

1978

L'evolution Poetique De Germain Nouveau: Vers La Folie Coherente D'humilis (french Text)

Alexandre Laurent Amprimoz

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/digitizedtheses>

Recommended Citation

Amprimoz, Alexandre Laurent, "L'evolution Poetique De Germain Nouveau: Vers La Folie Coherente D'humilis (french Text)" (1978). *Digitized Theses*. 1060.
<https://ir.lib.uwo.ca/digitizedtheses/1060>

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Digitized Special Collections at Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Digitized Theses by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact tadam@uwo.ca, wlsadmin@uwo.ca.

National Library of Canada

Cataloguing Branch
Canadian Theses Division

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada

Direction du catalogage
Division des thèses canadiennes

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

**THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED**

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

**LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE**

L'EVOLUTION POETIQUE DE GERMAIN NOUVEAU:
VERS LA FOLIE COHERENTE D'HUMILIS

by

Alexandre Laurent Antoine Amprimoz

Volume I

Department of French

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Faculty of Graduate Studies
The University of Western Ontario
London, Ontario
January, 1978

© Alexandre Laurent Antoine Amprimoz 1978.

ABSTRACT

[Text in French]

Considered as an eccentric by some and a madman by others, Germain Nouveau (1851-1920) has often been neglected by academics but admired by poets like André Breton, Louis Aragon and Paul Eluard. This thesis examines the intricate relationship between the apparent madness of Nouveau who finished his life as the beggar-poet Humilis, and the poetic coherence found in both parts of his work, generally separated into two distinct divisions: the erotic and the spiritual.

Emphasizing the unity of thought and emotion in the life of Nouveau, the first part, after examining all available evidence touching upon the biography, attempts to elucidate a certain number of the more obscure periods: during his London period with Rimbaud (1874) Nouveau is found to be more than a mere secretary to the author of Illuminations; the legendary journey to Lebanon (1884) is evaluated in the light of the often conflicting accounts given of that trip; Nouveau's arrest and confinement at Bicêtre (1891) is shown to be, in part at least, a consequence of the conflicts between the poet's religious feelings and the anticlericalism of French society at that time. A detailed itinerary of the last years of his life as a beggar concludes the first part.

An analysis of the works of Nouveau in the second part reveals a poetic fusion of spirituality and eroticism around the poet's constant search for intimacy, even in the paradoxes of the Premiers Poèmes (1872-1879), La Doctrine de l'Amour (1879-1881), and the Valentines (1855-1887). Finally, the third part demonstrates how the search for intimacy cut through all the exterior signs of madness, giving Nouveau's work its basic coherence and culminating in his poetic testament, Ave Maris Stella.

ACKNOWLEDGEMENT

On écrit difficilement une thèse sans soutien, mais pour transformer cet exercice littéraire et académique en aventure passionnée il faut être favorisé par le sort. C'est ainsi qu'en 1974 par un jour d'automne, le nom de Germain Nouveau fut prononcé par William Bush. Cela réveilla en moi l'intérêt qu'en tant qu'adolescent j'avais porté à ce grand poète méridional encore aujourd'hui trop négligé. Plus qu'un maître attentif, plus qu'un infatigable conseiller et plus qu'un rigoureux critique, William Bush, mon patron de thèse, fut le maître qui me permit d'approfondir la tradition spirituelle de Germain Nouveau.

Ma gratitude va ensuite à deux autres professeurs de l'Université de Western Ontario dont l'influence se fera sentir au-delà de cette thèse dans mes travaux à venir. Henri Tuchmaier m'a appris à poser des questions, à être un détective du fait littéraire. James Sanders m'a donné le goût de cette fascinante période que l'on appelle parfois 'Belle Époque' ou 'Avant-Siècle'.

Je remercie aussi l'association "Les Amis de Germain Nouveau", en particulier son Président, le Doyen Louis Forestier dont les écrits m'ont inspiré et dont les lettres m'ont encouragé. Je ne peux enfin oublier l'enthousiasme de la secrétaire de cette association, Mme

Maité Pin-Dabadie qui m'a fourni jusqu'aux adresses des chercheurs qui s'intéressent à la vie et à l'oeuvre de Germain/Nouveau.

Quant au soutien matériel, indispensable pour mener à bien mon entreprise, il est venu du Conseil des Arts du Canada et de l'Université de Western Ontario.

Jé voudrais pour finir exprimer ma profonde gratitude aux miens qui m'ont soutenu quotidiennement dans mon travail. Je pense particulièrement à ma femme Jeannette et à Mme Clarice Deslippe qui, avec beaucoup de patience, ont tapé les six versions de cette thèse.

TABLE OF CONTENTS

CERTIFICATE OF EXAMINATION.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ACKNOWLEDGEMENT.....	v
TABLE OF CONTENTS.....	vii
LIST OF APPENDICES.....	viii
ABREVIATIONS.....	ix
INTRODUCTION.....	1
Notes.....	8
PREMIERE PARTIE - LES RAPPORTS ENTRE LA VIE ET L'OEUVRE.....	14
Chapitre I - De L'Enfance à la jeunesse parisienne (1851-1880).....	15
Notes.....	57
Chapitre II - Composition des grandes œuvres, vie errante (1881-1887).....	67
Notes.....	106
Chapitre III- De La Folie à l'itinéraire du mendiant (1887-1920).....	112
Notes.....	170
DEUXIEME PARTIE - ANALYSE DE L'OEUVRE.....	189
Chapitre IV - Premières OEuvres (1872-1883).....	190
Notes.....	283
Chapitre V - L'Inspiration religieuse, <u>La</u> <u>Doctrine de L'Amour</u> (1879-1881).....	293
Notes.....	356
Chapitre VI - Parenthèse érotique: <u>Les Sonnets</u> <u>du Liban</u> et les <u>Valentines</u> (1884-1887).....	364
Notes.....	453
TROISIEME PARTIE - CONCLUSION.....	459
Chapitre VII - Dernières OEuvres (1886-1920): Vers L' <u>Ave Maris Stella</u> , Un Cercle et un chemin.	460
Notes.....	517
APPENDICES.....	520
BIBLIOGRAPHIE.....	558
VITA.....	566

LIST OF APPENDICES

Appendix	Page
APPENDICE I Oeuvres en prose de Germain Nouveau	520
Notes	527
APPENDICE II Lettre de Germain Nouveau à Larmandie	528
APPENDICE III Poèmes (Printemps 1875 - Début 1879)	532
Notes	540
APPENDICE IV OEuvres Attribuées et OEuvres en collaboration	546
APPENDICE V Dernières OEuvres (1886-1920)	548
Notes	555

ABREVIATIONS

- OC . Nouveau, Germain et Lauréamont. OEuvres complètes, édition établie, présentée et annotée par Pierre-Olivier Walzer. Paris: "La Pléiade" Gallimard, 1970.
N.B. Sauf en cas d'indication contraire, toute référence à cet ouvrage sera simplement suivie de sa pagination mise entre parenthèses.
- OP I Nouveau, Germain. OEuvres poétiques, 2 vols, et édition établie par Jules Mouquet et Jacques
OP II Brenner. Paris: Gallimard, 1953, 1955.
- CGN Cahier Germain Nouveau. Paris: "Les Lettres modernes" Minard, 1967. Publié par la Société des amis de Germain Nouveau.
- FOR Forestier, Louis. Germain Nouveau. Paris: "Poètes d'aujourd'hui" Seghers, 1971.
- LOP Lopez, Albert. La Vie étrange d'Humilis (Germain Nouveau). Bruges: éd. Ch. Beyaert, s.d. [1928].
- DGN Lovichi, Jacques et Walzer, Pierre-Olivier. Dossier Germain Nouveau. Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1971.
- SMI Smith, F.R. The Life and Works of Germain Nouveau. Diss. University of Oxford, 1965. Dactylographiée.
- SOZ Sozzi, Giorgio P. Germain Nouveau. Urbino: Argalla Editore, 1969.
- SPA Spackey, Gary Merle. Pilgrimage of Love: The Poetry of Germain Nouveau (1851-1920). Diss. Yale University, 1966. Dactylographiée.
- VER Vérane, Léon. Humilis, poète errant. Paris: Bernard Grasset, 1929.

The author of this thesis has granted The University of Western Ontario a non-exclusive license to reproduce and distribute copies of this thesis to users of Western Libraries. Copyright remains with the author.

Electronic theses and dissertations available in The University of Western Ontario's institutional repository (Scholarship@Western) are solely for the purpose of private study and research. They may not be copied or reproduced, except as permitted by copyright laws, without written authority of the copyright owner. Any commercial use or publication is strictly prohibited.

The original copyright license attesting to these terms and signed by the author of this thesis may be found in the original print version of the thesis, held by Western Libraries.

The thesis approval page signed by the examining committee may also be found in the original print version of the thesis held in Western Libraries.

Please contact Western Libraries for further information:

E-mail: libadmin@uwo.ca

Telephone: (519) 661-2111 Ext. 84796

Web site: <http://www.lib.uwo.ca/>

INTRODUCTION

Humilis aurait difficilement accepté que les universitaires viennent compliquer sa profonde simplicité. Pour trahir le moins possible le poète et son oeuvre nous n'aurons pour méthode que la sienne, formulée dès 1875 à l'âge de 24 ans:

[...] plus rien de macabre, de bizarre, d'étrange (ces naïvetés se valent); mais le pur, le simple, le choisi; aller toujours à la plus grande lumière qui est le soleil! - Pouah! les lunes!¹

Simplicité passée inaperçue? Nous ne sommes pas seuls à le penser: en 1967 Louis Forestier reprenant le mot de Jean Paulhan écrit en présentant le Cahier Germain Nouveau:

De ces pages, contribution aux études à venir et non somme de nos connaissances, ressort, triomphant, la formule de Jean Paulhan: "Germain Nouveau est encore à découvrir".²

Comment comprendre cette formule? Tout d'abord signalons que M.A. Ruff nous rappelle que la voix de Jean Paulhan n'est pas un phénomène unique:

Et pourtant, lui qui n'est même pas mentionné parmi les poètes mineurs de son temps, les rares voix qui proclament son nom le placent au premier rang, aux côtés de Rimbaud: "Non un épigone de Rimbaud - déclare Aragon - son égal." Et Breton attache plus d'importance à la "conjonction exceptionnelle" Rimbaud-Nouveau qu'à la rencontre du même Rimbaud avec Verlaine.³

Il nous semble que Germain Nouveau est à découvrir beaucoup plus que l'on ne pourrait le croire. Il ne s'agit pas en effet uniquement de recherches historiques. Jusqu'à présent la critique s'est attachée à ce qui peut paraître sensationnel dans la vie du poète, soulignant son excentricité et sa folie.⁴

je tâche de vous le prouver constamment, et si, à la fin de cette année, j'obtiens quelques succès, ce sera à vous que je le devrai, après mon grand-père.

Il n'y a donc plus que huit jours, c'est à dire [sic] jusqu'au 31, pour que, selon nos expressions écolières, les oiseaux sortent de la cage. Je dois l'avouer cependant, cette captivité n'était pas sans douceur, et la liberté sera-t-elle sans ennui? Je l'espère; à côté d'un si bon oncle, d'une si bonne tante, on coule toujours des jours heureux, et la joie d'être mêlé avec votre aimable famille, d'être frère et soeur avec vos fils et vos filles, semble nous promettre, à Laurence et à moi, un plaisir bien doux.

Je voulais donc, ô mon cher et bien-aimé oncle, avant de quitter le séminaire, vous prouver encore mon affection et mon amour. Puissiez-vous croire ma reconnaissance bien sincère et recevoir les embrassements de votre neveu affectueux.
G. Nouveau. (813) 6

Cette lettre, que nous nous sommes permis de citer en entier à cause de son unicité, semble nous présenter un élève modèle. Cependant c'est en 1867 pendant la retraite déjà mentionnée que Germain Nouveau aurait donné des signes de ce que l'on pourrait considérer une tendance précoce à l'ascétisme. Selon Léon Vérane⁷, le futur poète par un excès de zèle ne toucha pas de nourriture pendant plusieurs jours. Il finit ainsi par alarmer ses supérieurs quand un beau matin ils le trouvèrent évanoui. Certains ont cru voir dans ce détail le signe flagrant de la genèse d'un déséquilibre, d'autres ont été plus nuancés⁸, mais si l'on songe à l'enfance des saints, des grands mystiques (occidentaux comme orientaux), alors l'attitude de Nouveau reprend sa vraie valeur. D'ailleurs s'il fallait fournir des preuves sur l'état mental du poète la lettre que nous venons de citer pourrait constituer une

4

vers que nous venons de citer indique une direction à suivre pour le lecteur: vers la folie cohérente d'Humilis. D'ailleurs Albert Lopez avait dû, dans son étude, entre-voir la question puisqu'il cite en guise de conclusion cette lettre de Mgr. Guillibert:

[...] C'est la folie de la Croix, le mot est de St. Paul, lui-même [...].

