Samain fuit l'ennui de sa vie dans la poésie, dans l'imagination, dans la contemplation de soi, dans la tendresse, dans la lubricité, et les voyages. Si la philosophie symboliste, la grande idée des correspondances intimes dans l'univers, est exprimée sans force et sans originalité chez lui, du moins en a-t-il assez senti l'importance pour transmettre son souffle humain au monde des choses, et animer l'inanimé. C'est le vulgarisateur du symbolisme, l'a-t-on assez dit, c'est-à-dire, il en a épousé la doctrine, suivi les préceptes, sans leur donner une vigueur personnelle.

Il a bien senti la justesse de l'expression de Wagner, la puissance de sa musique, mais sa poétique n'est pas tourmentée par l'accomplissement de cet Art Total qui satisfait TOUT l'Homme. La musique de Samain penche bien plus du côté de celle de Schumann et de Chopin que de celle de Wagner.

La mélodie samainienne peut-être résumée par le vers de Keats: "Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter." Comme tous les Symbolistes, il a une conception musicale de la poésie--mais dans son cas c'est au détriment des idées. Son regard est uniquement occupé du soin de s'analyser, de comprendre le mystère de ses sensations qu'il veut moins exprimer que suggérer. C'est le message de son art poétique:

"des vers à frôler l'âme ainsi que des plumages." Il veut ramener la poésie à ce qu'il croit être son fond essentiel, la tendresse, le mystère, le rêve mélancolique et alangui. Il assigne pour but à la poésie d'interpréter le mystère des choses et de l'âme. Bref, par son idéal sinon dans l'application de cet idéal il fut bien symboliste au même titre que les autres. Il a rêvé d'une poésie, même s'il ne put la réaliser, fluide, musicale, aux formes changeantes comme la vie. C'est à cette tâche qu'il épuisa ses jours. Mallarmé aussi entreprit une oeuvre où sombrèrent sa raison et sa foi poétique. "J'ai peur . . . que cela n'arrive jamais et que je finisse ma vie sans m'être exprimé dans quelque oeuvre définitive" (L, p. 37).

## CONCLUSION

1. La Simplicité antique: Aux Flancs du Vase et Polyphème

Samain d'ailleurs ne se piquait pas d'être un parfait symboliste, lui qui pourtant put se voir considéré comme le "principal représentant de la tentation élégiaque du Symbolisme."<sup>1</sup> Au contraire, il s'efforçait de se "maintenir à l'abri de la contagion malade de cette fin de siècle" (Lettre à Monsieur Lemoigne du 27 décembre 1884). Martino hésite à l'inscrire dans une histoire de la poésie symboliste, justifiant son hésitation par le fait qu'il a donné des vers jusqu'en 1897 à la Revue des Deux Mondes.<sup>2</sup> Après l'engouement où le disciple se jette sans grand discernement sur quelques thèmes morbides d'un goût baudelairien, Samain s'avisa des différences qui le séparaient d'un certain idéal symboliste, et en 1897 se réjouit de ce que "la marée du symbolisme se retire" (L, p. 140). Il est significatif à cet égard de noter qu'Edgar Allan Poe et Baudelaire qu'il considérait comme les plus grands, illustraient à ses yeux cette exigence littéraire: écrire selon son coeur en restant fidèle à son tempérament propre dans l'horreur de l'artifice et du banal et inversement dans l'amour du naturel et du raisonnable. Il y a en Samain une postulation vers la simplicité et le naturel qui aurait peut-être été l'ultime métamorphose de son écriture s'il avait vécu plus longuement. A lire certains vers de "l'Allée Solitaire," il semblerait que Samain n'était pas éloigné de regretter lui-même tout l'artifice du Jardin de l'Infante.

Va, ne t'attarde plus aux parades étranges.  
 Si la vie a rentré quelque blé dans tes granges  
 Fais ton pain simplement dans la paix du Seigneur.

Surtout, naïf badaud des enseignes de gloire,  
 Ne t'en va point chercher du clinquant à la foire  
 Pour les beaux fils de ta joie et de ta douleur,

Et rentre enfin dans la vérité de ton coeur.  
 (JI, p. 176)

Samain avait eu l'intuition de ce qu'il lui fallait faire. Car il est vrai que le meilleur Samain ne réside pas dans ses peintures de l'amour inspirées de Baudelaire, faites de minauderies, de sensualité, de lassitude. Le meilleur Samain qui composa les tableaux intimistes à la simplicité chaleureuse du Chariot d'Or, le chant grave des "Vieilles Cloches" du Jardin de l'Infante au mysticisme matérialiste, et s'exerça à écrire les petits poèmes à l'inspiration antique d'Aux Flancs du Vase, produisit son oeuvre maîtresse avec Polyphème.

C'est par son côté intimiste que Samain a survécu le plus sûrement, confie un admirateur tardif de sa poésie.<sup>3</sup> Ce poète de l'automne et du crépuscule est bien plus le poète de la tendresse, des amours intimes, discrètes et voilées que de la passion. Il en peignit des scènes suaves, ombrées et chastes douées d'un charme un peu mou et sentimental, c'est entendu, mais d'une grâce cristalline qui sait être un repos, comme ce "Sommeil de Canope" (FV, p. 19).

André Barre et Robert Mallet veulent voir dans la limpide simplicité de certains vers de Samain, l'influence de Francis Jammes. Ces opinions nous semblent très discutables. Les talents de ces deux poètes restent très différents. C'est au contact de l'intimité gréco-latine que l'homme du Nord reçut la révélation de la lumière, et

l'ingénuité des premiers bonheurs. Comme Charles Guérin, Samain avait compris que son originalité appelait la fusion de la souplesse musicale du Symbolisme et la netteté plastique d'un classicisme renouvelé.

Ah! vivre parmi l'innocence des choses  
Près de la bonne terre, et loin des tristes lois.  
(CO, p. 31)

Ces deux vers donnent l'essence de sa fascination pour la Grèce mythique, non point l'antiquité barbare, telle qu'on la voit dépeinte par Leconte de Lisle. L'antiquité que reproduit Samain est plutôt mesurée, humaine et souriante. C'est celle, dit-il, des Homérides. Bien mieux, Samain ne prétendit pas faire oeuvre d'historien mais de poète, c'est à dire qu'à travers ses lectures, c'est son imagination qu'il laissa errer au gré de sa fantaisie. Ses poèmes sont un hommage simplement rendu à l'esprit de beauté harmonieuse et simple réalisée par l'antiquité et qui est "éternelle comme la limpidité des sources et le parfum de la rose" (L, p. 142, Lettre à Paul Morisse, en date du 16 décembre 1897). Samain ne se faisait pas d'illusions sur l'authenticité de sa grécité, authenticité qu'il ne courtisait pas. Il voulait recréer une atmosphère d'harmonie, d'innocente sensualité comme éparse dans la suavité de l'air.

Ce qu'il y a de grec dans mes vers n'est qu'apparent; les noms de mes petits bergers, quelques appellations nouvelles, et puis, c'est tout. Au fond, ce ne sont que des visions où mon âme s'est plu et qu'à cause de leur jeunesse et de leur limpidité j'ai situées dans une Ionie idéale. Dans ce déplacement d'une réalité dans un décor d'archipel bleu et doré, mon imagination trouve une excitation particulière, en tous cas nullement artificielle et aussi sincère que celle que pourraient me procurer une fleur respirée ou une femme rencontrée. (L, pp. 149-150)

Samain ambitionnait de procurer la même sensation de fraîcheur saine qu'une page de Chénier. Et certaines des pièces qui ornent les flancs

de l'amphore grecque bâtie par Samain donnent parfois cette impression d'eau de source vive à laquelle il compare la poésie de Chénier. Les seules notes de transparence et de lumière de la poésie samainienne se trouvent dans le recueil d'Aux Flancs du Vase. Il s'agit de menues esquisses, sorte d'aquarelles souriantes découpées sur fond d'azur serein. Le vocabulaire se démystifie à l'extrême afin de ne retenir que l'exquise simplicité et la fraîcheur non profanée des premiers mots.

Toute poésie tend peut-être vers cette limpidité naïve qui vise pourtant à la plénitude absolue du moment poétique. Les surréalistes ont désiré reconquérir ce don d'innocence qui est l'impunité totale pour arriver à l'éclair mystérieux de l'écriture. Presque tous les grands surréalistes, et aussi parmi les moins grands, sont par bien des côtés restés fidèles à certaines valeurs enfantines qui se traduisent dans leur poésie par une faculté d'émerveillement et un vocabulaire robuste et simple. Par une licence moins étrange qu'elle ne paraît, nous nous permettrons de citer un jugement sur la poésie d'Eluard qui conviendrait bien au Samain de certains poèmes d'Aux Flancs du Vase: "It is in the simple things that he attempts to 'make the moment of ecstasy supreme,' and to render it eternal in its purity and its order."<sup>4</sup> Ce qui frappe dans les poèmes de cette veine, ce n'est pas un ton enfantin, une parodie du langage enfantin, mais bien plutôt les images si fraîches, si nécessaires dans leur simplicité primitive: souvent le pain, l'eau, la lumière, le chaud, le froid, le jour, la nuit, un oiseau, une prairie, le bleu de l'océan, des nuages.

Huit heures, la maison fraîche semble sourire  
 Par sa vitre bien claire aux arbes du jardin.  
 Le rideau tremble au vent qui passe, et tout respire  
 La jeunesse que donne aux choses le matin.

(FV, p. 193)

De tels vers créent spontanément l'image, même s'ils ne donnent pas comme ceux de Virgile "l'impression physique d'une branche de lilas mouillée" (L, p. 110). Le réalisme de ces petits poèmes de Samain ne sombra jamais dans le trivial. "La Bulle" et "Le Marché" sont deux pièces à la vision si saisissante qu'elles relèvent autant de l'art du dessinateur que de celui du poète. "La Bulle" surtout qui a été étudiée dans le deuxième numéro des Cahiers d'Analyse Textuelle de 1960, est véritablement l'épitomé de la grâce antique vue par Samain. Cette analyse textuelle révèle la substance de l'art de Samain dans ses scènes à l'antique. Elle fait ressortir le contraste poétique existant entre l'exotisme des prénoms grecs par exemple, et l'aspect familier du tableau--émouvante constatation de la pérennité des jeux dans le cas de "La Bulle"--servi par une langue "où convergent en vue de l'intensité expressive, les possibilités du vocabulaire, de la syntaxe et de la versification."<sup>5</sup> Ainsi que le souligne Martino, le vers de Samain qui était resté très traditionnel, se trouve en effet tout à fait à l'aise avec ces sujets classiques.

Nous regrettons par contre que Samain n'ait pas essayé un rythme plus suggestif, plus audacieux pour décrire "l'art de Pannyre aux talons d'or" (FV, p. 55), un rythme qui aurait épousé celui de la danseuse "qui s'élargit, ondule, et se gonfle et se creuse."

Et se déploie enfin en large tourbillon  
 Et Pannyre devient fleur, flamme, papillon!

Pour rendre le charme ensorcelant de cette danse de femme dont l'art subtil évoque pour certains celui d'Isadora Duncan, il aurait fallu plus que l'habileté, si grande soit-elle, d'un récit vérifié.

Dans l'ensemble pourtant, malgré les critiques que l'on peut bien susciter, Aux Flancs du Vase est le recueil de Samain à l'inspiration la plus unie. Il n'y a sans doute guère de quoi contenter entièrement l'intelligence et la sensibilité poétique d'un lecteur, mais dans la mesure où il y a une poésie du bonheur, de l'innocence heureuse, ces courts poèmes sont très capables de séduire--le temps d'une lecture.

Polyphème, quoique appartenant à la même source antique, est une oeuvre aux résonances plus profondes. Ce drame de Samain est tout imprégné de souvenirs antiques: il évoque un lacis de légendes et de mythes, mêlant les dieux, les mortels et les monstres. Les propos des personnages, les incantations du Choeur des nymphes recréent les paysages siciliens et les coutumes de la mythologie gréco-latine. Certes le poète n'alla jamais en Sicile, mais il a le sens de sa lumière, de ses couleurs, de son éclat, de son charme. Dans ce décor idyllique, se détachant sous un ciel "ardemment bleu" éclate le sombre drame de passion et de jalousie qui conduisit le monstre à s'ôter la vue afin de tuer symboliquement la vision du baiser de Galatée à Acis.

L'intrigue en somme pourrait devenir un mélodrame parmi d'autres, enrobé de fadeurs sentimentales et de mollesse. Mais non. Ce géant qui souffre d'être né laid, qui ne sait pas plaire, aime et comme tous les grand personnages de la tragédie éternelle, se sent perdu dans le labyrinthe de son coeur, se cherche et ne se trouve plus. Son

désarroi de néophyte au pays du Tendre, est doublé par la maladresse innée du géant monstrueux destiné à repousser l'amour plutôt qu'à l'inspirer. Ce thème fait partie d'un fond poétique, humain qui a tenté d'autres que Samain. N'est-ce pas bien le même Polyphème, mais cette fois plus heureux, qui captiva cet autre amateur de mythes, Jean Cocteau, avec son adaptation de La Belle et la Bête? Giraudoux, l'ami ambigü de la jeune fille, fit dire par Judith, attirée invinciblement par Holopherme qu'il faut des monstres aux jeunes filles.