Quand on a écrit les splendides odes poétiques comme celles dont vous me lisiez dernièrement quelques strophes exquisés, on peut se permettre de fouler aux pieds les règles courantes du savoir-vivre, afin de savourer jusqu'au bout le calice mystique des humiliations rédemptrices [...]. (LOP 238-9)

Mais quel est l'état présent des études sur Germain Nouveau? Tout d'abord en ce qui concerne les éditions des oeuvres d'Humilis celle de la Pléiade⁵ est de très loin la plus complète et la mieux établie, nous dit Louis Forestier:

[...] Non seulement elle fournit un riche appareil critique, mais encore elle propose toute l'oeuvre connue, correspondance comprise, de Nouveau. C'est à ce remarquable travail que nous nous référons constamment et avec gratitude. (FOR 167)

Aussi, toujours sur le plan de la recherche historique, signalons le Dossier Germain Nouveau⁶ et le Cahier Germain Nouveau dont nous avons déjà mentionné l'importance. Ainsi si l'on considère les premières biographies romancées, les ouvrages que nous venons d'indiquer, les thèses quelque peu datées⁷ et quelques articles récents⁸

il est clair qu'une mise au point biographique s'impose.

En ce qui concerne l'étude de l'oeuvre, le livre de Giorgio P. Sozzi l'entame d'une manière très stimulante⁹. Quant aux thèses, elles sont surtout centrées sur les Valentines et par 'analyse des poèmes', leurs auteurs entendent presque uniquement 'étude du contexte historique'¹⁰. L'appareil critique, l'analyse textuelle, l'étude des images ainsi que celles des thèmes et des formes sont autant d'aspects passés presque entièrement sous silence. Aussi n'avons-nous relevé aucun effort d'intégration méthodologique; c'est-à-dire que des outils qui ont fait leurs preuves, comme la phénoménologie de Gaston Bachelard¹¹ et les systèmes qui peuvent parfois contribuer à l'étude de l'élaboration des structures, ont été totalement ignorés. On nous accordera alors facilement qu'en ce qui concerne l'analyse de l'oeuvre il ne s'agit pas de mise au point: une grande partie de l'étude est encore à faire.

Enfin nous entrons dans un domaine peu fréquenté: l'évolution spirituelle du poète. Si l'on exclut la tradition romanesque il n'y a vraiment que quelques études qui puissent nous aider à comprendre la partie la plus profonde de l'être d'Humilis; on pourrait cependant faire fausse route¹². Au-dessus de ces quelques efforts plane une oeuvre qui par son humilité et sa profondeur retrace non pas d'une manière savante mais d'une façon à

la fois dense et limpide l'itinéraire spirituel du poète. Il s'agit du Germain Nouveau de Louis Forestier¹³. Nous pensons continuer dans la voie qu'il nous a montrée: approfondir la notion de 'folie cohérente'.

Le plan de notre travail s'impose d'une manière évidente: trois grandes parties répondant aux besoins que nous venons d'indiquer. Premièrement les rapports entre la vie et l'oeuvre constitueront notre mise au point biographique. Il ne s'agit donc pas uniquement de l'éta- lage d'une documentation mais de la mise en lumière d'une certaine évolution elle-même divisée en trois étapes: les débuts, la composition des grandes oeuvres et l'imitation de saint Benoît Labre. A ce niveau la dialectique entre le génie littéraire et les tendances mystiques d'Humilis s'organise autour de l'opposition entre la chair et l'esprit. Ensuite l'analyse de l'oeuvre explorera la dialectique en question au niveau littéraire s'articulant tout naturellement en trois parties: premières oeuvres, oeuvres mystiques et oeuvres érotiques. Enfin la troisième partie suivra, grâce à l'analyse des dernières oeuvres, l'itinéraire spirituel du poète: formation (tradition et affirmation de l'individu), évolution (de la parole à l'esthétique du silence), stabilité au-delà de l'agitation de la surface (un cercle et un chemin). Ainsi les vers suivants de Giorgio Sozzi annoncent l'itinéraire poétique et spirituel que nous nous proposons d'étudier:

7

O Dio, lascia che il Poeta
viva la sua vita strana,
lascia pure che egli abbia fame e freddo
lascialo vagare, cantare, amare,
non è di questa terra
è del Tuo regno,
un giorno tornerà da Te. (SOZ 2)

Mais l'exemple de Nouveau nous conduit vers une vérité plus générale. La distinction entre poésie mystique et poésie érotique est loin d'être une claire dichotomie. On a l'habitude de qualifier d'érotique ce qui est explicitement sexuel, grivois, licencieux et même vulgaire. Or théologiquement parlant il ne s'agit là que de la couche inférieure de l'eros. La sensualité n'est au fond qu'une incomplète canalisation des forces vitales. L'oeuvre de Nouveau nous oblige à réfléchir sur cette question en nous faisant comprendre que l'eros constitue l'essence même de la poésie. Ce n'est pas pour conclure avant l'étude que nous précisons ce point. Bien, au contraire il s'agit de souligner la profondeur et la complexité des oeuvres érotiques.

D'autre part les mêmes précautions doivent être prises avec le terme 'oeuvres mystiques'; terme qu'il ne faut d'ailleurs pas opposer à 'oeuvres érotiques', car il s'agirait plutôt d'une juxtaposition. Il n'y a en effet à proprement parler, malgré les abus, pas de poésie mystique, vérité que Nouveau comprendra à la fin de sa vie lorsqu'il découvrira que l'intention de créer toute oeuvre d'art ne peut que se situer au-dessous du

mysticisme incarné.

Notes

1. Lettre à Jean Richepin, 27 juillet 1875 (827).
2. CGN 4. Il s'agit d'un ensemble d'études qui a été très bien accueilli. Même les critiques les moins enthousiastes en ont reconnu l'utilité. Nous donnons à titre documentaire le compte rendu qui à notre avis fut le plus tiède:
Jean Paulhan a dit de Germain Nouveau qu'il était "encore à découvrir"; peu d'oeuvres de synthèse ont entrepris de faire le point sur lui, mais beaucoup de chercheurs, sérieux et passionnés, s'intéressent à lui; ils se sont groupés en une Société des amis de Germain Nouveau, et Louis Forestier, sous la direction de M.A. Ruff, rassemble ici des documents, des inédits, des études. Ainsi sont éclairées un peu mieux les années 1872 et 1877, ainsi que les rapports d'un écrivain protéiforme et encore mal mis en valeur. Bulletin critique du livre français, Tome 23, No. 10 (octobre 1968), p. 800 No. 74517.
3. CGN 5. En quelques lignes M.A. Ruff fait allusion à un ensemble d'études. Elles nous montrent clairement que s'il n'a pas retenu l'attention du grand public Germain Nouveau a retenu celle des grands poètes. Voici les principales études qui, nous pensons, soulignent l'exactitude des remarques de M.A. Ruff:
Guillaume Apollinaire, Le Flâneur des deux rives (Paris: La Sirène, 1918).
Louis Aragon, Traité du style (Paris: Gallimard, 1931):
_____, "De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète?" Les Lettres françaises, No. 231 (7 octobre 1948).
André Breton, Flagrant Délit (Paris: Thésée, 1949).
_____, La Clé des champs (Paris: Editions du Sagittaire, 1953).
_____, "Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau, d'après des documents inédits", Les Nouvelles littéraires (23 août 1924).
_____, "Une des plus grandes aventures", Arts, No. 330 (26 octobre 1951).
_____, "Savoir aimer suffit", Medium, nouvelle série, No. 1 (novembre 1953).
_____, "Savoir aimer délivre", Medium, nouvelle série, No. 2 (février 1954).
_____, "En vrac", Bief, No. 4 (15 février 1959).

Pour plus de précisions on se reportera à la thèse dactylographiée de Jacques Lovichi (Sous la direction de M.A. Ruff): "Germain Nouveau précurseur du Surréalisme", Aix-en-Provence 1962. Notons cependant une imprécision de M.A. Ruff qui écrit: "Inutile de le chercher dans les anthologies, - sauf celle d'Eluard..." (CGN 5). Pierre-Olivier Walzer, en se bornant aux plus significatives des anthologies, en compte 28 et souligne que l'Anthologie de l'humour noir (André Breton, 1940, 1966) fait naître Nouveau en 1852 (1395-7).

Une thèse assez récente, postérieure aux travaux de P.O. Walzer, reprend cette imprécision en faisant dire à M.A. Ruff beaucoup plus que ce qu'il impliquait:

Except for Eluard's Le meilleur choix de poèmes, Nouveau's works are included in none of the anthologies of the time. Only rarely is he mentioned in the many critiques inspired by the French Symbolist movement. Gerald Groves, "Germain Nouveau's Valentines: Introduction, Translation and Commentary", Diss. South Carolina 1972, pp. 1-2).

4. Deux ouvrages sont à l'origine de la tradition romanesque qui a engendré un certain nombre d'articles sur la vie 'bizarre' de Germain Nouveau. Le premier est: Léon Vérane, Humilis: poète errant, Orné d'un portrait d'après photographie (Paris: Bernard Grasset, 1929). Louis Forestier qualifie le livre de 'très romancé' (FOR 168). Mais c'est l'avertissement de Léon Vérane qui établit le niveau légendaire de son livre qui n'indique même pas ses sources:

Nous avons essayé de conter à notre manière l'histoire de l'homme le plus complexe et le plus attirant qui fût jamais. [...]

Enfin il nous a paru non seulement inévitable mais désirable de souligner ces inconséquences, de montrer cette vie sous son aspect de romance, telle qu'elle a été, et comme une suite d'anecdotes bouffones ou sublimes, édifiantes, ou de mauvais exemples, graves ou gaies, heureux si nous avons pu mettre à jour, d'après un ensemble de documents disparates, la légende de Germain Nouveau (VER 142).

Quant à l'autre ouvrage au titre révélateur La Vie étrange d'Humilis, il contient "Un embryon de bibliographie qui est tout à fait vieillie" (1387). En effet la bibliographie en question contient aussi des fautes: on fait paraître l'article de Jean Richepin 'Germain Nouveau et Rimbaud' avec une année d'avance en 1926! Il s'agit du livre suivant: Albert

Lopez, La Vie étrange d'Humilis (Bruges: Ch. Begaert, s.d. [1928]), p. VI.

Pourtant la lecture du livre de Lopez nous montre que la documentation ne lui manquait pas. Cependant la conclusion est là:

Mais j'irai plus loin, malgré tout ces témoignages irrécusables, je dirai comme les habitants de Pourrières: "Germain Nouveau était fou"; et je laisserai le soin d'expliquer cette étrange folie à Mgr. Guillibert [...]. (LOP 238).

5. Il s'agit de OC. Cette édition tient compte pratiquement de tous les résultats établis par les érudits avant 1970 et en fait une synthèse.
6. DGN. Il s'agit d'une collection de lettres et d'articles concernant Germain Nouveau. La plupart de ces documents étant d'accès assez difficile il est clair que l'ouvrage est d'une utilité remarquable. Nous regrettons cependant que le volume n'ait que 180 pages et que, comme l'iconographie qui le suit, il soit loin d'être complet.
7. Lilia Aurili Gommellini, "L'Opera poetica di Germain Nouveau", Université de Pise 1966, Dactylographiée.
André Saulnier; "Germain Nouveau, poète mystique", Université de Paris 1968, Dactylographiée.
Gary Merle Spackey, "Pilgrimage of love: the poetry of Germain Nouveau", Yale University 1966, Dactylographiée. (SPA)
Félix-J. Surette, O.F.M., "L'Inspiration religieuse de Nouveau", Université Laval 1957, Dactylographiée.
8. Louis Forestier, "Germain Nouveau et le mouvement décadent", L'Esprit créateur Vol. IX, No. 1 (printemps 1969), pp. 3-8.
Giorgio Sozzi, "Germain Nouveau, un poète injustement oublié", Arts et livres de Provence, No. 74 (1970).
9. SOZ. Sans doute l'une des meilleurs études de l'oeuvre d'Humilis. Cependant la première partie du livre "De Germain Nouveau à Humilis" (SOZ 11-42) est bien trop superficielle. C'est en effet beaucoup plus un survol qu'une étude de la vie du poète.
D'autre part au lieu de citer l'essentiel, Sozzi reproduit une grande partie de l'oeuvre dans son étude centrale. Ainsi, nous semble-t-il, ses commentaires bien que brillants restent assez limités du point de vue quantitatif. Enfin dans sa dernière partie l'auteur n'exploite pas les résultats qu'il obtient dans les deux premières. Signalons aussi que

les deux appendices 'Nouveau e la critica' et 'Bibliografia' font du volume un travail très bien documenté, un outil indispensable.

10. Il existe deux thèses en ce qui concerne les Valentines:

Elda Laurenzi, "Germain Nouveau et les Valentines", Université de Pise 1969, Dactylographiée.

Gerald Groves, "Germain Nouveau's Valentines: Introduction, Translations and Commentary", University of South Carolina 1972.

L'auteur semble ignorer l'existence d'autres travaux, en particulier la thèse de Laurenzi. Signalons encore la thèse de Gary Merle Spackey, où l'analyse des poèmes est beaucoup trop encombrée de détails biographiques. Cette confusion de catégories semble nuire à l'étude de l'oeuvre.

Il existe aussi quelques articles étudiant de plus près certains poèmes:

Jeanne-Ruth Hammer, "Germain Nouveau: a note and three translations", Wisconsin Studies in Contemporary Literature, No. 6 (1965) pp. 351-2.

Robert Goffin, "Un Nouveau Poème de Rimbaud", Le Journal des poètes, No. 6 (juin 1953) pp. 5-6.

(Discussion d'une hypothèse: attribution des 'Hôtesses' à Rimbaud.)

Louis Forestier, "Germain Nouveau et les Dixains réalistes", in (CGN 65-80).

11. Nous pensons surtout aux oeuvres suivantes:

L'Eau et les rêves (Paris: Corti, 1942).

L'Air et les songes (Paris: Corti, 1943).

La Terre et les rêveries de la volonté (Paris: Corti, 1948).

La Poétique de l'espace, Quatrième Edition (Paris: Presses Universitaires de France, 1964) pp. 1-2.

La Terre et les rêveries du repos (Paris: Corti, 1947).

La Psychanalyse du feu (Paris: Gallimard, 1949).

La Poétique de la rêverie (Paris: P.U.F., 1971).

On peut aussi se référer à: M. Merleau-Ponty; Phénoménologie de la perception (Paris: Gallimard, 1945) pp. 369-70. Quand aux études structurales en dehors de celles théoriques on peut parfois utiliser les méthodes exposées dans les ouvrages suivants:

A.J. Greimas, Essais de sémiotique poétique (Paris: "Collection L" Larousse, 1972).

Jean Claude Coquet, Sémiotique littéraire: contribution à l'analyse sémiotique du discours (Paris: "Univers sémiotiques" Mame, 1973).

Il faut alors bien sûr traduire les résultats dans

un langage abordable.

12. Il s'agit des études suivantes:
 Albert Béguin, "Notes sur la litanie: La poésie comme exercice spirituel", Fontaine, No. 19-20 (mars-avril 1942).
 Henri Bremond, La Provence mystique au XVII^e siècle (Paris: Plon-Nourrit, 1908).
 Léon Aubineau, La Vie admirable du saint Mendiant et pèlerin Benoît-Joseph Labre (Paris: Palmée, 1885) -1^{ère} édition 1875.

Ces ouvrages peuvent nous donner une idée des influences mystiques subies par Humilis. Aussi les thèses de Saulnier et Surette déjà mentionnées se lancent trop souvent dans des interprétations récupératrices: c'est-à-dire qu'au lieu de suivre le poète dans sa Via Crucis ils veulent lui faire emprunter des voies canoniques.

13. Il s'agit du volume déjà cité: FOR. Dans ce petit volume de 169 pages on sent l'écho de l'expérience dans le domaine de la spiritualité que l'auteur a acquise en produisant l'étude fondamentale d'un autre grand poète qui a recherché l'absolu comme Humilis: Charles Cros: l'homme et l'oeuvre (Paris: Minard, 1969). Dans ce domaine signalons aussi l'oeuvre de M.A. Ruff qui apporte une vision remarquable sur le côté spirituel du rapport Rimbaud-Nouveau: Rimbaud (Paris: Hatier, 1968).

Première Partie:

LES RAPPORTS ENTRE LA VIE ET L'OEUVRE

Chapitre I

DE L'ENFANCE A LA JEUNESSE PARISIENNE

(1851-1880)

Germain Nouveau vient au monde le 31 juillet, 1851¹. On est à l'aube du Second Empire. Le 2 décembre, lors du coup d'état, Charles Baudelaire participera aux combats de rue sans se douter, peut-être, que sa véritable révolution vient de s'opérer en avril dans le domaine poétique avec la publication; dans Le Messager de l'Assemblée, de onze poèmes sous le titre 'Les Limbes'. En effet cet ensemble de pièces constitue l'embryon des futures Fleurs du Mal et est à l'origine d'une nouvelle vision qui laissera son impact sur les poètes à venir. Arthur Rimbaud n'est pas encore né, Paul Verlaine a sept ans, Stéphane Mallarmé en a neuf et Frédéric Mistral, qui vient de recevoir sa licence en droit de l'Université d'Aix, se prépare à jouer un rôle capital comme poète et comme animateur de la renaissance occitane. Le département du Var contribue à ce renouveau méridional avec Jean Aicard et Léon Vèrane. Dans ce réveil littéraire participe également Pourrières: c'est là que le poète Germain Nouveau naît, c'est là qu'il retournera mourir.

Des six enfants qu'eurent Félicien-Martin Nouveau et Marie-Augustine-Alexandrine Silvy seuls Germain et deux soeurs vécurent au-delà du berceau: Laurence-Alexandrine née le 10 décembre 1855 et Marie-Pauline née en 1857. Le poète évoquera plus tard la mort de cette dernière:

Et Marie? Un matin j'allai, triste, à sa chambre:
 Son corps semblait vêtu des neiges de Novembre
 Elle tremblait, c'était au fond du jeune lit
 Un soupir enfantin, qui vibre et qui pâlit. (394)

Quant à Laurence-Alexandrine, elle sera un véritable réconfort pour Nouveau qui se souviendra de son amour et de sa protection: "Petite soeur, tu fus l'ardent et pur charbon / Jeté dans le fragile encensoir de ma vie" (396).

De 1856 à 1859 les jeunes parents tenteront leur fortune à Paris avec une fabrique de nougat. L'affaire sera loin d'être fructueuse et Félicien Nouveau se verra obligé de ramener sa famille à Pourrières². Le poète évoquera plus tard avec une nostalgie exquise le Paris de ses tendres années:

Autrefois, dans mon enfance, c'était un luxe inouï de phénomènes, d'acrobates, de bateleurs, de charlatans, de montreurs de rats, de montreurs de riens [...] il est permis de regretter ce temps-là, quand la pépinière fleurissait encore, et que Bullier, dont on voit les verres de couleur et les almées de plâtre sur la façade, s'appelait la Closerie des Lilas.

Petits tableaux parisiens, (459)

Le 18 octobre 1859, alors que l'enfant n'est âgé que de huit ans, sa mère Augustine meurt. Nouveau fera revivre son image comme celle de Marie dans un long poème intitulé 'La Maison':

[...] vois-tu la sainte et ses yeux creux
Couvant l'amour en pleurs et la mort sous leurs

Cela se paie, avoir sa mère avec les anges! (394)

Le 25 janvier 1862 Félicien Nouveau se remarie avec une demoiselle: Marie Roure³. C'est aussi peut-être à cause de la lourde charge de ses trois enfants que le père se lance dans une nouvelle entreprise. Il s'associe avec un fabriquant de pâtes alimentaires d'Aix. Les Nouveau

habitent l'hôtel d'Equilles en face de leur usine, située rue Espariat (305).

En 1863 le poète entre dans une phase importante de son enfance. Il fréquente le petit séminaire Saint-Stanislas où commence sa formation intellectuelle et religieuse. De cette période il nous reste une image ["Collégien en uniforme du petit séminaire Saint-Stanislas (1863-64)", (DGN 148)] qui représente un enfant dont le vif regard et la mine alerte laissent pourtant entrevoir une inquiétude contrastant avec l'allure sereine de l'adulte photographié à côté de lui, sans doute son père.

En 1863 c'est le mois d'août qui est fatal. Le 15 meurt Marie, la plus jeune des deux sœurs du poète et le 26 c'est le tour de son père.

Ce père bien aimé était l'honneur même, il poussait si loin l'accomplissement de son devoir qu'il en mourut: un ouvrier de l'usine Augier fut atteint de la variole noire. "Mon devoir de maître, dit Félicien Nouveau, est de me rendre compte par moi-même que cet homme ne manque de rien". On lui objecta, en vain, qu'il ne devait pas agir ainsi à cause de ses deux enfants sans mère. Il tint bon, se rendit près de l'ouvrier malade, contracta la variole et mourut quelques jours après. (LOP 13)

Ainsi, pendant qu'il reçoit une instruction des plus religieuses, trois morts marquent l'enfance de Germain Nouveau. Plus tard le poète portera en lui l'image du jeune orphelin:

Quand ils viennent pour naître,
Leur mère va mourir!
Quand ils viennent pour rire,
Leur père meurt aussi! (367)

Après la mort de Félicien Nouveau son fils devient élève interne au petit séminaire Saint-Stanislas alors que sa soeur Laurence est placée avec deux de ses tantes chez les Ursulines d'Aix. Ces faits pourraient justifier l'admiration d'Humilis pour Dickens qui nous est rappelée par Christian Pons:

Il ne nous appartient pas ici de trancher entre Taine et Nouveau. Mais le poète chrétien était sans doute mieux préparé que le rationaliste classique à aimer Dickens et la littérature anglaise.

L'orphelin de Pourrières serait donc apte, plus que tout autre, à comprendre les personnages de Dickens au-delà de toute rationalisation.

Les études au petit séminaire Saint-Stanislas se terminent en 1867 avec la participation de Nouveau à la retraite spirituelle réservée pour les élèves qui pensaient avoir la vocation religieuse⁵. Quel fut l'état d'esprit du futur poète pendant ces années-là? Une lettre, qu'il adressa à son oncle maternel Alexandre Silvy le 22 juillet 1866, éclaire un peu cette question:

Petit Séminaire Saint-Stanislas.
Aix, le 22 juillet 1866.

Mon cher oncle,

La dernière lettre que j'écris est pour vous, je crois terminer dignement ma correspondance. Je veux vous faire part de tous mes sentiments. Je pense que l'affection et l'intérêt que vous m'avez toujours témoignés, cette affection qui se traduit si souvent par des actes, mérite que je vous estime, que je vous aime, que je vous chérisse. Je remercie Dieu d'avoir placé dans ma famille un homme qui me tient lieu de père, un homme qui, chargé d'une nombreuse famille, semble cependant ne plus la voir, et ne penser qu'à ceux qu'un sort malheureux a rendus orphelins. Ce dévouement, cet attachement ne mérite-t-il pas une affection à part? Oui, mon cher oncle,

je tâche de vous le prouver constamment, et si, à la fin de cette année, j'obtiens quelques succès, ce sera à vous que je le devrai, après mon grand-père.

Il n'y a donc plus que huit jours, c'est à dire [sic] jusqu'au 31, pour que, selon nos expressions écolières, les oiseaux sortent de la cage. Je dois l'avouer cependant, cette captivité n'était pas sans douceur, et la liberté sera-t-elle sans ennui? Je l'espère: à côté d'un si bon oncle, d'une si bonne tante, on coule toujours des jours heureux, et la joie d'être mêlé avec votre aimable famille, d'être frère et soeur avec vos fils et vos filles, semble nous promettre, à Laurence et à moi, un plaisir bien doux.

Je voulais donc, ô mon cher et bien-aimé oncle, avant de quitter le séminaire, vous prouver encore mon affection et mon amour. Puissiez-vous croire ma reconnaissance bien sincère et recevoir les embrassements de

votre neveu affectueux.
G. Nouveau. (813)6

Cette lettre, que nous nous sommes permis de citer en entier à cause de son unicité, semble nous présenter un élève modèle. Cependant c'est en 1867 pendant la retraite déjà mentionnée que Germain Nouveau aurait donné des signes de ce que l'on pourrait considérer une tendance précoce à l'ascétisme. Selon Léon Vérane⁷, le futur poète par un excès de zèle ne toucha pas de nourriture pendant plusieurs jours. Il finit ainsi par alarmer ses supérieurs quand un beau matin ils le trouvèrent évanoui. Certains ont cru voir dans ce détail le signe flagrant de la genèse d'un déséquilibre, d'autres ont été plus nuancés⁸, mais si l'on songe à l'enfance des saints, des grands mystiques (occidentaux comme orientaux), alors l'attitude de Nouveau reprend sa vraie valeur. D'ailleurs s'il fallait fournir des preuves sur l'état mental du poète la lettre que nous venons de citer pourrait constituer une

pièce à conviction impliquant la solidité et l'équilibre de son jeune auteur.

* * *

On entretenait dans sa famille la légende d'une illustre descendance. Le grand-père Bernard Nouveau prétendait appartenir à la famille de Jacques de Vèze et des seigneurs des Baux de Provence. Comme nous le fait remarquer Vérane cette aristocratie est des plus anciennes:

C'est à Balthazar, négus d'Éthiopie, arrière-petit-fils du mage du même nom et compagnon fidèle de l'empereur Théodore, que remontait l'illustre famille des Baux.⁹

Ainsi c'est de ce noble ancêtre, dont l'arrière-grand-père s'était prosterné devant l'Enfant-Dieu, que Bernard Nouveau avait hérité sa terre et son sang:

[...] Balthazar, accompagnant l'empereur à Lyon et passant près d'Arles, fut séduit par l'aspect sauvage d'une roche déchiquetée autour de laquelle tournoyaient des oiseaux de proie. Quelle belle assise pour une forteresse!¹⁰

Ces histoires se gravèrent sans doute dans l'esprit du futur poète qui signa plus tard certaines de ses œuvres du pseudonyme Duc de la Mésopotamie¹¹ et une de ses lettres du titre Cte de N.¹², Aussi, pensons-nous, il ne faut point voir en ces gestes de simples fantaisies car vers la fin de sa vie Nouveau étudiera très sérieusement l'histoire des seigneurs de Pourrières allant jusqu'à en énumérer la descendance du XV^e au XVIII^e siècle¹³. Ce fait n'est

d'ailleurs pas un cas isolé puisqu'au cours de ses séjours à Paris (1904-06) il consultera l'Encyclopédie du XIX^e siècle en prenant note des armoiries et de la vie de deux nobles homonymes: Jérôme de Nouveau et Jacques Nouveau¹⁴. Il nous faut donc reconnaître que ces faits impliquent que la légende en question fait partie du bagage spirituel avec lequel le jeune poète montera à Paris. Ainsi, malgré les vicissitudes de la vie, l'exemple de la foi et de l'humilité des mages ne quittera pas la conscience du poète¹⁵. Ce mysticisme basé sur l'adoration du Christ est la composante spirituelle qui va s'approfondir pendant les dernières années de la formation méridionale. Parallèlement, de 1867 à 1872 Nouveau est engagé dans deux autres apprentissages: la littérature et l'art.