La Bête de Samain n'a pas moins de charme pour n'être pas chanceuse auprès de sa Belle. Sa gaucherie et sa lourdeur étonnée devant ce sentiment d'une douceur et d'une violence encore insoupçonnée, s'expriment avec un lyrisme naïf qui n'est pas loin en esprit et en grâce innocente de la langue du Maître, si émouvante que nous cédonc au plaisir de la reproduire:

Je te baiserais la main, si tu ne veux pas la bouche; je te porterais de blancs perce-neige et de tendres coquelicots aux rouges pétales; mais les uns poussent l'été et les autres l'hiver, de sorte que je ne pourrais pas te les porter tous à la fois.<sup>6</sup>

L'amour de Polyphème, lui aussi n'ose s'extérioriser que par de timides offrandes de fleurs et de fruits agrandies à la dimension des exploits d'Hercule ou chargées d'une tendresse têtue, ingénue. Il traverse les périls les plus grands pour aller à la cime des plus hautes montagnes cueillir le lys bleu vers lequel convergeait un des nombreux désirs de Galatée. Peu après, il lui tendra la splendeur veloutée des pêches, des raisins posés sous des feuilles à l'ombre afin qu'ils gardent leur fraîcheur. Verlaine n'était pas un monstre comme les héros de Samain,

mais comme lui, il connaissait sa laideur, et c'est au même symbolisme bucolique qu'il recourut pour dire la ferveur de son amour dans la pièce où préciosité n'est pas exempte de piété.

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,  
Et puis voici mon coeur qui ne bat que pour vous  
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches  
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux<sup>7</sup>

La puissance tragique de Polyphème participe de ce même dépouillement. Son pathétique est antérieur au lever du rideau. Dès la première scène, c'est lui, nous le savons qui occupera tout l'intérêt de la pièce. Figé dans son rôle du malheur que le destin lui infligea, il nous conte comment en même temps il découvrit dans l'onde où Narcisse se perdit, la monstruosité de son propre physique et l'amour qu'il ressentait pour la jeune Galatée.

Hélas! ce fut un soir  
Que, penché sur l'étang comme sur un miroir,  
Pour la première fois je connus mon visage.  
Honteux, je brouillai l'eau. . . . L'eau refit mon image.  
(P, p. 2)

Il lui aurait fallu la clémence d'une Agnès pour endormir sa laideur avec la magie toujours recommencée de son "comme vous êtes beau." Mais Galatée est un gracieux elfe qu'aurait photographié avec délectation le David Hamilton des nymphettes d'aujourd'hui. Elle frôle la passion et le désespoir de Polyphème, demeurant pourtant à des années-lumière de lui, et son indifférence soyeuse contraste tragiquement avec la violence des sentiments de cet étrange amoureux.

La poétique des contrastes domine entièrement ce drame, contraste entre le couple disparate que forme Polyphème avec Galatée, et celui tellement harmonieux que représentent Acis et Galatée, contraste entre

la candeur du petit Lycas inconsciemment cruel car c'est son innocent bavardage qui précipita Polyphème dans la nuit du pardon, et les sourdes ténèbres dans lesquelles se débat Polyphème avant d'aboutir à la lumière sans regard de la cécité éternelle. Le plus pathétique enfin de tous est le contraste existant entre l'aspect rugueux et sans délicatesse du corps de Polyphème et la tendresse et la magnanimité de son coeur. Serait-il vrai que la passion devrait être réservée aux êtres jeunes et beaux? Galatée éclate de rire quand l'amour de cet ours mal léché qui prétend jouer aux amoureux transis éclate en flots impétueux, incontrôlés, pour se briser enfin en sanglots éperdus comme les vagues de l'océan d'où est né Polyphème viennent mourir sur le rivage.

Puissante est la scène de la cécité qui aurait pu être grotesque, ou mélodramatique pour les goûts actuels, mais dont le symbolisme reste émouvant par sa simplicité précisément. D'un seul coup, Polyphème apprenait les complexités du coeur humain, lieu de tant de contradictions, de tant de souffrances. Combien vrai est le cri du roi de Pelléas et Mélisande si proche de l'oeuvre de Samain: "Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du coeur de l'homme." Polyphème repose la question éternelle du pourquoi de tant de souffrances, de la disparité entre les êtres, et de l'imperfection des bonheurs humains. Les jeunes de notre monde contemporain ont révolutionné la notion de beauté. Sous leurs broussailles chevelues et leurs jeans passe-partout, c'est l'injustice injustifiable des Polyphèmes, des bossus, des bigles, des chauves, des édentés qui est vengée. Il y a de la place au cinéma actuel pour une adaptation moderne de l'agonie de cet

anti-héros qui "n'a que l'infini de son coeur à offrir" et ne sait comment s'y prendre. Un film au ton très juste, Robert et Robert (Claude Lelouch, 1978) s'est penché sur la détresse inommable de ces solitudes sans merci dues à une profonde inadaptation à la vie.

Or il n'y a pas loin de Polyphème à Samain. Le poète comme sa créature, désira sans posséder, ne sut jamais inspirer l'amour, victime de sa timidité, de sa gaucherie qui lui donnait un air d'arrogance, bref des circonstances de la vie. Cet intérêt humain ne serait toutefois pas suffisant pour justifier un renouveau de l'intérêt pour Albert Samain.

## 2. Comment peut-on rendre justice à Samain?

Nous allons à présent répondre à la question qu'appelle cette thèse. Pourquoi lire Albert Samain aujourd'hui? Nous en convenons, la poésie de Samain est tout compte fait assez médiocre sans être mauvaise, car sa médiocrité tient à son manque d'originalité et d'audace, son sentimentalisme par moments excessif, plutôt qu'à l'absence de sens poétique et esthétique, ce qui serait bien plus grave. Sa poésie du crépuscule et de l'automne a des accents intimistes qui correspondent à des nécessités profondes en chacun. De plus en plus peut-être l'intimité devient un luxe. Une vague de néo-romantisme submerge la pensée moderne, retour à la nature, à l'heure grave autour de la lampe, à l'écoulement serein des jours, des saisons, toute une vie calme et bonne. Agrégés de mathématiques, de philosophie, de lettres partent vers les terres lointaines qui ont attiré Rimbaud, ou s'enfoncent dans les profondeurs ardéchoises. La

poésie de Samain ne saura peut-être pas malgré tout remplir les longues soirées de l'automne et de l'hiver des jeunes d'aujourd'hui. Pourtant il y a des vers, des poèmes entiers fort capables d'apporter une nourriture à une pensée sensibilisée à la poésie. Par delà le sentimentalisme des "Elégies" du Chariot d'Or, on peut être ému par leur accent profond de sincérité. Les vers coulent avec indolence, mais sans artifice et leur poétique tient à la fragilité de la ligne de démarcation entre le littéraire et le vécu. Ils ont le charme de ces poèmes écrits afin de dire des choses qu'on n'oserait jamais dire à personne.

On n'imagine que très peu de vers de Samain figurant dans une anthologie de perles, tandis que plus d'un poème du premier en date des Prix Nobel de Littérature y figurerait. Il est vrai aussi que Samain publia bien moins que Sully-Prud'homme. D'une manière plus positive, si quelque fin lettré décidait de consacrer ses loisirs à réunir une anthologie de beaux vers--les meilleurs poètes y gagneraient autant que les moins heureux--certains accords de Samain y trouveraient leur place.<sup>8</sup> Nous n'en donnerons que ce seul exemple: "le vent qui passe fait pleurer l'église vide" (JI, p. 130). La poésie n'est pas faite comme l'entendait Voltaire que de beaux détails, mais il n'empêche que la chasse à l'image, que ce soit pour la disloquer ou la nier, constitue une des préoccupations majeures des poètes. Or Samain réussit quelques très belles images.

Cependant la vérité nous oblige à reconnaître que c'est par l'image que pécha Samain. En dehors de quelques belles réussites, il manque en général au poème de Samain la force des grandes audaces où

le poète communiquerait sa turbulence en mots où chacun reconnaîtrait son propre chaos. Nulle incohérence ne vient troubler les eaux paisibles de cette poétique où s'est endormie la critique. Samain n'eut pas le flair de pressentir la plupart des dons essentiels à la poésie moderne: la complexité et une grande flexibilité de la forme du vers, la prééminence de l'harmonie intérieure sur le sens, la rapidité dans l'association des images, des idées ou des mots, l'art de surprendre (surprises qui peuvent être calculées ou involontaires), la confusion de la notion de réalité.

Mais la correspondance de Samain--art aujourd'hui oublié--ses Carnets Intimes et son unique drame révèlent un homme que la mollesse de sa poésie nous cache trop souvent. Les nombreux extraits que comportent ce travail montrent une personnalité compliquée à souhait, de nature à intéresser la psychologie moderne. C'est du côté de l'homme, plutôt que de l'oeuvre que s'ouvriront peut-être un jour les portes de l'espoir, si l'on veut bien considérer la prose confidentielle de Samain comme faisant partie de son oeuvre. Loin de nous en effet la pensée de faire l'apologie d'une critique biographique où la vie de l'homme servirait à expliquer l'oeuvre. Notre intention est autre. Ce que nous suggérons pour la survie d'un poète qui ne nous a pas paru inutile de fréquenter, c'est peut-être d'essayer de se pencher davantage sur l'homme. Il est des auteurs dont la vie fascine tant que nous savons à peine démêler dans l'intérêt qu'ils suscitent ce qui va à l'homme et ce qui revient à l'écriture. Combien de fois au cours des commémorations qui ont célébré le centenaire d'Apollinaire n'entendit-on pas des allusions à l'homme, à sa

correspondance. On ne cesse de publier les correspondances des écrivains célèbres--celle de Flaubert vient d'être augmentée d'un second volume--aveu tacite de la complémentarité précieuse qu'elles représentent. Peut-on par exemple ignorer l'homme Jean-Jacques si on s'intéresse à Rousseau dont la vie même était l'expression de sa philosophie? De la même manière Samain rêva de faire de sa vie l'oeuvre d'art suprême. Ainsi qu'il l'écrivait à sa soeur, le poète a "illuminé en dedans" (AL, p. 98) et cette lumière intérieure donne tout son charme mystérieux à sa correspondance intime, spirituelle, authentique. A cause de sa retenue naturelle, ses confidences et ses élans restent toujours mitigés et l'on n'a jamais l'impression d'avoir fini de sonder le mystère de sa névrose profonde pour en dégager le message qui y paraît enclos. Entre les lignes se déchiffre un projet d'être: ce qu'il est, c'est toujours contre quelque chose qu'il n'a pas pu être. Et en ceci, il est bien un frère. Nous reconnaissons dans les parois de sa mince vie nos actes manqués, les colonnes brisées de nos illusions, notre inaltérable nostalgie d'un monde d'avant la faute, notre besoin de tendresse, d'amitié, exprimé avec le lyrisme contenu de sa prose, qui ne manque ni ampleur, ni dignité. Albert Samain confronta, avec un courage que nous ne pouvons que nous souhaiter, les problèmes de la solitude et la peur de la mort. Il a posé avec honnêteté des questions qui restent d'actualité. Ainsi le problème de l'amour et du mariage. "L'amour mord à cru à sa pomme; le mariage en enlève soigneusement la pelure. Cette supériorité constitue son infériorité" (CI, p. 208). C'est en fait ce que réclame la jeunesse d'aujourd'hui si réfractaire au

lien du mariage traditionnel, en quête d'une nouvelle forme de rapport pour le couple, moins pourri que le régime marital qui transforme l'amour et le don de soi en devoirs.

La modernité de Samain ne s'arrête pas là. Il a osé avouer sa paresse, son indolence qu'il baptisa son orientalisme à une époque où Boris Vian ne s'était pas encore moqué des axiomes célébrant les vertus du travail. Il désirait prendre le temps de vivre, d'apprécier les petits bonheurs du quotidien sans se laisser happer par la machine infernale de la matérialité. Il a osé ne pas avoir d'ambition en ce siècle où les bourgeois ne vécurent jamais si bien, préférant moisir dans son emploi subalterne à l'Hôtel de Ville pour se consacrer à ce qu'il aimait le plus, c'est-à-dire la poésie. On peut rééditer à son propos le vers d'Ovide "Quidquid tentabam dicere versus erat." A la poésie il sacrifia non seulement le confort mais l'amour de la femme. Le manque d'argent et les discrètes nouvelles d'une santé chancelante battent la mesure à l'arrière plan de sa vie. Le premier facteur tout au moins est bien entré dans la psychose contemporaine.

Il s'étonna un jour de son extrême et croissante indulgence vis-à-vis des autres, ce qui l'apparente au laxisme des mœurs modernes. Il avait en effet le pardon et l'excuse faciles. Il s'en effraya lui-même certain jour qu'il se prit à considérer son laxisme profond. "Plus j'avance, plus je suis effrayé, à certaines heures, de mon immense indulgence. Le sens moral, au sens conventionnel et social, serait-il en train de s'obnubiler chez moi?" (CI, p. 53). Ses lettres à ses confrères font preuve d'un don d'admirativité peu sélective quelquefois, mais toujours de bonne foi. Sa belle lettre à André Gide

enchanta tellement ce dernier qu'il l'utilisa en guise de préface aux Nourritures Terrestres. Cela repose du mercantilisme de certains critiques.