En octobre 1867 il entre au collège Bourbon à Aix (aujourd'hui Lycée Mignet). Après dix-neuf jours d'école il écrit à son oncle Alexandre Silvy pour lui faire part de sa vocation de peintre et de son désir de quitter le collège. Le jeune homme semble si déterminé que pour convaincre son oncle il s'appuie sur l'exemple de l'un des fondateurs de la manufacture des Gobelins: "je ne serais pas le premier..."¹⁶. Cependant l'oncle dut convaincre le neveu de rester à Aix, car à la fin de l'année ce dernier se distinguera en dissertation française et en philosophie¹⁷. Pendant ses trois années de scolarité au collège Bourbon il obtient des prix en version latine, vers et

narration latins, version grecque, rhétorique et un premier prix de discours français (FOR 34-5). Quant à ses lectures il avait sans doute assimilé tout ce qui était au programme: "De Voiture et de Chapelain, il héritera le goût du madrigal" (FOR 34). Mais nous ne savons pas tout de cette formation littéraire qui se fit peut-être autant pendant les étés à Pourrières que pendant les années scolaires à Aix. De cette période étudiante il faut donc aussi retenir les vacances qui réunissaient Germain et sa soeur chez les grands-pères Silvy et Nouveau. Ces vacances ont été longuement évoquées, sans doute d'une manière un peu romancée¹⁸. Cependant, qu'elles furent heureuses et importantes pour la formation poétique de Germain, cela semble certain si l'on en croit un témoin, Léopold Silvy, le cousin du poète:

Que vous dirai-je de Germain, selon votre désir: qu'il était mon aîné dans la famille; quoique plus jeune de quelques années, nous vivions tous deux, avec sa soeur et les miennés, auprès de mon grand-père Paul Silvy, et cela, seulement pendant une partie des grandes vacances. Germain déclamaient des vers, causait très gentiment, aussi se dégageait-il de sa conversation, de ses saillies, un charme qui nous retenait tous auprès de lui.¹⁹

Ces vers qu'il déclamaient de qui étaient-ils? Vérane nous répond: Cros, Verlaine, Coppée et Méral (VER 32-5). Est-il possible que ces plaquettes rares et récentes aient été vendues à Aix en 1870? Nouveau aurait-il eu connaissance de ces oeuvres grâce à ses aînés Jean Aicard et Paul Alexis? Le 8 août 1870, il est reçu bachelier ès lettres par la Faculté d'Aix-en-Provence²⁰. Mais à cette

formation littéraire il faut ajouter l'élan artistique qui continue à se développer chez ce jeune Provençal tandis qu'il devient maître d'études au lycée de Marseille (aujourd'hui Lycée Thiérs)²¹.

Si l'on avait besoin de prouver que de 1867 à 1872 Germain Nouveau s'est livré à une activité artistique intense il suffirait de signaler les deux prix de dessin que le futur poète obtint pendant cette période. En 1868 il reçoit un prix de dessin d'imitation au concours régional (LOP 24), puis en 1870 c'est au concours général qu'il se distingue (FOR 35). Mais c'est vers la terre provençale, vers Pourrières, près de cette montagne Sainte-Victoire célébrée par les pinceaux de Paul Cézanne, qu'il faut se tourner pour comprendre la formation artistique de Germain Nouveau. Cette Provence, dont l'un de ses enfants venait de publier Mireille (1859), semait dans l'esprit de ses poètes la graine artistique tout en y nourrissant des racines mystiques et littéraires:

Pour celui qui la comprend et qui l'aime, cette Provence est douce. Elle charme. Sa poésie sereine demeure. Le lyrisme qui s'en dégage prend aux collines parfumées le feu qui - tout le long du jour - les baise de sa caresse ardente. Mystique? Elle l'est, si l'on appelle mysticisme la tendance à la rêverie de ses habitants, les facultés imaginatives, la foi religieuse, le respect des traditions séculaires. (LOP 20)

C'est ainsi que vers la fin des vacances d'été de 1872, avec ce triple héritage et l'argent laissé par ses parents, Nouveau va se lancer dans ses débuts parisiens.

En 1872, vers la fin des vacances d'été, Germain Nouveau arrive à Paris. Il demeure 16 rue de Vaugirard, chez Mme Cordelle, une marchande de vins et de charbon²², près du Luxembourg et de l'Odéon. Ce jeune Provençal n'habite pas loin de l'Ecole des beaux arts; mais son attention se tourne surtout vers le Quartier latin où les poètes et les peintres sont sensibles, malgré les apparences, à la situation critique si bien résumée par Michael Pakenham:

A cette date/ la France, mais surtout sa capitale, est encore tiraillée par les bouleversements politiques et économiques qui ont suivi la déclaration de guerre de Napoléon III à la Prusse de Guillaume Ier en juillet 1870. La guerre, le siège de Paris, la défaite, la Commune, la Semaine sanglante, l'annexion de l'Alsace et de la Lorraine engendreront des psychoses nationales qui demanderont plusieurs générations pour disparaître.²³

Malgré les résidus d'un Empire déchu et l'indifférence des bourgeois, qui en juin 1871 (tâchant déjà d'oublier la Commune) remplissent les cafés et les théâtres; mais surtout contre une censure politique des plus sévères, le jeune rédacteur Emile Blémont, aidé de Pierre Elzéar et Jean Aicard, fonde une revue hebdomadaire: La Renaissance littéraire et artistique. Le premier numéro paraît le 27 avril 1872 et la revue durera, malgré deux brèves interruptions, jusqu'au 3 mai 1874. La Renaissance fut sans doute l'une des plus importantes revues de cette période²⁴. Dans le tableau de Fantin Latour Un Coin de table on reconnaît Verlaine et Rimbaud parmi les principaux collaborateurs de La Renaissance qui publia en effet les

meilleurs poètes et écrivains de l'époque: Théophile Gautier, Charles Cros, Valade, Richepin, Méral, Coppée, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Sully Prudhomme, Heredia, Léon Dierx, Leconte de Lisle, Edmond de Goncourt, Ernest d'Hervilly, Daudet et Zola. Cependant, La Renaissance n'était pas l'unique manifestation de ce renouveau littéraire. En effet dès 1869 de jeunes artistes et hommes de lettres fréquentaient un salon qui, n'étant pas aussi austère que les autres, devint un des centres de 'la Bohème'. Il s'agit de celui de Nina de Villard au sujet duquel Louis Forestier a écrit:

On sait ce que furent les soirées chez Nina - amères et douces, bizarres fêtes -, il suffit, pour les évoquer, de citer Verlaine. Leur plus grand charme était d'être accessibles à tout artiste, sans réserve, ni condition, sauf une. "Pas besoin d'un habit pour être reçu chez-moi", disait Nina, "un sonnet suffit."²⁵

Léon Valade forma un groupe composé d'habitues du Salon de Nina. Ils furent si bruyants le 14 janvier 1869 à l'Odéon que Barbey d'Aurevilly les qualifia de "tas de vilains bonshommes". L'expression dut plaire à Valade et l'on nomma les réunions mensuelles du groupe: "Dîners des Vilains Bonshommes". Michael Pakenham a prouvé que les Vilains Bonshommes devaient avoir un album sans doute moins respectable que celui de Nina. L'album contenant probablement maintes parodies dut brûler pendant la Commune²⁶. Après la Semaine Sanglante "Les Dîners des Vilains Bonshommes" furent réinstaurés. Cependant en août 1871 Valade invita Richepin, Ponchon et Bourget. Le deuxième

dîner de cette nouvelle série est resté dans l'histoire littéraire: Rimbaud fait son apparition et secoue les assises parnassiennes. Cependant la théorie de voyance attire un certain nombre de poètes et artistes: Keck, Penoutet, Mercier, Ernest Cabaner, Verlaine, Valade et Charles Cros. A l'instigation de Rimbaud en octobre 1871 ils forment les Zutistes. Leur carnet de bord est naturellement l'Album zutique essentiellement parodique et vulgaire. Le quartier général des Zutistes est l'Hôtel des Etrangers, rue Racine. En 1871 il existe aussi le groupe de Richepin et ses amis: "les Vivants". En 1873 on retrouve aux dîners des "Sansonnets": Richepin, Bouchor, Paul Arène, Raoul Gineste et Germain Nouveau. C'est dans ce milieu d'effervescence littéraire que l'enfant de Pourrières va commencer sa carrière poétique.

Raoul Gineste introduit son compatriote Germain Nouveau dans les milieux littéraires de la capitale dès l'automne 1872 puisque le 30 novembre de cette année-là 'Sonnet d'été' paraît dans La Renaissance littéraire et artistique. C'est également de cette époque que date le début de l'amitié entre Jean Richepin et le jeune Provençal. C'est justement l'auteur de La Chanson des Gueux qui évoquera l'allure de Germain Nouveau:

De petite taille et le buste un peu long, les cheveux tombant en arrière jusque sur le collet du veston, découvrant bien l'oreille et se séparant également sur le front qu'ils cachaient en partie; des yeux d'Oriental; un nez légèrement busqué; les lèvres minces et la barbe

assez courte frisant en deux pointes, - un type fréquent en cette Provence d'où Nouveau était venu à Paris pour faire de la littérature.²⁷

Cette description s'accorde bien avec la photographie par Etienne Carjat qui a servi d'aide-mémoire à Richepin.

(DGN 21). Un passeport inédit, signalé par Louis Forestier, confirme les indications de Richepin: "front haut, yeux châtain, nez long, bouche moyenne, menton rond, visage allongé, teint naturel; taille: 1,57m." (FOR 47). Aussi Richepin semble indiquer la faiblesse de caractère de son jeune ami: "Nouveau, nature faible, caractère exalté, d'une nervosité de femme sensuelle s'abandonnant à qui est fort" (DGN 28). Cette faiblesse de caractère n'est parfois que le symptôme d'une inquiétude plus générale qui se trahit déjà, même dans des oeuvres apparemment légères:

Si nous étions morts quand nous étions mômes
Dites-moi, serions-nous plus malheureux?
A quoi donc nous sert de devenir hommes
Si c'est pour souffrir des maux plus nombreux!

Les petits plaisirs laissent désireux,
Tous nos petits sous ne font pas des sommes
Et c'est pour un X encor plus affreux
Qu'il nous faut quitter le monde où nous sommes.

Et nous avons beau nous mettre à genoux
Et beau t'implorer, tu ne tends vers nous
Jamais tes deux mains, Sainte Providence!

- C'est pourquoi, crois-moi, pauvre genre humain,
Chante et ris, sans trop croire au lendemain;
Va, saute, Arlequin; danse, Pierrot, danse! (784-5)

Ce sonnet est l'une des contributions de Nouveau à l'Album zutique. Il est signé tout d'abord du nom du poète que l'on veut ridiculiser 'Alfred de Musset', puis des

initiales de son véritable auteur, 'G.N.'; il fait donc partie des plaisanteries zutiques et obéit aux règles du jeu. Cependant le contenu du poème n'est pas aussi léger et insignifiant que la plupart des autres pièces de l'Album. En effet le sonnet est précédé de la question "Dors-tu content, Voltaire?" que l'on trouve dans Rolla de Musset. Avec cette reprise d'ironie contre Voltaire le poème s'oriente vers des préoccupations religieuses et métaphysiques. Aussi le 'X' en question représente non seulement l'inconnu mais également le signe de la Croix. D'ailleurs il y a presque un sentiment de désespoir chez le poète qui semble constater l'inutilité de sa prière à cette 'Sainte Providence'. Les noms d'Arlequin et Pierrot évoquent une tradition bien connue; le rire et l'ironie ne sont que des masques d'une souffrance intérieure: "ridi Pagliaccio". Ainsi cette vie parisienne, où alternent la joie et l'inquiétude, continue pour Nouveau qui devient, comme la capitale, amer et doux à la fois.

En 1873 Nouveau continue à dépenser son héritage avec les Vivants ²⁸. Le soir il fréquente ce Café Tabourey qui avait été jadis hanté par Baudelaire:

On se réunissait au Café Tabourey près de l'Odéon. [...] On buvait force bocks ou absinthes dans la salle réservée "aux Messieurs peintres et poètes" embaumée d'intense tabagie.

Par moments, des silences relatifs permettaient l'audition de quelque poème suivi, comme il convenait, de hurlements, cris d'animaux, choc des soucoupes sur les tables. [...]

Et par l'entrebâillement de la porte qui donnait

sur la salle réservée, où l'on ne fumait pas, les jeunes énergumènes regardaient avec des rires fous, Barbey d'Aurevilly [...]. (LOF 30-2)

Le jeune poète prend ses repas chez Polydore ou chez Mongeon en compagnie de, son ami Jean Richepin:

Le Polydore dont il parle dans une des lettres qu'il m'adressait d'Angleterre un peu plus tard tenait une crèmerie, à côté de l'Hôtel Corneille où l'on allait manger l'oeuf sur le plat solitaire et pensif, car on pouvait, sans se faire toiser, y commander hardiment en oeuf unique, qui, avec "deux de riz", constituait, pour une dizaine de sous, un ordinaire confortable.²⁹

Il fréquente aussi "l'atelier d'un vague peintre nommé Jolibois"³⁰. Malgré cette vie active la production littéraire de Nouveau en 1873 est loin d'être négligeable. Il s'agit bien sûr d'un ensemble d'oeuvres de jeunesse où l'imitation des aînés n'exclut pas l'originalité du jeune poète. Le 15 mars 1873, il publie dans La Renaissance le poème 'Style Louis XV' qu'il signe du pseudonyme P. Néouvielle. Le 1^{er} mai le poème est repris dans L'Artiste sous le titre 'Fantaisies Parisiennes' signé toujours du même pseudonyme. Sa première nouvelle 'La Petite Baronne' paraît dans La Renaissance le 19 avril. Le 1^{er} mai on trouve aussi dans L'Artiste le poème 'Fin d'automne'. Enfin le 24 mai paraît dans La Renaissance la première pièce signée Germain Nouveau³¹. Il s'agit d' 'Un peu de musique' où se fait sentir l'écho de Baudelaire:

Et sous la feuillée ombreuse
Où le jour mourant résiste,
Tourne, se lasse, et persiste
Une valse langoureuse. (364)

Le 15 juin La Renaissance publie un autre poème de Nouveau, 'Retour'.

Nouveau passera l'été près de la forêt de Fontainebleau à Marlotte. De là il adressera une lettre à Léon Valade (815-6) en lui faisant part de ses occupations et de ses sentiments. On y trouve à la fois l'admiration et l'ennui de la campagne. Aussi la vie libertine n'est pas exclue de ces vacances:

Je fais des vers et je me trouve un peu souï tous les soirs; que voulez-vous de plus?

Soûl? direz-vous, pourquoi? Dam! avec Vana, il est difficile, tant cette fille aime la noce, de se coucher avec toute sa raison. (816).

Malgré cette évidente légèreté Nouveau inclut un poème dans la lettre où la lecture de Villon est déjà mentionnée:

Ce matin, - mes souliers sont encor verts de mousse -
J'ai couru par les bois en déclamant Villon;
Et j'ai vu des terreurs blanches de papillon
Pour ma coiffe trouée et pour ma pipe rousse. (370)

Le 14 septembre La Renaissance publie 'En Forêt', puis le 30 novembre, 'Les Chercheurs'. A tout cela il faut ajouter les trois pièces que Nouveau avait adressées à Richepin et que celui-ci publia en 1927: 'Les Malchanceux', 'Chanson du mendiant' et 'Sans verte étoile'³². Nous n'en sommes donc qu'aux débuts littéraires du jeune Provençal qui n'a pas encore subi ni l'influence de 'L'Epoux infernal' ni celle de 'La Vierge folle'...

* * *

C'est en cette année 1874, qui voit se réaliser la première exposition des Impressionnistes, que Nouveau se serait lié avec "l'homme aux semelles de vent", c'est-à-dire le Rimbaud qui vient d'écrire, faire imprimer et brûler Une Saison en enfer.

La célèbre rencontre a lieu au Café Tabourey où Arthur Rimbaud n'est que de passage, car il a déjà son billet pour Londres. Germain Nouveau décide sur le champ d'accompagner l'auteur du 'Bateau ivre'. Nous pensons, comme P.O. Walzer, que ce départ précipité eut lieu au début de mars 1874 (307). Cependant beaucoup de critiques se sont penchés sur cette question. Certains, comme Robert Montal³³, placent cette rencontre le 1^{er} novembre 1873. Ils reprennent ainsi l'erreur d'Ernest Delahaye qui, dans sa préface aux Valentines, situe l'événement "vers la fin de 1873" et indique que les deux poètes partent pour l'Angleterre le jour après leur rencontre. Mais Nouveau écrit à Jean Richepin le 26 mars 1874:

J'ai quitté Paris au moment où je m'y attendais le moins. Je suis maintenant, comme tu vois, avec Rimbaud. [...] Je suis parti tellement à l'impromptu que j'ai emporté la clé de ma chambre où j'ai laissé des papiers que je ne voudrais pas qu'ils s'égarassent [...] (817-8)

Dans la même enveloppe il y avait une lettre de Rimbaud que Richepin a malheureusement perdue. Il est clair que ces lettres tendraient à prouver que Rimbaud et Nouveau viennent d'arriver à Londres. Aurai-ils attendu quatre mois avant d'écrire? Difficilement, puisque Nouveau dans

sa lettre décrit ses activités du premier et du second soir dans la capitale anglaise. Aussi "les petites commissions", qu'il demande à Richepin de faire de sa part, sont bien celles d'un homme qui vient de quitter Paris:

[...] tu serais bien gentil d'aller avertir Mme Cordelle, marchande de vins, 16, rue de Vaugirard, de mon départ, et de te faire donner tous mes papiers, que je te confie en toute amitié. [...]

Tu serais tout aussi-z'aimable de passer chez Long, et d'avertir aussi; mais là, en disant que je reviendrai bientôt. (818)

Le contenu de cette lettre aurait donc tendance à prouver que la date du 1^{er} novembre 1873 serait fausse. Aussi, comme nous le rappelle P.O. Walzer, c'est le 4 avril que les deux amis signent, en même temps, le registre du British Museum pour obtenir leur carte de lecteur (307). S'ils étaient arrivés en novembre auraient-ils attendu jusqu'au mois d'avril pour faire cette démarche? Peu probable car, comme le montre V.P. Underwood, cela aurait été contraire à l'habitude de Rimbaud³⁴. De plus si l'on se souvient que malgré la production remarquable de Nouveau en 1874 il n'y a que 'Rêve claustral' et 'La Sourieuse' qui sont publiés cette année-là, et que la date en est le 1^{er} avril; il nous semble probable que Nouveau ait donné avant son départ ces pièces à Charles Cros pour insertion dans La Revue du monde nouveau. Cependant dans sa thèse complémentaire sur cette publication (Université de Paris, dactylographiée, pp. 65-9) Louis Forestier nous rappelle les problèmes posés par ces contributions et conclut: "Nous

croyons donc qu'un intermédiaire a transmis à La Revue le poème de Nouveau". En général, les rimbaldiens placent la date de cette rencontre en 1874³⁵. Tout ceci tend bien à prouver que la date du fameux tête-à-tête du Tabourey est mars 1874. Ceci étant établi, une deuxième question se pose: les deux poètes se connaissaient-ils avant cette date?

Léon Vérane, qui place cette rencontre "un soir de printemps en l'année 1873" (VER 51), nous raconte la scène d'une manière très poétique impliquant, très clairement, que les deux jeunes hommes ne se connaissaient pas avant cette mémorable soirée. Albert Lopez reprend aussi l'histoire d'Ernest Delahaye et s'accorde avec Vérane (LOP 35-6). Mais à la question "les deux poètes se connaissaient-ils avant la rencontre du Tabourey?" les critiques sont loin de répondre d'une manière uniforme. Ce problème est d'ailleurs relié à celui de la collaboration de Nouveau à l'Album zutique. Les érudits qui placent cette rencontre en 1873 (Robert Montal, Henri Matarasso et Pierre Petitfils, Jean-Marie Carré) ont négligé les arguments que nous venons de donner plus haut. Rappelons que Michael Pakenham (CGN 9-35) démontre que la collaboration de Nouveau à l'Album zutique fut faite après coup. On peut alors se demander: aurait-il pu y avoir deux rencontres? Jean Richepin laisserait entendre qu'il y eut même fréquentation:

L'énergique, l'intrépide et le génial Rimbaud, -

beaucoup plus célèbre encore, à cette époque, par son aventure avec Verlaine que par ses œuvres, - avait bien-tôt pris un visible ascendant sur Nouveau, nature faible, caractère exalté, d'une nervosité de femme sensuelle s'abandonnant à qui est fort.

Ce ne fut, cependant pas sans surprise que n'ayant plus aperçu Nouveau depuis quelque temps, ni chez moi, ni chez Jolibois, ni nulle part où l'on se rencontrait d'ordinaire, pas plus d'ailleurs que Rimbaud, je reçus la lettre que voici [...]. (DGN 29-30)

Mais Jean Richepin a-t-il oublié qu'à cette époque Rimbaud avait été mis en quarantaine par les autres poètes pour des raisons qu'il rappelle pourtant sans embarras? Comment Nouveau aurait-il pu fréquenter Rimbaud et rester ami avec les Vivants? Carjat aurait-il pris la photo de Nouveau sachant que ce dernier était le compagnon du même Rimbaud qui avait voulu le tuer "pour avoir fait des mauvais vers"? Nous pensons donc que si les deux poètes se connaissaient avant mars 1874 ils étaient loin d'être amis à l'époque.

Il est difficile d'interpréter cette rencontre et les critiques ont souvent parlé "d'enlèvement", puis de "drôle de ménage" et sont allés même jusqu'à suggérer un rapport homosexuel, car Nouveau n'ignorait pas qu'il partait pour l'aventure avec 'L'Epoux infernal', celui-là même qui avait perdu 'La Vierge folle'. Mais, il nous semble, comme l'indique Louis Forestier, que les raisons du jeune Provençal auraient pu être beaucoup plus métaphysiques que l'on a voulu le croire:

[...] Ses premiers poèmes le montrent, en effet, désespéré, hésitant sur la route à suivre, tout à la recherche de lui-même. Il est en pur état de vacance de

l'être. Il fait l'expérience, spirituelle et physique, d'une angoisse, et d'un déchirement. Comment ne pas deviner, en Rimbaud, malgré sa jeunesse, l'homme qui apporte les solutions? (FOR 65)

Ainsi le 26 mars les deux poètes sont à Londres au 178, Stamford Street, Waterloo Road S.E. Encore une fois il semble que l'on ait établi des légendes au sujet des métiers exercés par les deux poètes. V.P. Underwood s'est attaqué à ce problème, élucidant les imprécisions des biographes Vérane et Lopez ainsi que les mystifications de Nouveau lui-même:

Leur logeuse, que Nouveau appelle Mme Polichinelle se nomme en réalité Stephens. [...]

On raconte en général que pour gagner leur pain ils s'engagent chez un nommé Drycup, fabricant de cartons à Holborn. Aucun établissement Drycup ne se trouve dans les annuaires de l'époque.³⁶

Ce n'est pas la première visite de Rimbaud qui sait assez d'anglais "pour nos besoins communs" (817) mais Londres produit sur Nouveau "une impression d'étouffement physique et moral"³⁷. "Le jeune méridional ne se fait pas à la "lumière d'éclipse", à l'"odeur de musc et de charbon dans les rues" et en ce qui concerne les gens il écrit: "têtes d'Anglais sans expression, un grand mouvement sans bruit de voix". Cependant rien ne semble problématique dans les rapports des deux poètes: ils mangent chez "Dupont, Français anglo-manisé" qui fait des prix aussi raisonnables que Polydore à Paris, ils se perdent dans de longues promenades et s'amuse au café-concert du London-Pavilion. Cependant c'est surtout sur le plan littéraire

et spirituel que la période allant de mars à juin 1874 est très importante.

André Breton nous rappelle qu'elle est très mal connue, ainsi souligne-t-il l'importance capitale de l'intimité mystique des deux poètes:

Germain Nouveau fut sans doute dans le grand secret de Rimbaud (Verlaine n'eut jamais pu l'être: il était condamné sans espoir à le chercher). Le Nouveau du Café Tabourey qui se leva à l'entrée de Rimbaud, tout prêt à lui faire un pas de conduite au bout du monde - le bout du monde fut l'Angleterre mais le pas de conduite le mena jusqu'à sa propre mort, survenue trente ans après celle de Rimbaud et dans son esprit peut-être au-delà. Le Nouveau qui - sous l'oeil du Rimbaud que nous ne pouvons voir et qu'à cet instant, il voit - copie "Villes" et "Métropolitain". Qui entre tous fut digne d'être son ami et, même sans mot dire ou entendre, son confident mystique. Saura-t-on jamais quelle part de réciprocité fut mise alors entre ces deux êtres de génie? [...]

Rimbaud-Nouveau, Nouveau-Rimbaud: on n'aura rien dit, on n'aura rien franchi poétiquement tant qu'on n'aura pas dégagé le sens de la conjonction exceptionnelle de ces deux "natures" et aussi de ces deux astres.³⁸

Les mots de Breton invitent beaucoup plus à la méditation qu'à la recherche dans le domaine de l'histoire littéraire. Que le rapport Rimbaud-Nouveau soit l'une des plus importantes étapes dans l'itinéraire spirituel d'Humilis cela ne fait aucun doute, mais dans cette partie de notre étude ce sont surtout les relations existant entre 'vie et oeuvre' qui nous intéressent. Qu'y a-t-il donc au sein de cette vie commune? Les Illuminations, comme auparavant il y avait eu Une Saison en enfer avec Verlaine. Nous avons ici de simples faits qui parlent d'eux-mêmes et comme le suggère Breton nous n'avons rien à mystifier et

tout à étudier.

L'opinion de Breton tourne donc notre attention vers une question capitale: la composition des Illuminations.