Dans ses notes personnelles, le provincial fasciné que demeurait Samain a bien dit la beauté de Paris, de ses ponts, le romantisme de ses réverbères. On ressent bien l'ivresse de s'égarer dans ce Paris enfin livré aux promenades des amoureux, des solitaires et des piétons de tout acabit grâce aux récents travaux d'urbanisme du baron Haussmann. A côté des noms de Baudelaire, de Léon-Paul Fargue, d'Apollinaire, ces flâneurs inspirés et mystiques de la ville-Lumière, se range celui d'Albert Samain. Quand il s'émerveille de la poésie des ponts qui sont "dans les villes . . . les vaisseaux du coeur" (CI, p. 32) que dirait-il des auto-strades de nos jours? Mais nous avons désappris l'émerveillement. Nos cieux sont sillonnés de fusées qui se balladent parmi les astres sans plus émouvoir personne. Il n'est peut-être pas trop tard pour retrouver chez ceux de jadis nos élans pétrifiés, afin de réapprendre l'espérance.

Il y a ensemble une grande gaieté et une grande tristesse dans la prose de Samain. Et les deux sont très profondes. Il aimait à citer cette phrase de Jules Renard dans Le Plaisir de rompre "les grandes lettres viennent du coeur" (L, pp. 114-115). Cette pensée pourrait avec bonheur être mise en exergue à la correspondance entière du poète et explique leur cachet particulier. A nous lecteurs de cette prose dont les qualités littéraires et humaines sont inséparables, il incombe de considérer toujours celle-ci, d'abord, en tant qu'oeuvre littéraire, en tant que chant issu d'une vie douloureusement vécue.

Ainsi que le souligne Jean Onimus, l'expérience poétique n'est pas seulement le fait de poètes qui s'expriment par le langage: elle est à la source de tous les arts et, même sans être créateurs, chacun de nous peut l'éprouver à sa façon.<sup>9</sup> Aussi, poursuit Onimus, un grand nombre de nos remarques sont-elles valables, en dehors de la poésie, pour tout ce qui lui ressemble, tout ce qui est, dans le fond, de même nature qu'elle, du cinéma à l'architecture et de la rêverie au bord d'un lac à l'audition d'une musique. Ainsi entendue la poésie apparaît moins comme une forme d'expression que comme une manière d'exister. En ce sens Samain est doublement poète, car sa vie, sa personne étaient aussi de la poésie. Et c'est aussi à cause de cette expérience poétique effectuée premièrement sur le plan privé que la lecture de sa prose confidentielle peut-être intéressante.

Pour revenir une dernière fois à sa poésie proprement dite, s'il est bien vrai qu'il faut avec Rodin jeter l'anathème à celui qui ajoute du vert au printemps, des roses à l'automne, du pourpre à des jeunes lèvres parce qu'il crée par son mensonge de la laideur, que penser de celui qui dit que le printemps est vert et que l'automne porte des roses? Il ne rend certes pas le printemps plus beau, mais il semble qu'il a le mérite de nous le faire regarder davantage ou d'une manière plus profonde. Le poète du Jardin de l'Infante, d'Aux Flancs du Vase, du Chariot d'Or sait souvent nous sensibiliser aux instants ailés.

Samain mourut le 18 août 1900. En l'an 2000 à venir, nous imaginons mal un "Samain revival," bien que tout pronostic soit toujours hasardeux et que l'on ne sait jamais. . . . Mais un beau

documentaire filmé sur l'homme où sauraient très justement se recevoir ce qui est le poème et ce qui est le souvenir serait très approprié. Albert Samain serait le premier étonné de ce retournement de la fortune en sa faveur, lui qui vivait en dehors de tout cénacle littéraire et ne rechercha l'appui d'aucun protectorat officiel et qui disait avec philosophie: "Je suis un isolé et je porterai la peine de l'être. On me laissera de côté" (Lettre à Paul Morisse, en date du 12 septembre 1897). Pour ce qui est de sa poésie, à peine y aura-t-il encore des gens à pouvoir émettre à son intention cette pensée de Paul Léautaud qui ne manque guère de profondeur. "Les livres que j'aime, il me suffit quelquefois de les prendre et de rêver sur leur titre."<sup>10</sup> C'est du reste à cette pensée que se résume en gros l'enquête de Maurice Chapelan près de quelques grands noms des Lettres françaises, tels que Philippe Soupault, Philippe Chabaneix, Jean Rousselot, Jean Cayrol. . . . La poésie de Samain resta trop dans la lignée de son temps pour qu'il en puisse être autrement. Les poètes qui portent l'éternité en eux sont ceux qui surent même un seul jour vivre en dehors de leur temps, et prédire le futur.

De toute façon, notre vingtième siècle est trop condescendant. Bien peu ont la sagesse de Jean Cayrol pour qui "il y a plus de poètes qui ressemblent à Samain qu'à André Breton."<sup>11</sup> De nos jours on met des points d'interrogation à Victor Hugo, on mentionne Baudelaire, Rimbaud, Verlaine mais avec des réticences, le Parnasse avec des rires énormes, Mallarmé, oui, qui demeure le Dieu. En dehors de ces rares élus, il est de bon ton de hausser très haut les sourcils. Pourtant,

de temps en temps quelqu'un laisse tomber une bombe--décharge poétique assurément--sur les tripes, sur l'écriture d'un pauvre type qui vivait dans l'ombre triste de sa mère, vivait dans sa poésie tout le rêve absent dans sa vie, sans pour autant songer à se faire psychanalyser, nourri d'amitiés masculines sans se demander s'il était un homosexuel rentré, un pauvre type dans la misère sans se décider à écrire de la prose, prostitution où était "le salut," mort en crachant son sang dans la belle campagne de Magny-les-Hameaux, à l'ombre de Port-Royal. Encore cet été 1980, un article du Figaro relançant le parodie du "Vase brisé" de Sully-Prud'homme emprunte à Samain son titre.<sup>12</sup> Oublié, il ne l'est guère vraiment. "La parodie entretient sa mémoire," nous dit-on.<sup>13</sup> Il est aussi, nous dit-on, l'exemple à ne pas suivre, et pour cette raison, il est fréquent qu'au cours de rencontres universitaires ce nom fuse dans le mépris et le ricanement féroce des professeurs agrégés dont la supériorité consiste à mettre des notes à Mallarmé.<sup>14</sup>

Pourtant les poètes savent. Les poètes n'ignorent pas que le misérable petit fonctionnaire qui a été capable d'inventer la souffrance de Polyphème fut lui aussi la plume à la main à pleurer devant la page blanche.

## NOTES

Introduction

<sup>1</sup>Ernest de Ganay, "Le Souvenir d'Albert Samain," Epoque, 26 octobre 1950.

<sup>2</sup>Pierre Breillat, "Un anniversaire oublié: Albert Samain," Le Monde, 26 août 1950.

<sup>3</sup>Jacqueline Platier, "Une exposition Albert Samain rend la vie au poète évanescent du 'Jardin de l'Infante,'" Le Monde, 9 mai 1958.

<sup>4</sup>Robert Kemp défenseur du 'tendre' Albert Samain," Le Figaro, 16 juin 1958.

<sup>5</sup>Pierre Seghers, Seghers (Edition Seghers, Collecton "Les Ecrivains par eux-mêmes.") p. 45.

<sup>6</sup>Lucien Arréat, Nos Poètes et la Pensée de leur Temps: Romantiques, Parnassiens, Symbolistes, de Béranger à Samain (Paris: Félix Alcan, 1920), pp. 114-116.

<sup>7</sup>Luc Decaunes, La Poésie Parnassienne (Paris: Seghers, 1977).

Chapitre Premier

<sup>1</sup>Jean Miquel, L'Esthétique (Paris: Les Editions Foucher, 1964), p. 12.

<sup>2</sup>Paul Valéry, Cahier no. 1, "Poétique et Poésie," p. 50.

<sup>3</sup>Baudelaire, Le Chroniqueur, "Le Dandy" (Pléiade: 1968), pp. 68-69.

<sup>4</sup>Chateaubriand, Mémoires d'Outre Tombe, IV (Ed. de M. Levailant, Flammarion, 1948), p. 176.

<sup>5</sup>Flaubert, Madame Bovary, Oeuvres Complètes (Ed. du Seuil, 1964), p. 594.

<sup>6</sup>Charles Baudelaire, op. cité, p. 68.

<sup>7</sup>Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme (Paris: Colin, 1970), p. 186.

<sup>8</sup>John Charpentier, Le Symbolisme (Ed. Les Arts et le Livre, 1927), p. 111.

<sup>9</sup>Théophile Gautier, Albertus (1832), "Préface."

<sup>10</sup>Baudelaire, op. cité, p. 68.

<sup>11</sup>Simone de Beauvoir, Une Mort très douce (Gallimard, 1964), p. 164.

<sup>12</sup>AL (Lettre de Francis Jammes à Albert Samain), p. 181.

<sup>13</sup>Stendhal, Le Rouge et le Noir (Editions Garnier Frères, 1973), Livre Second, chapitre XLI, p. 463.

<sup>14</sup>Jarry, Souvenirs (Paris: Lemasle, 1907), pp. 9-10.

<sup>15</sup>Henri Liebrecht, Albert Samain (Bruxelles: Le Thyrses, 1905), Collection de la revue d'art Le Thyrses.

<sup>16</sup>Verlaine, "Bonheur," XVIII.

<sup>17</sup>Ibid., "Aspiration."

<sup>18</sup>Jarry, op. cité, p. 21.

<sup>19</sup>Valéry, Cahier, no. 8, p. 58.

<sup>20</sup>Pierre Clarac, L'enseignement du français (PUF, 1963), p. 41.

<sup>21</sup>Encyclopédie de la Pléiade, p. 993.

<sup>22</sup>René Bray, La Préciosité et les Précieux, de Thibaut de Champagne, à Giraudoux (Paris: Albin Michel, 1948), p. 333.

<sup>23</sup>Ibid., p. 137.

## Chapitre II

<sup>1</sup>René Huyghe, La Relève du Réel (Paris: Flammarion, 1974), p. 27.

<sup>2</sup>Verlaine, "Art Oétique."

<sup>3</sup>Ibid.

<sup>4</sup>Guy Michaud, Le Message Poétique du Symbolisme (Nizet, 1947), p. 288.

<sup>5</sup>Verlaine, "Votre âme est un paysage choisi" in "Clair de Lune." Baudelaire, "Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose" in "Causerie."

6"Le piano que baise une main frêle / Luit dans le soir rose et gris vaguement," in "Ariettes Oubliées," V.

"La lune rose et grise," Fêtes Galantes.

7Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme (Paris: Colin, 1970), p. 187.

8Maurice Donnay, Florilège.

9Verlaine, "Art Poétique."

10Guy Michaud, op. cité, p. 288.

11Ibid., Michaud cite Samain, CI, p. 27.

12René Huyghe, op. cité, p. 16.

13André Fermiger, "Hommage à Claude Monet au Grand Palais," Le Monde, 12 février 1980.

14Gabriella Violato, Bibliographie de Georges Rodenbach et d'Albert Samain en Italie (Florence: Sansoni; Paris: Didier, 1965). Publications de l'Institut Français de Florence, 4<sup>e</sup> serie. Collections d'études bibliographiques, 7.

15René Huyghe, op. cité, p. 32.

16Ibid., p. 33.

17Verlaine, La bonne chanson, 10.

18Verlaine, "Paysages Tristes," II.

19René Huyghe, op. cité, p. 29.

20Voir note 13.

21Verlaine, "Ariettes Oubliées," V.

22Il existe des textes très riches de Samain sur Wagner dans sa correspondance et dans ses CI.

23Vladimir Jankélévitch, Fauré et L'Inexprimable (Paris: Plon, 1974), p. 154.

24Léon Bocquet, Albert Samain, Sa vie, son oeuvre (Paris: Société du Mercure de France), p. 184.

25Detrez, Florilège (Les Amis de Lille, 1931).

26Maurice Donnay, ibid.

27René Huyghe, op. cité, p. 34.

28Ibid., p. 21.

### Chapitre III

<sup>1</sup>John Charpentier, Le Symbolisme (Paris: Les Arts et le Livre, 1927).

<sup>2</sup>Bernard Delvaille, Le Poésie Symboliste (Paris: Seghers, 1971).

<sup>3</sup>Georges-Emmanuel Clancier, De Rimbaud au Surréalisme (Paris: Seghers, 1970), p. 102.

<sup>4</sup>Henri Peyre, Qu'est-ce que le Symbolisme? (Presses Universitaires de France, 1974), p. 8.

<sup>5</sup>Georges Bonneau, Albert Samain, poète Symboliste (Paris: Mercure de France, 1925), p. 176.

<sup>6</sup>Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme (Paris: Colin, 1970), p. 187.

<sup>7</sup>Georges Bonneau, op. cité, pp. 247-48.

<sup>8</sup>Classement établi par Charles Dédeyan, Le Nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours, tome II (Société d'édition d'Enseignement Supérieur, 1972), chapitre VII, p. 260.