Nous savons aujourd'hui que dans le manuscrit original,

les pièces suivantes sont de la main de Germain Nouveau:

'Villes' (sauf le titre), 'Métropolitain' (deuxième moi-

tié du poème seulement), 'Bottom' (parties seulement)

et 'H' (parties seulement): Jusqu'à présent les critiques

se sont bornés à émettre l'hypothèse que Nouveau a servi

de secrétaire à Rimbaud. Pourtant les auteurs du Dossier

Germain Nouveau affirment à ce sujet: "Il sera peut-être

temps un jour d'en tirer les conclusions qui s'imposent"

(DGN 167). Aussi, selon nous, un certain nombre de faits

doivent être mis en parallèle avec cette question des

Illuminations. Il y a tout d'abord le cas de 'Poison

perdu', ce fameux sonnet longtemps attribué à Rimbaud qui

fait maintenant partie de l'oeuvre de Nouveau³⁹. Remar-

quons aussi que de telles confusions n'existent pas entre

Verlaine et Rimbaud. On se souvient également que Rimbaud

demanda à Verlaine d'envoyer à Nouveau le manuscrit des

Illuminations pour que ce dernier le fasse imprimer⁴⁰. De

plus, Bouillane de Lacoste nous fait remarquer que les

Illuminations sont les premiers poèmes où Rimbaud s'at-

tache à l'importance de la peinture: ceci est probable-

ment dû à l'influence de Nouveau⁴¹. Enfin il n'est pas

difficile de trouver des analogies entre les Illuminations

et les Notes parisiennes de Germain Nouveau⁴². Ces quelques remarques, si elles ne prouvent rien, montrent du moins que la participation de Nouveau aux Illuminations a bien pu être supérieure à celle qu'aurait eu un simple secrétaire. Ceci est peut-être une supposition, mais elle nous semble tout aussi valable que celle qui a été avancée jusqu'à présent. La "conjonction exceptionnelle" Rimbaud-Nouveau, dont nous parle André Breton, n'est pas la simple influence de 'L'Epoux infernal' sur Humilis; nous y verrions plutôt un heureux pacte poétique et spirituel qui donna naissance aux Illuminations ou du moins en facilita l'épanouissement.

En juin Nouveau rentre à Paris⁴³. Il quitte donc Rimbaud qu'il ne verra plus, au sujet duquel il écrira plus tard le sonnet 'A J. -A. R...'. Après son retour Nouveau se lie avec Mallarmé à qui il écrit le 23 septembre en lui adressant les deux sonnets 'Au Pays' et 'Janvier'. Ainsi se termine 1874 pour Nouveau, année de grandes rencontres et période productive. En effet il écrit aussi deux textes en prose: La Sourieuse et les Notes parisiennes. Quant aux poèmes on en compte au moins huit, et des meilleurs: 'Rêve claustral', 'Au Pays', 'Janvier', 'Mon Coeur stupide', 'Les Hôtesses', 'Saintes Femmes', 'Autour de la jeune église' et 'Ciels'.

Déjà en 1874 Germain Nouveau avait acquis l'estime d'autres jeunes poètes. C'est, par exemple, de cette année que date le poème de Maurice Bouchor 'A Germain Nouveau'. Le texte fait partie des Chansons joyeuses qui viennent de paraître chez Charpentier⁴⁴. On peut considérer le poème de Bouchor comme une gentillesse car on trouve dans le recueil en question aussi des pièces dédiées à Richepin, Bourget, Ponchon et Forain. Les critiques n'ont donc vu dans cette question qu'un détail, qu'une précision utile à l'histoire littéraire⁴⁵. Nous pensons qu'il est important de s'arrêter un peu sur ce poème car c'est l'un des signes qui semblent indiquer que l'exaltation (peut-être même la folie) d'Humilis n'apparaît qu'à la surface; aussi, dans les profondeurs de l'être on découvre une extraordinaire cohérence. En effet, il nous semble qu'on a trop souvent exagéré l'influence que Verlaine eut en 1875 sur la première conversion de Nouveau. Mais avant d'entrer dans le rapport Verlaine-Nouveau lisons le poème de Bouchor:

A Germain Nouveau

Parmi les poètes nouveaux,
 Mon Germain Nouveau, tu te lèves
 Et la religion des rêves
 Te compte parmi ses dévots.

Car tu crois encore aux féeries
 Du clair de lune et des forêts,
 Et tu vois danser dans l'air frais
 Cent mille fantasmagories.

Jamais ton cœur ne renia
 Les divinités de Shakespeare,
 Et tu mourrais pour un sourire
 De la blonde Titania.

Tu comprends, et ton nom le prouve,
 Tout le fantasque renouveau;
 Les vers éclos dans ton cerveau,
 L'aile d'or d'un rêve les couve.

Le ciel de ton lit est un dais
 D'arbres où perçe la lumière,
 Et n'es-tu pas, Germain, mon frère,
 Cousin germain des farfadets?

Tu t'es fait comme un sanctuaire
 Pour y reposer ton ennui,
 Et tu vois les Belles-de-nuit
 Chaque soir s'ouvrir pour te plaire.

Le clair de lune est ton ami,
 Et sa fine poussière blanche
 Vient parfois saupoudrer la branche
 Où perche ton rêve endormi.

Les sonnets, les strophes exquises
 Pleines de parfums précieux
 A ton gré croissent en tous lieux
 Pour embaumer les folles brises;

Et parmi ces poèmes verts
 Où le clair de lune frissonne,
 Harmonieusement résonne
 Ton nom fleuri comme tes vers: (1273)⁴⁶

Ce poème simple et charmant cache sous sa légèreté les tendances religieuses de Nouveau que Bouchor a déjà entrevues. Rien, bien sûr, à première vue semble prouver notre point; cependant regardons de plus près le système métaphorique de la pièce. Nous relevons ainsi:

Et la religion des rêves
 Te compte parmi ses dévots.

Car tu crois encore aux féeries
 Du clair de lune et des forêts,
 Et tu vois danser dans l'air frais
 Cent mille fantasmagories.

Jamais ton cœur ne renia

Les divinités de Shakespeare,
Et tu mourrais pour un sourire
De la blonde Titania.

[...]
Tu t'es fait comme un sanctuaire.
Pour y reposer ton ennui,

Pourquoi tout ce vocabulaire religieux sous la plume du jeune Bouchor qui était chez les Vivants, sujet à l'influence de l'athéisme convaincu de Richepin? Cela pourrait, bien sûr, être une coïncidence. Mais il s'agit bien de lui du Nouveau qui sans doute partagea des heures avec Rimbaud dans les églises protestantes de Londres⁴⁷. Aussi, même avant la grande rencontre avec 'L'Homme aux semelles de vent' Nouveau avait écrit dans 'Fantaisies parisiennes' (poème, des plus mondains):

Ou bien encore, dans un lieu . . .
Triste et nu, sans lampe ni feu,
Où la faim tend les bras vers Dieu,
Porter le seul pain qu'on y mange?
Car, on le sait, cet être étrange,
S'il n'est un démon est un ange. (362)

Coïncidence? L'écho pascalien de ces vers montre, comme les indications qui précèdent, un être conscient de sa propre légèreté, un être dont l'angoisse nous est familière depuis la lecture du 'Sonnet' de l'Album zutique. Si ces années parisiennes sont libertines, n'oublions pas que, comme l'avait indiqué Baudelaire, il existe une "conscience dans le mal" qui est loin d'être de la folie. Abordons donc cette année 1875 sans exagérer l'importance du rôle joué par Verlaine dans cette première conversion de Nouveau.

Cette année de 1875 est très mouvementée pour le jeune Provençal. Ainsi, bien que l'on dispose d'une documentation

suffisante, il est difficile d'établir avec précision l'itinéraire et l'emploi du temps de cette période. Le 17 avril il écrit de Londres à Jean Richepin sur ses activités récentes: "J'ai passé trois mois dans de perpétuels voyages." (820). Il vient de parcourir le Nord de la France, les Ardennes et la Belgique où il rencontre un Russe qui lui achète ses poèmes. Selon Léon Vérane, le Russe aurait été amoureux d'une actrice qui cessa de le traiter avec indifférence grâce aux sonnets composés par Nouveau, (VER 62-7). Mais sa correspondance avec Richepin (820-2) montre pourtant que le futur Humilis partage son temps entre ce genre d'activités libertines et sa formation artistique. En effet, bien qu'il affirme: "j'étais fait, je crois, pour l'asphalte du café de Madrid" (821), il nous révèle qu'il copie des tableaux dans les musées qu'il visite, tout en tâchant d'apprendre l'anglais et l'italien. Ses projets littéraires sont également nombreux et ambitieux: un premier volume de vers (comportant 'Odyssée enfantine', 'Saintes Femmes', 'Les Villes', 'Dévotes', etc.), un second intitulé Station (poème en alexandrins ayant déjà quelques centaines de vers) et une histoire humoristique: Les Amants féeriques. De tous ces textes seul 'Saintes Femmes' nous est parvenu et même les sonnets écrits pour le Russe semblent introuvables.

Une autre affaire importante se déroule pendant les premiers mois de l'année: le poète reçoit de Verlaine, qu'il ne connaît probablement pas encore d'une manière personnelle, le manuscrit des Illuminations. Ainsi, Arthur

Rimbaud pense charger Germain Nouveau de la publication de son chef-d'œuvre. En toute vraisemblance, F.O. Walzer place cet événement vers le 1^{er} mars (309). Dans une lettre à Ernest Delahaye datée du 1^{er} mai Verlaine déclare avoir envoyé le manuscrit "il y a deux mois" (822) à Bruxelles. Le recueil aurait donc été expédié de Stuttgart en février⁴⁸. On se demande alors pourquoi, dans la lettre du 17 avril 1875 à Richepin, Nouveau ne parle pas du manuscrit des Illuminations. Il n'est pas question non plus de ce document dans la correspondance de Rimbaud pendant l'année 1875. Que penser alors du commentaire de M. Pakenham:

Surtout le geste de Verlaine consistant à envoyer à Nouveau un manuscrit important de Rimbaud - lui qui attachait tant de prix au moindre écrit de son ancien compagnon d'enfer - devient plus plausible si l'on admet que Nouveau n'était pas un inconnu pour lui.⁴⁹

Quoi qu'il en soit, ces premières rencontres soulignant la méfiance de Verlaine et la confiance de Rimbaud envers Nouveau, sont liées au mystère du fameux manuscrit. C'est Nouveau qui joue au moins le rôle de secrétaire pendant la composition du chef-d'œuvre, c'est à Nouveau que l'on pense pour la publication. Le manuscrit des Illuminations est également le catalyseur qui permet le début du rapport Nouveau-Verlaine. Aussi, avant d'exagérer l'influence poétique verlainienne, signalons que Nouveau vient d'écrire en janvier 'Mendiants', poème dont la beauté et la complexité symbolique serait digne de Rimbaud:

Dédoublement sans fin d'un typique fantôme,
 Que l'or de ta prunelle était peuplé de rois.
 Est-ce moi qui riais à travers ce royaume?
 Je tenais la martyre, ayant ses bras en croix. (380)

Voyance, multiplication des images; nous sommes très près du Rimbaud de 'Mémoire'. Dans ce rapport il faut donc voir les deux sens: Nouveau médiateur de Rimbaud inaccessible à Verlaine et Verlaine maître de musique mais non maître à penser de Nouveau.

Au mois de mai un grand poète connu de Verlaine et Nouveau est à Londres. Stéphane Mallarmé visite les éditeurs pour leur montrer sa traduction du Corbeau de Poe illustrée par Manet⁵⁰. L'auteur du Coup de dés réussit là où Verlaine a échoué: il fait la connaissance de Swinburne et de John Payne. La rencontre de Verlaine et Nouveau qui a lieu entre le 15 et le 20 mai semble donc être la mise en présence de deux solitudes littéraires⁵¹. V.P. Underwood montre que Verlaine avait un grand désir de voir celui qui avait toute la confiance de Rimbaud: "avant le 7 mai 'par des voies impossibles' Verlaine et Nouveau se découvrent"⁵². Ils se rencontrent enfin à la gare King's Cross car Verlaine a fait le voyage de Stickney pour venir voir Nouveau. Dans une dédicace, depuis devenue célèbre, 'La Vierge folle' consignera l'événement:

Ce fut à Londres, ville où l'Anglaise domine,
 Que nous nous sommes vus pour la première fois
 Et, dans King's Cross mêlant ferrailles, pas et voix,
Reconnus dès l'abord sur notre bonne mine.

Puis, la soif nous creusant à fond comme une mine,
 De nous précipiter, dès libres des convois,
 Vers des bars attractifs comme les vieilles fois
 Où de longues misses plus blanches que l'hermine

Font couler l'ale et le bitter dans l'étain clair
Et le cristal chanteur et léger comme l'air,
 - Et de boire sans soif à l'amitié future!

Notre toast a tenu sa promesse. Voici
 Que, vieillis quelque peu depuis cette aventure,
 Nous n'avons ni le coeur ni le coude transi!⁵³

En général les critiques se contentent de mentionner l'existence de cette pièce, cependant quelques remarques à son sujet s'imposent. Tout d'abord, il n'est point question de religion dans ce poème qui fut publié dans Le Chat noir le 24 août 1889. Le sonnet est pour le moins ambigu: "Reconnus dès l'abord sur notre bonne mine" semble s'opposer à "Que nous nous sommes vus pour la première fois". Aussi il y a passage d'un état dominé par le désir ("Puis la soif nous creusant à fond comme une mine"), à un état opposé ("- Et de boire sans soif à l'amitié future!"). Il faut ajouter à cela "Vers des bars attractifs comme les vieilles fois" qui augmente les doutes du lecteur. Le texte du sonnet aurait donc tendance à prouver un certain nombre de choses: il n'est pas certain que la rencontre de King's Cross fut la première, la question de l'influence religieuse de Verlaine semble être exclue et enfin les sentiments de ce dernier peuvent sembler assez équivoques. En effet, s'ils burent "sans soif", ce fut très probablement avec l'argent de Nouveau. Malgré ses finances précaires, Verlaine avait fait la dépense du voyage (13 shillings 3 pence, soit 16 Fr. or)⁵⁴. Nouveau, lui, n'avait pas encore épuisé son héritage. Il faut aussi se souvenir des autres poèmes que Verlaine dédiera à Nouveau: 'Kaléidoscope', 'Intérieur' (pas dans Jadis, car il y aurait eu deux poèmes dédiés à Nouveau dans le même

ouvrage) et 'Un Crucifix'. Les différents tons de ces textes incitent à la prudence en ce qui concerne la sincérité de Verlaine, ce dernier n'étant pas avare de dédicaces.