<sup>9</sup>Jules Laforgue, Oeuvres Complètes, tome IV (Paris: Société du Mercure de France, 1925), pp. 122-23. (Lettre à Mme Mullezer en date du mois de février 1882.)

<sup>10</sup>Henri Lemaitre, La Poésie depuis Baudelaire (Paris: Colin, 1969), p. 231.

<sup>11</sup>Le Beffroi, Numéro Spécial, juillet-août 1900, p. 195.

<sup>12</sup>André Barre, Le Symbolisme (Jouve, 1912), p. 251.

<sup>13</sup>Charles Douriez, Florilège, par Philippe Kah (Lille: Les Amis de Lille, 1931).

<sup>14</sup>Jean Dornis, La Sensibilité dans la Poésie Française Contemporaine (Paris: Fayard, 1912), pp. 161-62.

<sup>15</sup>Jean Cocteau, Les Parents Terribles (Paris: Gallimard, Folio, 1978), pp. 47-48.

<sup>16</sup>Bocquet, Autour d'Albert Samain (Paris: Mercure de France, 1933), p. 42.

<sup>17</sup>Ibid., p. 146.

<sup>18</sup>Verlaine, "Ariettes Oubliées," V.

<sup>19</sup>Bocquet, op. cité, p. 108.

<sup>20</sup>Claude Roy, Nous, Essai d'autobiographie (Paris: Gallimard, 1972), p. 148.

<sup>21</sup>Léon Bocquet, op. cité, pp. 103-04.

<sup>22</sup>Albert Samain, Une Amitié Lyrique, lettre de Francis Jammes, p. 95.

<sup>23</sup>Henri Peyre, op. cité, p. 166.

<sup>24</sup>Léon Rictor, Albert Samain, Nos Poètes, 15 août 1924. Cité par Bocquet, op. cité, p. 102.

<sup>25</sup>Charles Guérin, Le Coeur Solitaire (Mercure de France, 1898). Cité par Albert Samain dans une lettre à l'auteur, Des Lettres, p. 156.

<sup>26</sup>Jean Dornis, op. cité, pp. 161-62.

<sup>27</sup>André Bréon, "Sur la route de San Romano."

<sup>28</sup>Jean Dornis, op. cité, p. 160.

<sup>29</sup>Denis de Rougemont, L'Amour et L'Occident (Paris: Plon, 1939), p. 62.

<sup>30</sup>René Nelli, L'Erotique des Troubadours (Toulouse: E. Privat, 1963), p. 11.

<sup>31</sup>Henri Peyre, op. cité, pp. 166-67.

<sup>32</sup>Ibid., p. 167.

<sup>33</sup>Jean-Marie-Stephan Duga, Essai sur la Névrose Tuberculose à travers l'Oeuvre d'Albert Samain, thèse pour le Doctorat en Médecine présentée et soutenue publiquement le 23 novembre 1921 (Bordeaux: Féret et Fils Editeurs, 1921).

<sup>34</sup>Maurice Letulle, "Essai sur la Psychologie du Phtisique," Archives Généales Médicales, 1900. Cité par Jean-Marie-Stéphan Duga, *ibid.*

<sup>35</sup>Odilon Redon, A soi-même, Journal (1867-1915), Paris: H. Fleury, 1922, p. 53.

<sup>36</sup>Pour une analyse détaillée précédée d'une traduction en anglais du poème, voir Suzanne Nalbantian, The Symbol of the Soul (Columbia University Press, 1977), pp. 74-75.

<sup>37</sup>Albert Samain, Une Amitié Lyrique, lettre de Francis Jammes en date du 7 novembre 1898.

<sup>38</sup>Charles Dédeyan, Le Nouveau Mal du Siècle de Baudelaire à nos Jours, tome II (Paris: Soc. d'édition d'Enseignement Supérieur, 1972), p. 304.

<sup>39</sup>Georges Pellissier, "L'Evolution de la poésie dans ce dernier quart de siècle," Revue des Revues, 15 mars 1901.

<sup>40</sup>Victor Hugo, "La Fête chez Thérèse," Les Contemplations.

<sup>41</sup>Georges Bonneau, op. cité, p. 181.

<sup>42</sup>Charles Dédeyan, op. cité, pp. 302-03.

<sup>43</sup>Guy Michaud, Le Message Poétique du Symbolisme (Nizet, 1947), p. 264.

<sup>44</sup>Paul Claudel, "La Muse qui est la Grâce," IVe. Ode.

<sup>45</sup>Charles Baudelaire, "L'Invitation au Voyage."

<sup>46</sup>Henri Bataille, Le Beau Voyage (Ed. Fasquelle, 1904).

<sup>47</sup>Henri Bataille, "Les trains," Ibid.

<sup>48</sup>Albert Samain cité par Bocquet, Albert Samain, sa vie, son oeuvre (Mercure de France, 1905), p. 67.

<sup>49</sup>Léon Bocquet, ibid., p. 66.

<sup>50</sup>Ibid., p. 66.

<sup>51</sup>Ibid., p. 69.

### Conclusion

<sup>1</sup>Pierre Abraham et Roland Desne, L'Histoire Littéraire de la France, tomes IX et X (1848-1914) (Les Editions Sociales, 1978), p. 674.

<sup>2</sup>Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme (Paris: Colin, 1970), p. 147.

<sup>3</sup>René Fleurisson, "Albert Samain intimiste et lyrique," La Revue Moderne des Arts et de la Vie, 1 mai 1961.

<sup>4</sup>Mary Ann Caws, Poetry of Dada and Surrealism, Princeton University Press, 1970, pp. 23-24.

<sup>5</sup>Madeleine Remacle, "Deux analyses textuelles pour les classes inférieures," Cahier d'Analyse Textuelle, no. 2, 1960, pp. 45-53.

<sup>6</sup>Théocrite, Idylle XI.

<sup>7</sup>Verlaine, "Green."

<sup>8</sup>L'anthologie de beaux vers de John Charpentier, Fleurs du Jardin Lyrique (Mercure de France: 1939), trop thématique comporte un choix de vers très contestable pour ne pas dire fâcheux.

<sup>9</sup>Jean Onimus, La Connaissance Poétique (Desclée de Brouwer, 1966), p. 12.

<sup>10</sup>Paul Léautaud, Journal Littéraire, tome 1 (Mercure de France, 1954), p. 41.

<sup>11</sup>Maurice Chapelan, "Est-on injuste envers Albert Samain?" Le Figaro, 5 avril 1958.

<sup>12</sup>Michel Laclos, "Au Flanc du Vase doublement brisé," Le Figaro, 14 août 1980.

<sup>13</sup>Maurice Chapelan, voir note 9.

<sup>14</sup>Ibid.

APPENDICE A  
CHRONOLOGIE DE LA VIE ET DES  
OEUVRES D'ALBERT SAMAIN

CHRONOLOGIE DE LA VIE ET DES OEUVRES D'ALBERT SAMAIN

1820. 1<sup>er</sup> juin. Naissance à Lille d'Adolphe Jean-Baptiste Samain.
1824. 23 avril. Naissance à Wazemmes de Céлина-Sophie Mouquet.
1853. 11 octobre. Mariage à Wazemmes d'Adolphe Jean-Baptiste Samain et de Céлина-Sophie Mouquet.
1854. 6 août. Naissance à Lille d'Alicia Adophine Samain.
1856. 12 mai. Naissance à Lille de Georges Jean-Baptiste Samain, décédé le 16 octobre 1856.
1858. 3 avril. Naissance à Lille d'Albert Victor Samain.
1865. 12 mai. Naissance à Lille de Paul Adolphe Samain.
1868. Octobre. Albert Samain entre en 7<sup>e</sup> au Lycée Faidherbe de Lille.  
-- 22 octobre. Mort d'Adolphe Jean-Baptiste Samain.
1872. Albert Samain quitte le lycée pour entrer dans une banque de Lille où il rencontre Victor Lemoigne; il entre ensuite chez les Frères Debayser qui dirigent une maison de courtage de sucres.
1878. Octobre. Mariage de Victor Lemoigne et de Julie Degryse.
1880. Octobre. La maison Debayser envoie Samain travailler dans ses bureaux de Paris. Samain y rencontre Georg Salomonsohn.
1881. Septembre. Visite de Samain à Jean Richepin.  
-- 2 octobre. Publication dans le Bonhomme flamand d'une première nouvelle d'Albret Samain: Le Bout de l'Oreille.  
-- 9 octobre. Visite de Samain à Théodore de Banville.  
-- 6 novembre. Publication dans le Bonhomme flamand d'une deuxième nouvelle: La Jarretièrre.
1882. Octobre. Samain envoie un poème à Octave Feuillet pour solliciter une place pour la "première" de Un Roman Parisien.
1883. 5 mars. Samain se présente au concours de recrutement d'employés auxiliaires à la préfecture de la Seine.  
-- 30 juin. Mariage d'Edmond Soullisse et d'Alicia Samain.  
-- 1<sup>er</sup> juillet. Samain entre comme expéditionnaire auxiliaire au 3<sup>e</sup> bureau de la Direction de l'Enseignement, à l'Hôtel de Ville.  
M<sup>me</sup> Samain et Paul rejoignent Albert Samain à Paris; ils s'installent 21, rue des Petits-Champs.

1884. Le Chat Noir publie pour la première fois des poésies de Samain.
1886. Samain collabore au Scapin.  
Il s'installe, avec sa mère et son frère, 16, rue Saint-Martin.
1887. Août. Voyage en Allemagne et en Hollande avec Paul Morisse.
1889. Août. Voyage en Italie (Milan, Venise).  
Samain est, avec Laurent Tailhade, témoin au mariage d'Alfred Vallette et de Rachilde.  
Assiste aux soirées littéraires de La Plume.
1890. Samain fait paraître un sonnet dans le premier numéro du Mercure de France. Il ne cessera désormais de collaborer à cette revue.  
-- Août. Voyage en Angleterre avec Raymond Bonheur.  
-- Décembre. Samain rencontre la Grande Amie pour la première fois.
1892. 17 décembre. Xanthis paraît dans la Revue hebdomadaire.
1893. Juin. Au Jardin de l'Infante, tiré à 335 exemplaires, sort des presses du Mercure de France.  
-- Septembre. Voyage à Annecy.  
-- Samain obtient le premier prix au concours de poésie de l'Académie Florimontane (Annecy). (Rapport par Georges Martin le 3 janvier 1894.)
1894. 15 mars. Article de François Coppée dans Le Journal.  
-- Avril. Deuxième édition de Au Jardin de l'Infante.  
-- 4 mai. Samain obtient à l'Académie des Jeux Floraux (Toulouse), un Souci réservé pour son ode Les Monts, et un Oellet pour son sonnet libre Hélène.  
-- Un sonnet de Samain paraît dans La Jeune Belgique.
1895. Mai. Divine Bontemps paraît dans la Revue hebdomadaire.
1896. Mai. Hyalis, le petit faune aux yeux bleus, paraît dans la Revue hebdomadaire.  
-- Juillet. Samain écrit la poème A Marceline Desbordes-Valmore, à l'occasion de l'inauguration à Douai de la statue de Marceline.  
-- Voyage en Hollande avec Raymond Bonheur.
1897. 15 janvier. Samain donne son premier poème à la Revue des Deux Mondes.  
-- 15 mai. Troisième édition augmentée de plusieurs poèmes de Au Jardin de l'Infante.  
-- Voyage dans les Pyrénées avec Raymond Bonheur, visite à Francis Jammes à Orthez.
1898. Novembre. Aux Flancs du Vase, au Mercure de France.

- 17 novembre. Dans la séance publique annuelle de l'Académie française, le prix Archon-Desperouses est partagé entre Gabriel Vicaire, pour son Clos des Fées, et Albert Samain, pour son recueil Au Jardin de l'Infante.
- 1899. 12 janvier. Mort de la mère de Samain.
  - Novembre. Aux Flancs du Vase, au Mercure de France.
  - Février. Raymond Bonheur conduit Samain à Villefranche-sur-Mer, pour qu'il s'y repose et se remette du choc causé par la mort de sa mère. De Villefranche, Samain gagne Vence où il retrouve Antony Mars.
  - De retour à Paris, au printemps, il travaille "d'emballement" à Polyphème.
- 1900. 7 avril. Samain va se reposer à Lille, chez sa soeur, Mme Soulisse. Il y reste jusqu'au 6 juin.
  - 8 juin. Samain arrive chez son ami Bonheur à Magny-les-Hameaux.
  - Juillet. Il s'installe, dans une petite maison, non loin de chez Bonheur.
  - Juillet. Numéro spécial du Beffroi consacré à Albert Samain.
  - 18 août. Mort d'Albert Samain à Magny-les-Hameaux.
  - 21 août. Après la messe d'enterrement dite en l'église Saint-Maurice, de Lille, le corps d'Albert Samain est déposé dans la tombe de famille au cimetière de l'Est.
- 1901. La Société du Mercure de France publie le Chariot d'Or et les Contes.
  - Août. Polyphème paraît dans la Revue de Paris.
- 1902. Deuxième édition de Aux Flancs du Vase, suivie de Polyphème et de Poèmes inachevés.
- 1904. 9 et 10 mai. Représentation au Théâtre de l'Oeuvre de Polyphème, musique de Raymond Bonheur.
- 1906. Polyphème, publié au Mercure de France.
- 1908. 19 mai. Représentation de Polyphème à la Comédie Française.
- 1911-1912. Oeuvres complètes, en 4 volumes, au Mercure de France.
- 1913. 2 août. Représentation de Polyphème par la Comédie Française au théâtre antique d'Orange.
- 1922. 29 décembre. Représentation de Polyphème entièrement mis en musique par Jean Cras, à l'Opéra-Comique.
- 1924. Poèmes inachevés.

1925. 7 juin. Commémoration d'Albert Samain à Magny-les-Hameaux.  
 -- Août. Hommage à Albert Samain. Numéro spécial du Mercure de Flandre.
1928. Oeuvre choisies. Préface de Francis Jammes. Edition du Monument.
1931. 4 octobre. Inauguration à Lille du monument à la mémoire d'Albert Samain et publication du Florilège pour Albert Samain.
1933. Des lettres, 1887-1900, publiées par Jules Mouquet, au Mercure de France.
1939. Carnets intimes, publiés par Jules Mouquet, au Mercure de France.
1940. Le masque mortuaire de Samain par Eugène Carrière est acquis par le musée Lambinet à Versailles.
1942. Poèmes pour la Grande Amie, publiés par Jules Mouquet, chez Blaizot.
1943. Lettres à Tante Jules, publiées par Jules Mouquet, au Mercure de France.  
 -- Exposition Samain à la Bibliothèque Nationale pour commémorer le cinquantenaire du Jardin de l'Infante.
1946. Une amitié lyrique. Albert Samain et Francis Jammes. Correspondance inédite, au Mercure de France.
1947. Le petite princesse Gelide, Angôn et Glaïs, contes inédits, publiées par Jules Mouquet aux Éditions de l'Ancre d'Or.
1950. 4 novembre. Commémoration du cinquantième anniversaire de la mort d'Albert Samain à Magny-les-Hameaux chez Raymond Bonheur.  
 -- Commémoration du cinquantième anniversaire de la mort d'Albert Samain. Nombreux articles dans la presse.
1958. Commémoration du centenaire d'Albert Samain. Paris: Gerbes devant la statue de Lille, réceptions à l'Hôtel de Ville et en l'Hôtel de Massa.  
 -- Lille: Semaine Albert Samain. Cortèges, gerbes, discours, distribution de prix, fêtes, chorales et danses, et édition d'une plaquette d'une richesse presque exhaustive.

Je me suis constitué une biographie d'AS, mais celle-ci ne comprenant que très peu d'éléments nouveaux, je préfère reproduire en appendice la biographie publiée avec la plaquette de l'exposition Samain (Lille, 1958) qui est devenue un document rare.

APPENDICE B  
LETTRE AUTOBIOGRAPHIQUE DE SAMAIN A VAN  
BEVER, EN DATE DU 18 DECEMBRE 1899

18 décembre 1899

Cher Monsieur Van Bever,

Je ne vois pas trop grand chose à répondre aux différentes questions que pose votre dernière lettre.

Comme je vous l'ai écrit, ma vie n'a point d'histoire et ne comporte point d'éléments dont je pourrais alimenter le côté anecdotes d'une biographie. Ce qu'il y a peut-être d'assez curieux, c'est le chemin que la vie m'a forcé à prendre pour arriver à la littérature. Car j'ai quitté le lycée pour entrer comme Saute-ruisseau dans une banque à l'âge de quatorze et demi, purement et simplement. De la banque j'ai été versé dans le courtage des sucres où j'ai vécu très malheureux pendant plusieurs années, travaillant de huit heures et demi du matin à huit heures du soir, et le dimanche jusqu'à deux heures. C'est ainsi que cherchant de toutes les façons à me délivrer de cet esclavage, j'ai été amené à songer à l'administration. A vingt-cinq ans--sans exagération aucune--je ne comptais encore aucune camaraderie, aucune amitié littéraire. Je n'avais de relations qu'avec des jeunes gens appartenant au monde des affaires. J'en étais quitte pour lire. Heureusement la petite bête avait la vie dure, il faut le croire.

Je vous envoie l'article de Loneau que vous me demandez à consulter.

Je ne me rappelle pas en dehors de ce que je vous ai dit, d'autre étude sur moi. Vous ai-je cité ce livre sur la jeune littérature publiée au Mercure de France et dû à la collaboration de deux femmes, dont j'ai oublié les noms? Il y avait là dedans quelques pages me concernant, que le Mercure même a publiées avant la lettre. Un jeune homme, Achille Ségard doit, je crois, faire paraître sous peu une étude sur mon oeuvre.

J'ai cherché ce qui pourrait vous intéresser en ce qui me concerne. Si je trouve quelque chose qui me semble un peu plus caractéristique je vous en ferai part.

Croyez-moi, cher M. Van Bever, bien cordialement à vous.

A. S.

P.S. Je m'appelle Albert-Victor. Et toujours à votre disposition.

## APPENDICE C

ARTICLE DE FRANCOIS COPPEE DANS LE JOURNAL, 15 MARS 1894,  
QUI CONSACRA ALBERT SAMAIN

"AU JARDIN DE L'INFANTE"

C'est le titre d'un délicieux recueil de poésies que je viens de lire, et je veux remercier l'auteur des heures enchantées que je lui dois.

Aujourd'hui, je vous en préviens, vous trouverez ici très peu de ma prose, seulement ce qu'il en faudra pour encadrer quelques-uns des vers de M. Albert Samain. Ce sera pour vous tout bénéfique. Je n'ai, d'abord, aucune prétention au rôle de critique littéraire, et puis, il me semble que, pour donner l'impression générale du livre d'un poète, la citation vaut mieux que l'éloge même. En revenant d'une promenade dans les prairies, au mois de mai, vous ne dites pas: "Il y avait toutes sortes de fleurs, comme ça et comme ça." Mais vous rapportez un bouquet des champs.

Apprenez donc tout de suite comme M. Albert Samain rêve de faire les vers et comme il les fait:

Je rêve de vers doux et d'intimes ramages,  
De vers à frôler l'aime ainsi que des plumages,

De vers blonds où le sens fluide se délie,  
Comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie,

De vers silencieux, et sans rythme et sans trame,  
Où la rime sans bruit glisse comme une rame,

De vers d'une ancienne étoffe, exténuée,  
Impalpable comme le son et la nuée,

De vers de soirs d'Automne ensorcelant les heures  
Au rite féminin des syllabes mineures.

. . . . .  
Je rêve de vers doux mourant comme des roses.

Je vous entends d'ici me crier gare. "Attention, parnassien, mon ami! Ces distiques-là, c'est tout l'art poétique des décadents." Eh bien, après? Me croyez-vous immobile et figé dans mes habitudes d'esprit comme un éléphant antédiluvien dans les galces du pôle? Oh! je sais bien que certains jeunes nourrissons des Muses me tiennent pour un ridicule vétéran de la campagne littéraire de 1866, pour une espèce d'invalides centenaire, décoré de la médaille en chocolat, qui fait sécher son mouchoir à tabac sur un banc de l'Esplanade. Pas si fini qu'ils veulent bien le dire, le vieux débris. Un conscrit passe, un petit hussard bleu-de-ciel qui a bonne tournure; je lui fais le salut militaire.

Mais il n'est pas question de moi. Il s'agit de M. Albert Samain. Ecoutez le début du poème intitulé: Promenade à l'étang.

Le calme des jardins profonds s'idéalise.  
L'âme du soir s'annonce à la tour de l'église;  
Ecoute, l'heure est bleue et le ciel s'angélise.

A voir ce lac mystique où l'azur s'est fondu,  
Dirait-on pas, ma soeur, qu'un grand coeur éperdu  
En longs ruisseaux d'amour, là-haut, s'est répandu?

L'ombre lente a noyé la vallée indistincte.  
La cloche au loin, note par note, s'est éteinte,  
Emportant comme l'âme frêle d'une sainte.

L'heure est à nous; voici que, d'instnat en instant,  
Sur les bois violets au mystère invitant,  
Le grand manteau de la Solitude s'éteud.

L'étang moiré d'argent, sous la ramure brune,  
Comme un coeur affigé que le jour importune,  
Rêve à l'ascension suave de la lune . . .

Cela est exquis, ou je ne m'y connais pas. Et je m'y connais, vous savez. Mais que dites-vous du sonnet que voici?

Le Ciel comme un lac d'or pâle s'évanouit,  
 On dirait que la plaine au loin, déserte, pense;  
 Et dans l'air élargi de vide et de silence  
 S'épanche la grande âme triste de la nuit.

Pendant que çà et là brillent d'humbles lumières,  
 Les grands boeufs accouplés rentrent par les chemins;  
 Et les vieux en bonnet, le menton sur les mains,  
 Respirent le soir calme aux portes des chaumières.

Le paysage où tinte une cloche est plaintif  
 Et simple comme un doux tableau de primitif  
 Où le Bon Pasteur mène un agneau blanc qui saute.

Les astres au ciel noir commencent à neiger,  
 Et là-bas, immobile au sommet de la côte,  
 Rêve la silhouette antique d'un berger.

Je vous assure que je ne choisis pas. J'ouvre le volume au hasard. Partout, je retrouve cette intensité de sensation, cette atmosphère de songe, cet accent noble et suave, cette langue ailée et musicale.

Il y a des défauts, sans doute. Vous vous êtes aperçus déjà que M. Samain traite la césure avec un liberté beaucoup trop grande-- selon moi, du moins, qui ne suis pourtant pas irréprochable à cet égard. Mais son vers reste toujours harmonieux. J'ai relevé, çà et là, des hardiesses, des raccourcis de style, qui ressemblent à des incorrections. Infiniment délicat, épris des nuances subtiles, des correspondances lointaines, le poète tombe parfois dans l'obscurité. Je soupçonne aussi ce voluptueux, ce spleenétique, d'un peu de paresse. Son souffle est très ample, mais la plupart de ses pièces son courtes.

Critiques de détail, du reste, et dont je fais bon marché. L'essentiel, c'est que je me sens en présence d'un vrai poète, et que, à toute page de son recueil, je rencontre de l'inspiration naturelle et pure, jaillie comme une source, épanouie comme une fleur. Ah! ce

n'est pas ici la tragédie du Mond où l'on s'ennuie, dans laquelle "il y a un beau vers." A chaque instant, j'en note d'admirables et de charmants. Ils fourmillent:

- . . . Ma jeunesse déjà grave comme une veuve.
  - . . . Un coeur mélancolique où la lune se lève.
  - . . . L'heure passe comme une femme sous son voile.
  - . . . Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau pure.
- Mais je citerais jusqu'à demain.

M. Albert Samain est un poète d'automne et de crépuscule, un poète de douce et morbide langueur, de noble tristesse. On respire, tout le long de son livre, l'odeur faible et mélancolique, le parfum d'adieu des chrysanthèmes à la Saint-Martin. Dans cet ordre d'émotions, les neuf strophes, ayant pour simple titre: Elégie, sont adorables.

Ne croyez pas cependant que M. Albert Samain n'ait sur sa palette que des demi-teintes et des couleurs assourdies. Je ne veux pour preuve du contraire que ses deux admirables sonnets sur Cléopâtre. Par malheur, la place me manque. Mais voici toujours le second:

Lourde pèse la nuit au bord du Nil obscur . . .  
Cléopâtre, à genoux sous les astres qui brûlent,  
Soudain pâle, écartant ses femmes qui reculent,  
Déchire sa tunique en un grand geste impur,

Et dresse éperdument sur la haute terrasse  
Son corps vierge, gonflé d'amour comme un fruit mûr.  
Toute nue, elle vibre! et, debout sous l'azur,  
Se tord, couleuvre ardente, au vent tiède et vorace.

Elle veut, et ses yeux fauves dardent l'éclair,  
Que le monde ait ce soir le parfum de sa chair . . .  
O sombre fleur du sexe éparse en l'air nocturne!

Et le sphinx, immobile aux sables de l'Ennui,  
Sent un feu pénétrer son granit taciturne;  
Et le désert immense a renué sous lui.

Quelquefois, par caprice d'artiste, le poète s'embarque pour les féeriques paradis de Watteau, pour les paysages bleus éclairés d'un rose clair de lune:

. . . Les gondoles sont là, fragiles et cambrées  
 Sur l'eau dormeuse et sourde aux enlacs mourants,  
 Les gondoles, qui font, de roses encombrées,  
 Pleurer leurs rames d'or sur les flots odorants.

Les nefs d'amour, avec velours de simarres,  
 Captives en tourment, se meurent sur les eaux . . .  
 Oh! quels doigts fins viendront délier les amarres,  
 Un soir, parmi la chevelure des roseaux?