Le premier document qui nous renseigne sur l'état d'esprit de Nouveau après sa rencontre avec Verlaine est une lettre du 26 mai 1875 que le jeune Provençal écrit de Paris. Cette lettre prouverait, qu'après avoir rencontré Verlaine, Nouveau ne serait resté en Angleterre que deux semaines au maximum. On peut donc supposer que "le petit pensionnat de la campagne anglaise" (824) dont il est question dans la lettre à Alexandre Silvy se trouve dans le Lincolnshire, car la correspondance qu'échangent les deux poètes à partir de mai 1875 indique plus qu'une simple 'amitié' littéraire. F.R. Smith soutient, avec beaucoup de bon sens, que le pensionnat en question n'est pas celui où Verlaine enseignait⁵⁵. Cependant, ce qu'il y a de plus remarquable c'est le ton de la lettre: elle aurait pu être écrite après 1891. Ceci aurait déjà tendance à prouver que les sentiments religieux et mystiques de Nouveau ne se sont pas révélés comme une fantaisie au lendemain de la crise de 1891; bien au contraire dès 1875 ils se présentent d'une manière très claire:

Quelles misères! mais que de changement, et que bien meilleure sera la vie qui va suivre! [...] - Deux ans, presque trois d'absence! Je me demande s'il n'était pas coupable de négliger ainsi ma soeur, mes parents. [...] Tous les reproches qu'on pourrait me faire n'égaleraient

pas ceux que je m'adresse moi-même. Que mes tantes se réjouissent: j'ai passé chrétiennement mon dernier dimanche à Londres. [...] Pardon et pardon. [...] (Lettre à Alexandre Silvy, 26 mai 1875. (825))

Ainsi, si la conversion de l'auteur de Sagesse date d'avant sa rencontre avec Nouveau, ce dernier travaillait déjà depuis un certain temps au recueil Stations, probablement un ensemble de poèmes mystiques, aujourd'hui perdu. Il est difficile alors de dire lequel des deux poètes influença l'autre. Il y eut sans doute, sur le plan le plus superficiel de la religion avec Verlaine, comme il y avait eu sur le plan poétique et spirituel avec Rimbaud, une influence mutuelle.

Nouveau passe les vacances d'été à Pourrières où il travaille à un long poème 'Nanie à sept ans' qui, selon Jean Richepin, commence à être teinté d'un mysticisme croissant⁵⁶. Cependant, bien que le jeune poète sente déjà l'appel de la sainteté, il continue sa vie libertine. Le 17 août, par exemple, il écrit à Verlaine: "J'arrivai avant-hier de Marseille, et tombé en pleine fête de Pays; je commence à peine à être capable de tenir une plume!" (828). En octobre il est surveillant d'internat à Charleville. Il n'y restera qu'un mois et Delahaye, dans une lettre à Verlaine en 1877 décrit le fameux épisode du "Punch chez Barbadaux":

Un ancien élève de Barbadaux où le jeune homme a pionné, comme tu sais, pendant un mois, m'a parlé de lui. C'était paraît-il dans ses temps d'erreurs, à l'époque où il imitait le trop glorieux Modèle, à grand renfort

d'extravagances et d'absinthes à la Musset. Il y a particulièrement une histoire de punch épatante, dans un pot de chambre, en compagnie des madrés de la pension qui a dû empêcher l'Autre de dormir s'il l'a connue.⁵⁷

De retour à Paris il fréquente le salon de Nina de Villard. Il songe aussi à remplacer Verlaine en Angleterre:

Pas de commentaires de ma part; car vous sachant si chargé, je me demande (à part moi) si vous n'avez pas raison en ce Boston. Et même laissez-le faire jour à vos yeux d'une velléité de prendre votre rôle auprès d'Andrews qui calte, si décidez de vous fixer à Boston. (834)

Ce ne sera pourtant là qu'un projet car d'autres activités l'attendent. Il collabore avec Charles Cros et Nina au Moine Bleu, fréquente 'les dîners du Bon-Bock', le Sherry Gobbler avec Goudeau, Rollinat, Bourget, Valade et les futurs Hydropathes. A notre connaissance aucune pièce de Nouveau n'est publiée en 1875. Cependant la production de l'année est loin d'être négligeable: 'Mendiants', 'Très-Meschante Ballade', 'Ballade de Mauvaise Nouvelle', 'La Fête chez Toto', 'Dompteuse', 'A madame Nina de Villard' et les pièces dont il est question dans la correspondance du poète, que nous avons déjà mentionnées et qui sont malheureusement perdues.

* * *

En 1876 Nouveau a 25 ans. Il a fait les rencontres les plus remarquables de sa vie et parmi ses écrits, il y a déjà des poèmes grâce auxquels il trouvera sa place dans la littérature à côté de Verlaine et Rimbaud. Le 4 janvier

il écrit à Verlaine qu'il ne peut le rejoindre à Boston où le jeune Provençal aurait pu décorer la chapelle d'un ami de l'auteur de Sagesse: le père Sabela (836-7). La lettre à Verlaine contient deux poèmes ('Coppée' et 'L'Amé indifférente') et montre également que Nouveau n'est pas encore entièrement retombé dans les mondanités parisiennes: "O que vous avez raison de me conseiller modérations et pas des enthousiasmes. Que Paris soit dangereux..." (837). Le 27 janvier il semble penser sérieusement à la décoration de la chapelle du père Sabela: "Néanmoins, enchanté suis-je des détails que vous me donnez, et de savoir quelqu'un s'occupant de peinture là-bas, car je compte me livrer énormément à cette récréation une fois installé" (837-8). A 25 ans Nouveau songe déjà à se retirer du monde: soit remplacer Verlaine à Stickney, soit aller avec ce dernier à Boston comme peintre décorateur. Ce désir, cette recherche de la sagesse est donc chez le poète un sentiment constant. Ses excès font partie de son évolution, de sa marche cohérente vers la sainteté; saint Augustin et saint François d'Assise n'évoluèrent point autrement. Pourtant ces projets de retraite précoce ne semblent pas réussir, surtout à cause du manque d'argent. Nouveau va donc être entraîné encore une fois dans le tourbillon de la vie parisienne. Il collabore comme journaliste au Corsaire et peut-être à quelques autres journaux. Il participe avec ses amis du Salon de Nina aux Dixains

réalistes, une collection de poèmes parodiques dirigée contre les juges du troisième Parnasse qui avaient refusé les oeuvres de Charles Cros, Mallarmé et Verlaine:

Les DIXAINS REALISTES par divers auteurs [...] Cinquante dizains étaient offerts au public par neuf poètes: Nina de Villard, Auguste de Châtillon, Antoine Cros, Charles Cros, Hector L'Estraz, (Gustave Rivet), Charles Frémine, Jean Richepin, Maurice Rollinat, et Germain Nouveau.

Les dizains de ce dernier sont au nombre de neuf: ils portent les numéros XVIII, XIX, XX, XXI, XXV, XXXII, XL, XLI, XLVIII.⁵⁸

Mais la parodie n'est pas l'unique activité de Nouveau qui envoie une lettre et un poème ('Paysage nègre') à Verlaine le 4 août:

Je passe les chaleurs que nous fuyions sur les terrasses odieuses à vos soifs, dans les bibliothèques maintenant, et me mets à des lectures à vous faire dresser les poils-du-dul sur la tête: Ossian, Pettrarque [sic], et gentil joli Monsieur Sarasin, qui est un bien agréable poète. (842)

Le 15 août il est de nouveau en Provence et le 17 octobre il est présent au mariage de sa soeur Laurence avec Eusèbe Manuel, notaire de profession. Il reste dans le Midi jusqu'à Pâques. Dans cette atmosphère paisible il s'occupe de mettre à jour de vieilles chansons populaires qu'il a l'intention de publier sous le titre Chansons retrouvées⁵⁹.

Il travaille aussi à d'autres poèmes dont certains nous sont parvenus. De cette période date la trilogie inspirée du pays natal: 'A Ma Soeur Laurence', 'La Maison' et 'Pourrières'. De retour à Paris il s'installe dans un petit atelier et semble songer de nouveau à la peinture. Une

lettre du 27 avril montre que l'absence de Richepin dans la capitale attriste le jeune Provençal: "J'ai cherché partout ton panache d'aurore! [...] Ne m'oublie pas à ton retour à Paris [...]" (847-8). Richepin s'était retiré à Guernesey et il n'est pas surprenant de voir Nouveau partir à sa rencontre. Cette vie campagnarde fut enfin partagée entre quatre amis: Bouchor, Ponchon, Richepin et Nouveau. La maison avait quatorze chambres que les jeunes poètes croyaient hantées. Ils jouissaient également de la compagnie d'un perroquet qui imitait le son des plumes qui raclaient le papier. Les amis se livraient à des jeux assez originaux:

Lorsque nous étions ivres de travail nous descendions au jardin pour y prendre l'air, et notre jeu favori était de nous larder de flèches comme deux saints Sébastiens. [...]

Nous avions une tour, haute comme un second étage, où chacun de nous montait lorsqu'il avait terminé un poème. L'autre se mettait en bas, dans le jardin, formant à lui seul l'auditoire de son ami, qui jetait au vent des strophes éperdues. De temps à autre, un paysan, dans quelque champ voisin, levait la tête avec inquiétude; et un veau beuglait de douleur en réponse à nos alexandrins.⁶⁰

En septembre 1877 on retrouve Nouveau chez Verlaine, à Arras. Le pauvre Lélian porte encore la cicatrice d'une blessure au front. Un élève lui avait lancé une pierre cachée dans une boule de neige lorsqu'il était encore professeur à Bournemouth. La vie à Arras chez la mère de l'auteur de Sagesse a été décrite d'une manière romancée (VER 88-98). Il est cependant certain que les deux poètes visitent, pendant cette période, la maison de saint Benoît.

Labre à Amettes. Cette visite est très importante car après la crise de 1891 Nouveau imitera, aussi bien que possible, le style de vie du saint mendiant. De retour à Paris le poète fait enfin la connaissance d'Ernest Delahaye. Le 7 novembre Nouveau écrit à Verlaine: "Vous rappelez-vous Hamettes '[sic]?' (849). Il n'a pas oublié la visite du Saint qui deviendra son modèle. Cependant la vie continue: Nouveau écrit 'La Chasse aux cygnes' (pastiche de Charles Monselet), participe au concours de l'Eldorado avec une chanson patriotique et continue de fréquenter le salon de Nina de Villard.

Dès le 2 janvier 1878 Nouveau est employé temporaire à la division de la comptabilité du ministère de l'Instruction publique. On ne doit pas s'étonner de voir le futur Humilis devenir poète-fonctionnaire. En effet il n'est pas le seul dans cette situation. On trouve parmi ses nouveaux collègues des hommes de lettres dont certains demeureront ses amis pendant longtemps: Léon Dierx, Henry Roujon, Fabre des Essarts, Camille de Sainte-Croix et Léonce de Larmandie. Ce dernier sera responsable pour la publication de La Doctrine de l'Amour en 1904 et 1910. Malgré ces quelques amis, il faut reconnaître que la plupart des employés se tiennent à l'écart de Nouveau qu'ils considèrent comme un excentrique. Il faut croire que pour quitter sa demeure 34, rue des Boulangers, avec l'intention de s'installer dans un studio de Montmartre (cité Malesherbes),

Nouveau eut besoin d'argent. Sans doute son salaire de 125 francs par mois ne permettait pas ce déménagement. Cela expliquerait peut-être pourquoi en février il prend une hypothèque de 1000 francs sur ses biens sis à Pourrières.

Il est difficile de saisir l'état d'esprit de Nouveau en 1878. Certes il continue de fréquenter ses anciens amis, surtout Richepin et Ponchon mais il y a dans les trois lettres qui nous sont parvenues de cette période un ton d'humilité, un mea culpa des plus accentués. Il s'excuse auprès de Verlaine "Mon cher ami je suis 'une vache'!" (851) et "Récevez de mon notaire les 30 balles ces jours-ci. Pardon et merci encore une fois"⁶¹. Enfin c'est en 1878 que Nouveau envoie 'Bouts de notes' à un ami. Dans ce groupe de poèmes ses préoccupations morales se font sentir surtout quand il médite sur la littérature de Flaubert qu'il présente comme maléfique:

D'autres Emmas lisent ses sales aventures,
Rêvent toujours à Toi, Paris plein de voitures! (398)

Il célèbre aussi la grandeur des humbles prières d'une pauvre vieille qui "sait ce que Voltaire ignore" (399).

Ainsi Nouveau évolue lentement vers la profondeur de sa conscience religieuse.

En 1879 le poète est titularisé au ministère de l'Instruction publique. Il songe encore à partir pour l'Angleterre avec Verlaine: cependant les deux amis ont une querelle lors d'un bref séjour à Arras. Nouveau retourne à Paris où il continue à fréquenter Mallarmé et Nina de

Villard ainsi qu'à faire de longues promenades le soir avec son ami Camille de Sainte-Croix. Vers novembre il commence à écrire La Doctrine de l'Amour qu'il ne terminera qu'au mois d'août 1881.