On devine ici l'influence de Paul Verlaine, qui, lui-même, lorsqu'il écrivit ses délicieuses Fêtes galantes, n'avait pas oublié la Fête chez Thérèse, de Victor Hugo. Car, comme dit Brid'oison, on est toujours le fils de quelqu'un. En littérature on est même souvent le fils de plusieurs. Et, puisque la recherche de la paternité intellectuelle n'est pas interdite, je crois bien que M. Albert Samain--qui a peut-être lu mes Intimités--doit beaucoup, héréditairement, à Baudelaire, à Verlaine et à ce symphonique et mystérieux Mallarmé, que Mendès a spirituellement appelé un "auteur difficile" et qui n'en est pas moins, pour beaucoup de "jeunes," un chef d'école.

Mais qu'importent les origines? Et d'ailleurs, ne parlons pas d'école à propos de l'auteur d'Au Jardin de l'Infante. Je le considère, dès à présent, comme passé maître. Par sa façon de sentir la vie, qui est d'une qualité fine et rare, par sa forme flottante mais que domine un très sûr instinct de l'harmonie, il est bien lui-même et, presque toujours, vraiment original. Ce qui le distingue de la plupart des poètes nouveaux, c'est qu'il n'y a pas en

lui ce désir--toujours décevant et funeste--d'étonner le lecteur ou, comme on dit dans les cénacles, "d'épater le bourgeois." Il est précieux et nuancé, mais sincère. Et puis, c'est un caressant, c'est un tendre; et cela devient tout à fait exceptionnel parmi nos petits féroces, qui sont capables d'écrire un volume de deux mille vers sans souffler mot de leur bonne amie.

Ecoutez, pour finir, ces jolis vers d'amour:

Je voudrais, convoitant l'impossible en mes vœux,  
 Enfermer dans un vers l'odeur de tes cheveux;  
 Ciseler avec l'art patient des orfèvres  
 Une pharase infléchie au contour de les lèvres;  
 Emprisonner ce trouble et ces ondes d'émoi  
 Qu'en tombant de ton âme un mot propage en moi;  
 Dire quelle mer chante en vagues d'élégie  
 Au golfe de tes seins où je me réfugie;  
 Dire, oh! surtout, les yeux doux et tièdes parfois  
 Comme une après-midi d'automne dans les bois;  
 De l'heure la plus chère enchâsser la relique,  
 Et, sur le piano, tel soir mélancolique,  
 Ressusciter l'écho presque religieux  
 D'un ancien baiser attardé sur tes yeux.

Tel est mon poète. Je ne le connais que par son livre et ne sais rien de lui, sinon qu'il est jeune. Oh! quelle joie ce serait pour moi que ma sympathie lui fût bienfaisante! Que je serais heureux qu'un juge moins suspect d'indulgence pour les accoupleurs de rimes, un critique ayant de l'autorité, un France, un Lemaître, un Brunetière, se prît de goût pour lui et assurât son succès. Car il y a, dans ce livre-ci, j'en suis certain, beaucoup plus qu'une espérance, et M. Albert Samain me paraît un des plus intéressants, et, à coup sûr, le plus accessible, parmi les jeunes esprits qui s'abandonnent à la récente évolution de la poésie et ne prétendent mettre dans leurs vers que des sensations, du rêve et de la musique.

Hein? quoi? qu'est-ce que vous dites? . . . Qu'il existe aussi quelques petites choses qui s'appellent la pensée, l'imagination, le sentiment? Peut-être, si vous y tenez. Mais je vous assure que tout cela est de moins en moins à la mode.

15 mars 1894

## APPENDICE D

MAURICE CHAPELAN, "EST-ON INJUSTE ENVERS  
ALBERT SAMAIN?" LE FIGARO, 5 AVRIL 1958

"EST-ON INJUSTE ENVERS ALBERT SAMAIN?"

Maurice Chapelan

Le Figaro, 5 avril 1958

"Tel est ce poète: délicieux puissamment en l'art de faire vibrer à son unisson toutes les cloches et toutes les âmes . . ."

Ce poète? Albert Samain, ainsi célébré par Remy de Gourmont dans son Livre des masques. Aurions-nous changé de cloches, ou les âmes se font-elles rares? Toujours est-il que l'auteur d'Au jardin de l'Infante, d'Aux flancs du vase et du Chariot d'or ne paraît plus, aujourd'hui éveiller beaucoup d'échos.

Comme il est né le 3 avril 1858, nous avons saisi l'occasion de ce centenaire--si discret!--pour en avoir le coeur net, en demandant à quelques poètes si l'oubli où est tombé leur confrère, illustre en 1900, leur semble justifié et quels vers de lui, néanmoins, chantent peut-être encore dans leur mémoire.

Le surréaliste Philippe Soupault est catégorique:

-- Je trouve cet oubli parfaitement juste, dit-il. Samain n'a été qu'un vulgarisateur, et le succès démesuré qu'il a connu méritait d'être mis au point. Vivant à une époque de poètes importants: Verlaine, Rimbaud, les Symbolistes, il n'a rien découvert, mais pris le ton. Et l'on sait que la renommée vient tout de suite à ceux qui édulcorent le nouveau.

-- Ne lui accordez-vous pas de circonstances atténuantes?

-- Aucune.

-- Savez-vous tout de même quelques vers de lui par coeur?

-- . . . Oui . . . un: "Mon âme est une Infante en robe de princesse."

-- Non, pas princesse: parade.

-- Voyez! . . . Que voulez-vous, il ne vaut guère mieux qu'Arvers et est à peine plus estimable que Sully Prudhomme.

"Maintenant, on le met trop bas"

J'ai pris en traître le poète Phillippe Chabaneix. Entrant dans sa librairie, rue Mazarine, j'ai feint d'abord de vouloir acheter du Samain en édition originale. Ainsi ai-je appris qu'on peut trouver un des deux cent quatre-vingt-dix-neuf exemplaires sur papier teinté d'Au jardin de l'Infante (1893) pour six mille ou sept mille francs. L'un des Whatman (ils ne sont que trois) a coté cinquante mille! Un des trente Hollande d'Aux flancs du vase (1898) vaut environ vingt mille francs, et du Chariot d'or (1901) quinze mille. Voilà de quoi consoler les mânes du pauvre Albert . . . mais ceux qui paient les livres ce prix-là, les lisent-ils? Puis j'en vins à mon propos.

-- De son vivant, me dit Chabaneix, on avait mis Samain trop haut. Maintenant, on le met trop bas. Le mot de Charles Derennes: "C'est un poète pour sous-préfètes," est amusant mais injuste. Oublions Au jardin de l'Infante, qui est son livre le moins personnel. Ce qu'on peut relire, c'est Le Chariot d'or et Aux flancs du vase. Oh! je sais qu'il a été très marqué à la fois par Baudelaire et par Verlaine et qu'il a moins de talent que Charles Guérin, par exemple.

-- Citez-moi des vers de lui.

-- Je sais peu de vers par coeur et, évidemment, pas les siens! Cependant, il ne faut pas oublier de dire que, chez lui, la qualité de l'homme était exceptionnelle. On s'en aperçoit quand on lit son admirable correspondance avec Francis Jammes, publiée par Emile-Paul.

"Il m'a fait découvrir la poésie"

Pris au dépourvu au bout du fil, Jean Rousselot, poète et critique, se recueille un instant avant de me répondre:

-- Samain? . . . C'est très loin de moi. . . . Pourtant, dans ma prime jeunesse, j'ai découvert la poésie à travers lui--et quelques autres, bien sûr!--et je lui garde à cause de cela quelque tendresse.

Des vers par coeur? Certes! Ecoutez:

J'ai soif de grande ligne et de vaste (horizon)

Et devant moi s'étend la plaine au (crépuscule)

"J'ai ces deux vers-là dans la tête depuis l'âge de douze ans, et je ne les trouve pas si mal que ça, non?"

"Une comtesse de Ségur en vers"

Le cours du Samain remonterait-il? Voyons un peu l'avis de Jean Cayrol.

-- Votre question m'effraye s'écrie-t-il. C'est tout à coup comme si Samain était un vase que j'allais briser. . . . Il ne représente rien pour moi, que mes quatorze ans, où j'ai fait mes premiers pas de poésie avec lui, comme tout le monde. Mais il faut bien que j'ose l'avouer maintenant: au bout de quelques mois, je me suis aperçu que c'était sinistre, qu'on y pleurerait trop--ah! cette histoire d'un pauvre collégien! Samain est une comtesse de Ségur en vers.

-- Vous souvient-il de quelque poème de lui?

-- Mais oui: Le vase où meurt cette verveine . . .

-- Pardon: vous me récitez du Sully Prudhomme.

-- Sans blague? C'est que tous ces mauvais poètes se ressemblent. Passant de l'un à l'autre, c'est toujours le même qu'on lit.

-- A vos yeux, ils sont tous bien morts?

-- Ils peuvent revenir--comme la mode de 1925. Si vous lisiez de la poésie autant que j'en lis, vous verriez qu'il y a plus de poètes qui ressemblent à Albert Samain qu'à André Breton.

Je crois que cette fois-ci le cours du Samain s'est tout à fait effondré. Toutefois, notons, en passant, que pour lui comme pour Arvers la parodie entretient sa mémoire et que le fameux "Mon âme est une Infante en robe de parade" est responsable d'un certain "Mon âme est un sabot rempli de paille fraîche," et peut-être aussi de l'irrespectueux "Ton coeur est un chameau dont tes seins font les bosses." O formes montmartroises de la gloire!

"On vend encore ses oeuvres"

Pour faire toute la lumière sur le cas Samain, il me restait à savoir si, en dehors du petit monde des poètes, qui ne le lit plus, le public, lui, le lit encore. Son éditeur, le Mercure de France, a eu l'amabilité de me communiquer le chiffre de vente de ses trois ouvrages durant ces dernières années. Leur éloquence est assez terrible:

Au jardin de l'Infante: 953, 176 exemplaires vendus; 1954: 150--1955: 110--1956: 96--1957: 74 . . . Quelle dégringolade!

Aux flancs du vase, pas de chiffre pour 1953, ensuite: 124, 92, 104, 80.

Le Chariot d'or: 150, 150, 130, 112, 100.

Au total, cela fait tout de même mille six cent quarante-huit exemplaires. On peut rêver sur qui s'en délecte au fond de nos provinces: des jeunes filles, des vieilles filles? Des potaches qui écrivent des élégies à leur bonne? Ou--qui sait--de futurs grands poètes?

. . . Le 18 août de l'an 2000, ce sera le centenaire de la mort d'Albert Samain. Nous nous promettons de reprendre alors cette enquête où nous l'avons laissée.

## LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES

- JI Au Jardin de l'Infante (Paris: Mercure de France, 1902)
- FV Aux Flancs du Vase (Paris: Mercure de France, 1917)
- CO Le Chariot d'Or (Paris: Mercure de France, 1908)
- P Polyphème (Paris: Albert Messein, Libraire-Editeur, Collection "Les Manuscrits des Maîtres," 1921)
- C Contes (Paris: Mercure de France, 1924)
- L Des Lettres (Paris: Mercure de France, 1933)
- CI Carnets Intimes (Paris: Mercure de France, 1939)
- GA Poèmes pour la Grande Amie (Paris: Editions Emile-Paul Frères, 1943)
- LJ Lettres à tante Jules (Paris: Editions Emile-Paul Frères, 1943)
- AL Une Amitié Lyrique (Paris: Editions Emile-Paul Frères, 1946)

Toutes les références à l'oeuvre d'Albert Samain renvoient à ces éditions.

## BIBLIOGRAPHIE

## I. Oeuvres d'Albert Samain

Au Jardin de l'Infante. Paris: Soc. du Mercure de France, 1893.

\_\_\_\_\_. Paris: Soc. du Mercure de France, 1894.

Au Jardin de l'Infante, augmenté de plusieurs poèmes. Paris: Soc. du Mercure de France, 1897.

Aux Flancs du Vase. Paris: Société du Mercure de France, 1898.

Le Chariot d'Or. Paris: Soc. du Mercure de France, 1901.

Polyphème. Paris: Revue de Paris, 1 août 1901.

Aux Flancs du Vase, suivi de Polyphème et des Poèmes in achevés. Paris: Soc. du Mercure de France, 1901.

Contes. Paris: Soc. du Mercure de France, 1902.

Deux lettres en préface à Mon Ame, par Georges Thouret, Le Havre: G.-D. Quoiist, 1903.

Deux lettres à Ernest Raynaud, l'une datée du 23 janvier 1891, l'autre de 1897, dans le volume Ernest Raynaud par Fernand Clerget. Paris: Bibliothèque l'Association, 1905.

Polyphème, deux actes en vers. Paris: Soc. du Mercure de France, 1906.

Baton, René. Les Heures d'été d'Albert Samain, mises en musique par René Baton. Paris: A. Durand et fils, 1908.

Douze lettres, en guise de préface au Manteau du passé, poèmes, par Edmond Roches. Paris: Sansot, édit., 1909.

Six lettres en liminaire à L'Idole fragile, poèmes, par J.-F. Louis Merlet. Paris: Société de l'Édition libre, 1909.

Marteaux, Charles, ed. "Lettres d'Albert Samain." Revue Savoisienne, 2<sup>e</sup>. trimestre 1911.

Oeuvres Complètes en 4 volumes. Paris: Soc. du Mercure de France, 1911-1912.

Correspondance de jeunesse à G. Salomonsohn, dans la Revue de Paris,  
15 juin 1912.

Oeuvres Choiesies. Préface de Francis Jammes. Portrait d'Albert Samain  
mort, par Eugène Carrière, deux autres en phototypie. Appendice:  
lettre de Mallarmé en fac-similé. Poésies de Louis Le Cardonnell,  
Charles Criérin. Textes de Remy de Gourmont, Louis Denise, Ad van  
Bever et Paul Léautaud. Paris: Mercure de France, 1928.

Des Lettres (1887-1900). Paris: Soc. du Mercure de France, 1933.

Le Cortège d'Amphitrite, mis en musique par G. Migot. Leduc, 1934.

Carnets Intimes. Paris: Soc. du Mercure de France, 1939.

Poèmes à la Grande Amie. Paris: Blaizot, 1942.

Lettres à Tante Jules. Paris: Soc. du Mercure de France, 1943.

Une Amitié Lyrique. Albert Samain et Francis Jammes. Paris: Soc. du  
Mercure de France, 1946.

La Petite princesse Gelide, Angôn et Glaïs, contes inédits. Paris:  
Editions de l'Ancre d'Or, 1947.

Breillat, Pierre, ed. "Lettres à Raymond Bonheur." (51 lettres, dont  
35 inédites.) Revue de l'histoire de Versailles, 1959-1960.

## II. Autour d'Albert Samain

Ajalbert, Jean. Littérature Française (1880-1890). Paris: Albin  
Michel, 1938.

\_\_\_\_\_. Mémoires en vrac, au temps du symbolisme (1880-1890). Paris:  
Albin Michel, 1938.

Anthologie de la poésie française. Choix et commentaire par Marcel  
Arland. Paris: Stock, 1964, c 1960.

Arréat, Lucien. Nos Poètes et la pensée de leur temps (Romantiques,  
Parnassiens, Symbolistes; de Béranger à Samain). Paris:  
Librairie Félics Alcan, 1920.

Bach-Sisley, J. "Albert Samain." Revue de Sud-Est, 4 (1906):88-97;  
194-205.

Balakian, Anna. The Symbolist Movement. New York: Random House,  
1967.

Barre, André. Le Symbolisme. Paris: Jouve, 1911.

- Barre, André. "Bibliographie de la poésie symboliste." Nouvelle édition revue et complétée. Revue Palladienne, no. 15 (1951), pp. 6-16.
- Bazin, Germain. L'époque impressioniste. Paris: Editions Pierre Tisné, 1947.
- Beunier, A. Visages d'hier et d'aujourd'hui. Paris: Plon, 1911.
- Beunier, André. "Albert Samain." Revue des Revues 34 (1900): 604-612.
- Béranger, Henry. La France intellectuelle. Paris: Colin, 1899.
- Bersaucourt, Albert de. Albert Samain; son oeuvre. Paris: Nouvelle revue critique, 1925.
- \_\_\_\_\_. Albert Samain, Son Oeuvre. Paris: Mercure de France, 1930.
- \_\_\_\_\_. Conférence sur Albert Samain, prononcée le 4 décembre 1907 au cercle des étudiants catholiques du Luxembourg. Paris: Bouvalot-Jouve, 1907.
- \_\_\_\_\_. Samain et Maeterlinck. Paris: Mercure de France, 1913.
- Billy, André. "Le Grand Amour d'Albert Samain." Le Figaro Littéraire, 15 juin 1957.
- \_\_\_\_\_. "Où Albert Samain décrit sa propre mort." Le Figaro Littéraire, 29 juillet 1950.
- Bocquet, Léon. Albert Samain, sa vie, son oeuvre. Paris: Mercure de France, 1903.
- \_\_\_\_\_. "La poésie catholique de Baudelaire aux spiritualistes." Bruxelles: Revue générale (1914-1915), 100:679-710, 825-855; 101:120-137, 219-232, 519-533.
- \_\_\_\_\_. "Une aventure sentimentale d'Albert Samain." Revue hebdomadaire: Journal des Débats 8 (18 août 1923):297-317.
- \_\_\_\_\_. "Les dernières années de Albert Samain." Mercure de France, 1 octobre 1931, pp. 5-20; 1 novembre 1931, pp. 758-759.
- \_\_\_\_\_. Autour d'Albert Samain. Paris: Mercure de France, 1933.
- \_\_\_\_\_. "Georges Rodenbach, Albert Samain, Catulle Mendès." Rolet, n.s. no. 435 (30 avril 1953), p. 4.
- Boesch, Anna. "Samain poeta lirico." Idea, anno V, no. 22 (31 maggio 1953), p. 2. (c).

- Bonneau, Georges. La Philosophie du Symbolisme et la Poésie d'Albert Samain. Montpellier, 1923.
- \_\_\_\_\_. Albert Samain, poète symboliste. Paris: Mercure de France, 1925.
- \_\_\_\_\_. Albert Samain. Essai de bibliographie. Thèse complémentaire proposée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Paris: Imprimerie H. d'Artez, 1925.
- \_\_\_\_\_. Albert Samain, poète symboliste. Paris: Mercure de France, 1925. 2<sup>e</sup>. édition.
- Bordeaux, Henri. Les écrivains et les moeurs. Paris: Plon Nadaud, 1900.
- Bourgeois, Gaston. "Un cinquantenaire à ne pas oublier; celui de la mort d'Albert Samain." La Revue Moderne des Arts et de la Vie, 1 août 1950.
- Bourget, Paul. Essais de Psychologie contemporaine. Paris: Lemerre, 1885.
- Brackers-d'Hugo. "Quelques mots sur Albert Samain." Nord-Revue. Novembre 1921.
- Breillat, Pierre. "Un anniversaire oublié: Albert Samain." Le Monde, 7<sup>e</sup>. année, no. 1737 (26 août 1950), p. 7.
- Brisson, Ad. Le théâtre et les moeurs. Flammarion, 1907.
- Brunet, Gabriel. "Albert Samain, poète." Mercure de France 180 (1925):289.
- Brunet, Gabriel. Ombres vivantes. Machiavel, La Fontaine, Bernardin de St. Pierre, Napoléon, Taine, Samain, Verhaeren, Remy de Courmont. Paris: Ed. "A l'Etoile," 12 janvier 1937.
- \_\_\_\_\_. "Littérature." Mercure de France, vol. 297, no. 997 (1 mai 1940).
- Brunetière, Ferdinand. Nouvelles Questions de Critique. Paris: Calmann-Lévy, 1907.
- Butterworth, H. "Six French Poets." The Poetry Review 7 (1916): 253-261; 333-342.
- Chaigne, Louis. Notre littérature du XIX siècle. Paris: J. de Gigord. (s.d.)
- Chapellan, Maurice. "Est-on injuste envers Samain?" Le Figaro Littéraire, 5 avril 1958.

- Charpentier, John. Le Symbolisme (suivi d'un Florilège des meilleurs écrivains du Symbolisme). Paris: Les Arts et le Livre, 1927.
- Charpentier, John. Fleurs du jardin lyrique. Anthologie des plus beaux vers français. Paris: Mercure de France, 1939.
- Cehade, Judith. "Albert Samain et le symbolisme." Diss. Université de Dijon, 1976.
- Chevallier, Georgette. "Dix ans de la vie d'un poète: Albert Samain." Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire, no. 5 (1957).
- \_\_\_\_\_. "Le Grand Amour d'Albert Samain." Extrait de la Revue de Savoie, no. I du premier trimestre 1957.
- Clancier, Georges-Emmanuel. De Rimbaud au Surréalisme. Paris: Seghers, 1970.
- Clary, Jean. "Albert Samain ou l'amant d'une ombre." Ecrits de Paris, janvier 1967.
- Clouard, Henri. Histoire de la littérature du Symbolisme à nos jours. Tome I. Paris: Albin Michel, 1947.
- Combarieu, Jules. Les rapports de la musique et de la poésie. Paris: Felix Alcan, 1894.
- Commémoration d'Albert Samain à Magny-les-Hameaux, 7 juin 1925.  
Portraits inédits et autographe d'Albert Samain. Monument.  
Maison mortuaire et plaque commémorative reproduits en phototypie.  
Paris: Mercure de France, 1925.
- Coppée, François. "Au Jardin de l'Infante." Le Journal, 15 mars 1894.
- \_\_\_\_\_. Mon Franc-parler. Paris: Lemerre, 1894.
- Cordié, Carlo. "Cinquant'anni di critica intorno a Albert Samain." Estratto da Litterature moderne, no. 2, marzo-aprile 1951.
- \_\_\_\_\_. Due epigoni del simbolismo francese, Albert Samain e Louis Le Cardonnel. Con lettere e documenti inediti. Arona: Paideira, 1951.
- Couffignal, Robert. Aux premiers jours du monde: La paraphrase poétique de la genèse de Hugo à Supervielle. Paris: Lettres Modernes-Minard, 1970.
- Debeyre, Guy. "Samain, subtile enchanteur des âmes." L'Education Nationale, 14<sup>e</sup>. année, no. 17 (8 mai 1958).
- Décaudin, Michel. La crise des valeurs symbolistes. (20 ans de poésie française 1895-1914). Toulouse: Privat, 1960.

- Decaunes, Luc. La Poésie Parnassienne, de Gautier à Rimbaud. Paris: Seghers, 1977.
- Dédeyan, Charles. Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours, tome 2. Paris: Soc d'édition d'enseignement Supérieur, 1972.
- Delevoy, Robert L. Journal du Symbolisme. Paris: Skira, 1977.
- Delvaille, Bernard. La Poésie Symboliste. Paris: Seghers, 1971.
- Denis, Maurice. Théories 1890-1910, Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique. Paris: L. Rouart et J. Watelin Editeurs, 1920.
- Denise, Louis. "Albert Samain." Mercure de France 36 (1900):5-12.
- Derville, R. "Sur la création d'un groupe 'Le Souvenir de Samain' à Lille." Mercure de Flandre, avril 1931.
- Désormaux, Jacques. Le "Chariot d'Or" d'Albert Samain et la "Revue Savoisienne," étude comparée des variantes. Annecy: J. Abry, 1911.
- Dezain, P. "'Albert Samain' je rêve de vers doux . . ." Revue Néophilologique 28A (1943):6-21.
- Dinard, André. La Croisade Symboliste. Paris: Mercure de France, 1943.
- Dornis, Jean. La sensibilité dans le poésie française contemporaine (1885-1912). Paris: Athème Fayard, 1912.
- Doumic, René. Les Jeunes. Paris: Perrin, 1896.
- \_\_\_\_\_. "Trois poètes." Revue des Deux Mondes 161 (1900):938-947. (Ratisbonne, Vicaire, Samain)
- \_\_\_\_\_. "Poètes d'aujourd'hui." Revue des Deux Mondes, 10 (1902): 446-458.
- Doyon, René-Louis. "Albert Samain atticiste malgré lui. A la recherche d'une invention, cartes à jouer." La Connaissance (1961); Les Livrets du Mandarin, NS 6 (6-7 juin 1961).
- Duga, Jean-Marie. Essai sur la névrose tuberculeuse à travers l'oeuvre d'Albert Samain. Bordeaux: Feret, 1921.
- Ernest-Charles, J. Samedi littéraire, IV. Paris: Sansot, 1905.
- \_\_\_\_\_. "Albert Samain." Revue Bleue 3 (1905):725-728.

- Ernest-Charles, J. Le théâtre des poètes, 1850-1910. Paris: Soc. d'éditions littéraires et artistiques, 1910.
- Eyck, P. N. van. Albert Samain. Amsterdam: de Gids, 1908.
- Falk, Eugene H. Renunciation as a Tragic Focus, a Study of Five Plays. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1954.
- Feidelson, Jr., Charles. Symbolism and American Literature. Chicago: The University of Chicago Press, 1953.
- Fiser, Emeric. La theorie de symbole littéraire et Marcel Proust. Paris: Librairie José Corti, 1941.
- \_\_\_\_\_. Le symbole littéraire, Essai sur la signification du symbole chez Wagner, Baudelaire, Mallarmé, Bergson et Marcel Proust. Paris: Corti, 1943.
- Fleurisson, René. "Albert Samain, intimiste et lyrique." La Revue Moderne des Arts et de la Vie, 1 mai 1961.
- Fonsny, J. et Van Dooren, J. Anthologie des poètes lyriques français. Verviers Hermann, 1904.
- Fontainas, André. Dans la lignée de Baudelaire. Paris: Ed. de la Nouvelle revue critique, 1930.
- Formont, M. Choix de poésies, Les Symbolistes. Lemerre, 1933.
- Fort, Paul et Mandin, Louis. Histoire de la poésie française depuis 1850. Paris: Flammarion, 1926.
- Foville, Jean de. "Albert Samain." Le Carnet, février 1905.
- Ganay, Ernest de. "Le souvenir d'Albert Samain." Epoque, 26 octobre 1950.
- Gayton, Gillian Margaret. The influence of Paul Verlaine and other French Poets of the second half of the Nineteenth Century on Manuel Machado. Diss. Abstracts International, vol. 34, no. 12 (June 1974) (University of British Columbia Dissertation).
- Gilbert, Eugène. En marge de quelques livres. Paris: Plon, 1900.
- Goffin, Robert. Fil d'Ariane pour la Poésie. Paris: Nizet, 1964.
- Gohin, Ferdinand. L'oeuvre poétique de Albert Samain. Paris: Garnier Frères, 1919.
- Gohin, Ferdinand. "Albert Samain." Minerve française 1 (1919): 179-190.

- Gosse, Sir Edmund William. French Profiles. London: Heinemann, 1905.
- Gossez, A.-M. Poètes du Nord (1880-1902). Lille: Collection du Beffroi, 1902.
- Gourmont, Remy de. Esthétique de la langue française. 1899; rpt. Paris: Mercure de France, 1926.
- \_\_\_\_\_. Promenades Littéraires. 2<sup>e</sup>. série. Paris: Mercure de France, 1904-1913.
- \_\_\_\_\_. Le Livre des Masques. Paris: Mercure de France, 1923.
- Grammont, Maurice. Petit traité de versification française. Paris: A. Colin, 1949.
- Grand, H.-P. "Il y a 50 ans mourait Albert Samain." Libération, 19 août 1950.
- Granet, M. L'Histoire Littéraire de la France. Paris: Editions Sociales.
- Grappe, Georges. "Albert Samain." Revue Politique et Littéraire: Revue Bleue 14 (1900):358-363.
- Gravereau, Jacques. Albert Samain, poète de l'automne et de l'amour. Paris: La Flèche, imprimerie de Besnier, 1947.
- Gsteiger, Manfred. Französischer Symbolisten in der deutschen Literatur der Jahrhundertwerde (1869-1914). Bern und München: Francke Verlag, 1971.
- Guérin, Charles. Le Coeur Solitaire. Paris: Editions G. Crès et Cie., 1922.
- Hautecoeur, Louis. Littérature et peinture. Paris: Librairie Armand Colin, 1942.
- \_\_\_\_\_. Littérature et peinture en France du dix-septième au vingtième siècle. Paris: A. Colin, 1942.
- Hennequin, Albert. "Jehan Rictus et Albert Samain." La Revue Moderne des Arts et de la Vie (1 octobre 1947), p. 20.
- Henriot, Emile. Poètes français, vol. 2. Paris: Ly. Larousse, 1946.
- Hodgson, Geraldine E. "The Poetry of Albert Samain." Poetry Review, vol. 2 (London: n.p. 1920), pp. 17-26.

- Hoesli, Heinrich. Albert Samain. Strasbourg: Douck von Heitz et Cie., 1928.
- Huret, Jules. Enquête sur l'évolution littéraire. Paris: Charpentier, 1891.
- Huyghe, René. La relève du réel. Paris: Flammarion, 1974.
- Jammes, Francis. Leçons poétiques. Paris: Mercure de France, 1930.
- \_\_\_\_\_. "Albert Samain." Mercure de France 36 (1900):16.
- \_\_\_\_\_. Le Deuil des Primevères. Paris: Mercure de France, 1901.
- Jankelevitch, Vladimir. Fauré et l'inexprimable. Paris: Plon, 1974.
- Jarry, Alfred. Souvenirs. Paris: Lemasle, 1907.
- Jullian, Philippe. "Ne souriez plus de l'Art Nouveau." Arts 1010 (16-22 juin 1965):3.
- Kah, Philippe. Florilège pour Albert Samain. Lille: Les Amis de Lille, 1931.
- Kahn, Gustave. Symbolistes et Décadents. Paris: Léon Vanier, 1902.
- Kemp, Robert. "'Un commis expéditionnaire' Trois lettres inédites d'Albert Samain." La Liberté, lundi 8 janvier 1923.
- Lalore, René. La littérature française contemporaine. Paris: Crès, 1924.
- Lanfredini, Diria. "Albert Samain e Le Cardonnel; I deali e figure d'Europa di C. Cordié." Revista di Litterature Moderne e Comparete, anno 8, no. 3-4 (1958).
- Lanson, Gustave. Histoire de la littérature française. Paris: Hachette, 1895 et 1924.
- Lavaud, Guy. "Francis Jammes et Albert Samain." Garoche, 25 juillet 1946.
- Léautaud, Paul. Journal littéraire (1893-1906). Paris: Mercure de France, 1954.
- Lecocq, Vigié. La poésie contemporaine. Paris: Soc. du Mercure de France, 1897.
- Lhoste, Pierre. "Promenade au jardin de l'infante." Paris Midi, 14 juillet 1943.

- Lemaître, Henri. La poésie depuis Baudelaire. Paris: Armand Colin, 1965.
- Lloyd, J. A. T. "Albert Samain." Fortnightly Review. NS 115 (New York: 1921), 108:489-498.
- Lorrain, Jean. "L'Allée Solitaire." Le Journal, 1 janvier 1898.
- Lowell, Amy. Six French Poets; Studies in Contemporary Literature (Emile Verhaeren, Albert Samain, Remy de Gourmont, Henri de Régnier, Francis Jammes, Paul Fort). Boston: Houghton Mifflin Co., 1921.
- Maeterlinck, Maurice. Pelleas et Mélisande. Paris: 1892.
- Martino, Pierre. Parnasse et Symbolisme. Paris: A. Colin, 1970.
- Mauclair, Camille. Antoine Watteau. London: Durworth and Co., 1905.
- \_\_\_\_\_. Claude Monet et l'impressionnisme. Paris: Jean-Renard, 1944.
- Maurras, Charles. "Revue littéraire." Revue Encyclopédique, 23 janvier 1898.
- Mayeur, P. "Albert Samain." La Grande Revue 136 (juillet 1931): 367-383.
- Mazel, Henri. Aux Beaux Temps du Symbolisme (1890-1895). Paris: Mercure de France, 1943.
- Menasci, Guido. De Ronsard à Rostand. Florence: Lemonnier, 1904.
- Merril, Stuart. "Chronique." Ermitage, décembre 1893.
- Mithouard, Adrien. Le Tourment de l'unité. Paris: Société du Mercure de France, 1901.
- Monval, Jean, ed. "Albert Samain et François Coppée (1883-1900). Lettres et vers inédits." Correspondant, NS 264 (1925), 300: 525-546.
- Moreau, Pierre. "En marge de quelques poètes: Rimbaud, Laforgue, Albert Samain." Revue Universitaire, 62<sup>e</sup>. année, no. 1 (jan.-fév. 1953), pp. 15-17.
- Mornet. Histoire de la Littérature et de la Pensée Françaises Contemporaines (1870-1927). Paris: Bibliothèque Larousse, 1927.

- Myriam. "Glosas sore tres textos del poeta Samain." Mercurio peruano 2 (1919):185-188.
- Nalbantian, Suzanne. The Symbol of the Soul. New York: Columbia University Press, 1977.
- Nanteuil, Jacques. "L'inquiétude religieuse chez Albert Samain." Correspondant, année 93 (1921), 283:599-620.
- \_\_\_\_\_. L'inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui: essais sur Jules Laforgue, Albert Samain, Charles Guérin, Francis Jammes. Paris: Bloud et Gay, 1925.
- Nelson, Sally Kane. "The Inner Life of Albert Samain." Diss. Abstracts International, vol. 36, no. 3 (Sept. 1975), 1562-1563-A (Boston College Dissertation).
- Newman-Gordon, Pauline. Hélène de Sparte: La fortune du mythe en France. (Albert Samain, Huysmans et Barrès). Editions Nouvelles, Debresse, 1968.
- Pakar, Vahe. "L'oeuvre littéraire et poétique de Rouben Sevak, sa philosophie, son idéologie, sa vie. Etude des influences d'Albert Samain, Baudelaire, Verlaine, Richepin, Heine sur ce poète. Etude illustrée par les traductions eu français de certaines de ses oeuvres." Diss. Langues Orientales 1977.
- Paxco, Elza. "Essai sur l'oeuvre de Samain." Lisbon. Universidade. Letras, facultade de. Revista. (Lisboa: 1939), Tomo 6, pp. 129-208.
- Pellerin, Jean. Le copiste indiscret. Paris: Michel, 1919.
- Pellissier, Georges. Le Mouvement littéraire contemporain. Paris: Hachette, 1901.
- Peyre, Henri. Qu'est-ce que le Symbolisme? PUF, 1974.
- Picard, Gaston. "Albert Samain à Magny-les-Hameaux." Les Nouvelles Littéraires, 24 août 1950.
- Pierrot, Jean. L'Imaginaire Décadent. Paris: PUF, 1978.
- Platier, Jacqueline. "Une exposition Albert Samain rend la vie au poète évanescent du 'jardin de l'infante.'" Le Monde, 9 mai 1958.
- Praz, Mario. The Romantic Agony. Translated by Angus Davidson. London & New York: Oxford University Press, 1970.
- Quillard, Pierre. "Albert Samain." Mercure de France 9 (1893):97.

- Raymond, Marcel. De Baudelaire au Surréalisme. Paris: Librairie José Corti, 1966.
- Redon, Odilon. A soi-même (1867-1915). Paris: H. Fleury, 1922.
- Regnier, Henri de. "Les Poèmes." Mercure de France, janvier 1897.
- Remacle, Madeleine. "Deux analyses textuelles pour les classes inférieures." Cahier d'analyse textuelle, no. 2 (1960), pp. 45-53.
- Retté, Adolphe. Le Symbolisme, Anecdotes et Souvenirs. Paris: A. Messein, 1903.
- Ridder, A. "Over de psychologie van Albert Samain." Groot Nederland Letterkundig Naandschrift 2 (1912):207-222.
- Riotor, Léon. Les Arts et les lettres. Paris: Lemerre, 1901.
- \_\_\_\_\_. "Albert Samain." Nos Poètes, 15 août 1924.
- Rivoire, André. "Albert Samain." Le revue de Paris 4 (1901):553-570.
- Robichez, Jacques. Le symbolisme au théâtre. Paris: L'Arche, 1957.
- Rocher, Edmond. Petite patrie, Poèmes vendômois. Paris: E. Sansot et Cie., 1909.
- \_\_\_\_\_. "Souvenirs sur Albert Samain." Belles-Lettres, octobre 1920.
- Rousseau, René. "La pensée poétique d'Albert Samain." Mercure de France, Tome 143 (1920), pp. 289-315.
- Russell, Frances. L'Art d'Albert Samain. Questions posées par la Faculté de Toulouse. I. La Poésie lyrique en France de 1820 à 1860. II. La Drame romantique. III. La société littéraire parisienne, d'après le journal des Goncourt. Toulouse: Les Frères Douladoure, 1928.
- \_\_\_\_\_. L'Art d'Albert Samain. Toulouse: Les Frères Douladoure, 1929. (thèse)
- Salomon, Michel. L'Esprit du temps. Paris: Plon et Nouvrit, 1905.
- Sayabalian, K. Voix et visages de Gerard de Nerval, Germain Nouveau, Albert Samain, Louis Le Cardonnell, Léon Deubel, Panaït Istrati, Leo Ferrero, alternés avec des consi-dérations sur la matière et l'expression poétiques. Paris: Edition Omnium Littéraire, Collection "Paroles, écrits et vie des Maïtes," 1973.
- Schmidt, Albert-Marie. La littérature symboliste. Paris: PUF, 1942.

- Segalen, Victor. "Les synesthésies et l'école symboliste." Mercure de France, 1902.
- Seylaz, Louis. Edgar Poë et les premiers symbolistes français. Réimpression de l'édition de Lausanne, 1923. Genève: Slatkine Reprints, 1979.
- Souza, Robert de. Poésie Française. Paris: H. de Floury, 1906.
- Svend, Johansen. Le Symbolisme. Etude sur le Style des Symbolistes Français. Copenhague: E. Munksgaard, 1945.
- Taupin, René. L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine de 1910 à 1920. Genève: Slatkine Reprints, 1975.
- Thérive, André. Le Parnasse. Paris: Oeuvres Rép., 1929.
- Thompson, V. French Portraits. Boston: Badger, 1900.
- Tournaire, Georges. Causeries littéraires. Paris: Edition de la Plume d'or, 1955.
- Trésor Général des Langues et Parlers Français. Index alphabétique et hiérarchique du Chariot d'Or d'Albert Samain.
- Troliet, Emile. Médallions de poète. Paris: Lemerre, 1900.
- Valette, A. Portraits du prochain siècle. Tome I. Paris: Girard, 1894.
- Van Bever et Léautaud. Poètes d'aujourd'hui (1880-1900). Tome II (nouvelle édition). Paris: Mercure de France, 1908.
- Van Eyck, Pierre. "Albert Samain." De Gids 4 (1908):253-292.
- Van Roosbroeck and Beach. "A French Love Poet of the << 90 >>." The North American Review 214 (1921):222-235.
- Van Roosbroeck, G. The Legend of the Decadents. New York: Institut d'Etudes Françaises, Columbia University, 1927.
- Vigié-Lecocq. La Poésie contemporaine (1884-1896). Paris: Mercure de France, 1897.
- Vignié, Pierre. Petits propos sur les grandes oeuvres. Bordeaux: Picquot, 1946.
- Violato, Gabriella. Bibliographie de Georges Rodenbach et d'Albert Samain en Italie. Florence: Institut Français, 1965; Paris: M. Didier, 1965.
- Walch, G. Anthologie des poètes français contemporains, 1866-1929. Delagrave, 1936.