1880 est une année où la peinture domine. Pendant ses vacances Nouveau est à Juniville où il fait le portrait de Lucien Létinois, l'ami de Verlaine. De cette époque date aussi la copie du Christ de l'église de Saint-Géry d'Arras. Ces oeuvres d'art ont été immortalisées par les poèmes de Verlaine⁶².

Nous arrivons ainsi au terme de ce qui peut tout naturellement sembler comme la période recouvrant les débuts littéraires de Germain Nouveau. Cette période est doublement importante. Tout d'abord, elle nous présente un certain nombre de poèmes dont la valeur esthétique est incontestable. Ensuite, c'est grâce à elle que nous pouvons mieux élucider les conditions dans lesquelles vont se composer les grandes oeuvres. Cette articulation coïncide d'ailleurs avec le passage entre la jeunesse et l'âge mûr que traverse le poète. Plus que la folie nous avons remarqué la cohérence du poète. Malgré les surfaces mouvementées du paraître, malgré les amitiés fulgurantes avec Verlaine ou Rimbaud et peut-être même grâce à elles on peut voir Nouveau tendre de plus en plus vers des préoccupations fondamentales. Plus qu'une crise, plus qu'un changement radical, les rapports entre la vie et

l'oeuvre soulignent une lente élaboration vers un mysticisme des plus conscients, vers une folie qui, parce qu'elle est "folie de la croix", ne deviendra au fond que profonde sagesse.

Notes

1. Sans vouloir souligner toutes les erreurs que l'on trouve chez les critiques de Germain Nouveau nous ne pouvons passer sous silence certaines imprécisions. Cette tradition s'établit avec ses contemporains. Georges Le Cardonnel, par exemple, dans son article "Un poète méconnu: Germain Nouveau" (Le Journal, 13 octobre 1924) affirme qu'Humilis est né en 1856, ignore la date de sa mort et implique que le poète n'a rien écrit après 1881! Plus près de nous G. Spackey, dans sa thèse se trompe sur le prénom et l'âge du père à la naissance du poète: "François Nouveau was twenty four..." (SPA 6). Plus incroyable encore est la faute de G. Groves qui affirme:

In 1850, just when the Second Empire in France was beginning, a fifty-five year old farmer by the name of Félicien-Martin [sic] Nouveau married a girl thirty-nine years younger than he. She was Augustine-Alexandrine Silvy. (Op. cit. p. 3)

Fait remarquable: G. Groves travaille avec l'édition de P.O. Walzer qui parmi d'autres documents donne l'acte de naissance de Germain Nouveau. D'après ce qui précède il est clair qu'il nous faut reproduire ce certificat:

ACTE DE NAISSANCE

Du deux Août [sic] an mil huit cent cinquante-un, [sic] à quatre heures du soir

Acte de Naissance de Germain Marie Bernard Nouveau né à Pourrières le jour d'avant hier à dix heures du matin fils de Félicien Martin Nouveau profession de propriétaire âgé de vingt-cinq ans domicilié à Pourrières et de Marie Augustine Alexandrine Silvy son épouse âgée de dix-huit ans, domiciliée à Pourrières.

Il a été vérifié que l'enfant à moi présenté est du sexe masculin.

Sur la déclaration à moi faite par Félicien Martin Nouveau, père de l'enfant, âgé de vingt-cinq ans, profession de propriétaire domicilié à Pourrières.

Premier témoin, François Bernard Nouveau, âgé de cinquante-un [sic] ans, profession de propriétaire domicilié à Pourrières

Second témoin, Joseph Silvy âgé de trente-quatre ans, profession de marchand tailleur domicilié à Pourrières.

Constaté, suivant la loi, par moi Jean Siméon Menut, Maire de Pourrières remplissant les fonctions d'Officier public; et lecture du présent acte a été donnée à la partie déclarante et aux témoins, qui

ont signé avec moi. [Extrait du Registre des Actes de l'Etat Civil, Mairie de Pourrières, Arrondissement de Brignoles: Naissance n° 40.] (1029)
Ce document avait déjà été partiellement cité par Albert Lopez en 1928 (LOP 4-5).

2. Il n'est pas facile d'établir avec exactitude ce premier séjour du poète à Paris. Encore une fois en écartant les fautes évidentes comparons les chronologies les plus sérieuses:

Louis Forestier (FOR 159-60):

1855, Naissance de Laurence.

1855-1858, à Paris le père de Nouveau gère, sans succès, une fabrique de nougat.

1857, Naissance de Marie, soeur du poète.

1858, Mort à Pourrières de la mère de Germain Nouveau.

P.O. Walzer (305):

10 décembre 1855 naissance de Laurence.

18 octobre 1859 mort de la mère du poète.

Jules Mouquet et Jacques Brenner:

La mère mourut de phthisie (18 octobre 1859). Mal remise de ses dernières couches, elle partit pour Paris où elle prit mal et traîna quelques temps. (OP 19)

Quant à Lopez, il affirme:

Dès sa rentrée à Pourrières, elle y mourut âgée de vingt-six ans. (LOP 9)

En fait tous ces renseignements ne sont pas trop contradictoires.

Il est regrettable que d'excellentes études comme celle de Giorgio P. Sozzi passent cette question sous silence. Il semble logique que la famille soit allée à Paris vers la fin de l'été 1855 (quelques mois avant la naissance de Laurence) et soit retournée à Pourrières après la naissance de Marie (sans doute dès que l'état de la mère l'eût permis). Le retour serait alors situé au début de 1859 peut-être pour éviter "les froids hiverns parisiens" (LOP 9) nous dit Lopez qui se trompe dans l'ordre de naissance des enfants. Quant à la mort de la mère il semble bien que la date soit 18 octobre 1859.

3. La date est donnée par P.O. Walzer (305) et par les auteurs des Ouvres poétiques (OP 19). Voir aussi (LOP 9).
4. Christian Pons, "Nouveau et Dickens" dans CGN p. 63.
5. En dehors des récits que nous offrent Vérane et Lopez nous ne savons pratiquement rien de ces années.

Giorgio P. Sozzi donne 1867 comme date de la retraite (SOZ 12). P.O. Walzer dans sa chronologie place cet événement en 1866 (306). C'est sans doute une erreur puisque les documents et les lettres fournis par Walzer lui-même prouvent que la retraite eut lieu à la fin de l'année scolaire 66-67 (813-5 et 1275-6).

6. Une section de cette lettre a été citée la première fois par Albert Lopez (LOP 14-5).

7. Op. cit., pp. 7-18.

8. C'est le cas de l'article de Howard Sutton "Germain Nouveau: Poet Vagabond and Saint":

It was during his fifteenth year, while a day student at the Catholic school of Saint-Stanislas in Aix, that Germain Nouveau first gave evidence of an ardent and unquiet inner life. (The French Review, Vol. XXXIII No. 4 (Feb. 1960), p. 325.

Cet article contient d'ailleurs beaucoup d'imprécisions: par exemple: "while a day student" tandis que Germain était bel et bien élève interne à l'époque.

9. Op. cit., pp. 25-6.

10. Ibid.

11. Il s'agit des deux poèmes 'Fille de ferme' et 'Enchères' (403-4).

12. Lettre à Ernest Delahaye, Paris, 13 septembre 1904 (929).

13. Fait indiqué par Louis Forestier (FOR 12).

14. Ibid.

15. Faut-il voir ici le germe d'un souci d'identité qui sera plus tard poussé jusqu'à l'inquiétude, jusqu'à une angoisse semblable à celle de Gérard de Nerval? En effet que de ressemblances avec 'El Desdichado' que Dumas présentait ainsi dans Le Mousquetaire du 10 décembre 1853: "[...] il est le sultan Ghera-Gherai, comte d'Abyssinie, duc d'Egypte, baron de Smyrne, et il m'écrit à moi qu'il croit son suzerain, pour me demander la permission de déclarer la guerre à l'empereur Nicholas." Cité par Jean Richer dans Poésies et Souvenirs (Paris: Gallimard, 1974), pp. 328-9.

16. La démonstration de Germain est très vive: Je ne serai pas le premier: on lit quelque part: "Né en 1816, Monsieur Coomans fut élève au collège

- Louis-le Grand; mais dès l'âge de seize ans (c'est mon âge), il quitta le grec et le latin pour la peinture, exercice qui lui avait toujours souri, etc." Changez le nom du personnage et du collègue, et c'est moi. (815)
17. On trouve dans les notes biographiques des Oeuvres poétiques (OP 20): "Il obtient en philosophie le prix d'honneur et le premier prix de dissertation française."
18. C'est le cas de Vérane (VER 24-39) et dans une moindre mesure celui de Lopez (LOP 15-24).
19. Lettre de Léopold Silvy à Jules Mouquet (Saint Raphaël, le 5 juin 1947) dans DGN pp. 137-9.
20. La date est précisée par P.O. Walzer (306): Avant lui les éditeurs des Oeuvres poétiques plaçaient cet événement le 2 août, 1870. Les autres textes sont plus vagues et donnent simplement la date: août, 1870.
21. La preuve de ce séjour de Germain Nouveau à Marseille a été apportée par Michael Pakenham dans son article "Sur l'Album zutique", Mercure de France No. 1176 (août 1961), pp. 746-8.
 Cet érudit nous donne en effet l'extrait des registres du Lycée Thiers (Marseille):
 Nom et prénom: Nouveau Germain;
 Date et lieu de naissance: (rien).
 Grade et diplômes: Bachelier ès lettres;
 Nominations antécédentes et antérieures: Débutant;
 Date d'entrée au Lycée: 1er 8bre 1871;
 Nomination ministérielle et nominations successives au Lycée: (rien);
 Date de sortie du Lycée: 20 7bre 1872;
 Destination nouvelle: (rien).
 Ce document important est également reproduit par P.O. Walzer (1030).
22. Reprenant le problème sur l'établissement de cette date P.O. Walzer déclare: "Il se pose, à propos de l'arrivée de Germain Nouveau à Paris, un problème irritant, celui de sa collaboration à l'Album zutique." (306-7) D'ailleurs l'auteur des Oeuvres complètes s'explique longuement sur cette question (777-82) en nous présentant la collaboration de Nouveau à l'Album zutique comme incertaine. Son analyse se base sur un certain nombre d'écrits devenus désormais classiques dans ce domaine:
 Pierre Matarasso et Henri Petitfils, "Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau et l'Album zutique".

Mercur de France, Tome 342 (mai 1961), pp. 7-30.

Michael Pakenham, "Sur l'Album zutique". Mercur de France, No. 1176 (août 1961), pp. 746-8.

Pascal Pia, Album zutique: Introduction, notes et commentaires (Paris: Cercle du livre précieux, 1962).

Cependant P.O. Walzer ne semble pas donner assez d'importance à une étude récente qui selon nous résout "le problème irritant":

Michael Pakenham montre, avec le maximum de vraisemblance, que l'Album zutique fut certainement continué et complété, durant l'hiver de 1872-1873, par le groupe des Vivants (Richepin, Ponchon et leurs amis). Certaines pièces, ainsi que Pascal Pia l'avait déjà fait observer, n'ont pu être composées avant août et septembre 1872. (781)

Ce procédé n'est d'ailleurs pas inhabituel à Nouveau qui participe aussi après coup en 1875 à l'Album de Nina de Villard (1862-1868). Ceci a été prouvé par Louis Forestier dans le catalogue Coulet-Faure [l'essentiel est reproduit dans (OC 1185-90)].

23. Michael Pakenham, "Les Débuts parisiens de Germain Nouveau", dans CGN p. 9.

24. Kenneth Cornell affirme "the most interesting of the decade as far as poetry is concerned". The Symbolist Movement (New Haven: Yale, 1951) p. 17.

25. Les sonnets étaient écrits sur l'Album de Nina de Villard [OC 1186 Cf. note (1)]. Au sujet de Nina de Villard on peut consulter:

Albert de Bersaucourt, Au temps des Parnassiens: Nina de Villard et ses amis (Paris: La Renaissance du livre, s.d. [1924]).

Baude de Mauricelet, "La Vérité sur le salon de Nina de Villard", Le Figaro (2-8 avril, 1929).

26. Michael Pakenham dans CGN, p. 11.

27. Jean Richepin, "Germain Nouveau et Rimbaud: Souvenirs et papiers inédits", La Revue de France (1^{er} janvier, 1927). Article repris dans DGN, pp. 21-41. L'importance de cet article est soulignée par P.O. Walzer (DGN 17-9) qui nous rappelle que peu sont les compagnons qui prirent la peine d'écrire au sujet de Nouveau. Il nous indique, tout d'abord, que Verlaine n'a inclut son ami ni dans les Poètes maudits ni dans Les Hommes d'aujourd'hui. Ensuite l'éditeur des Oeuvres complètes affirme: "Rimbaud, de son côté, ni dans son œuvre ni dans sa correspondance, n'a cité le nom de Germain Nouveau" (DGN 17).

Nouveau serait aussi absent des écrits de Charles Cros, Villiers de l'Isle-Adam, Emile Blémont, Mallarmé, Kalade et Mérat.

28. G.P. Sozzi continue d'appeler "les Vivants" par le nom qu'avait le club de leurs prédécesseurs "les Vilains Bonshommes" qui furent eux-mêmes suivis par "les Zutistes" (SOZ 16). C'est que G.P. Sozzi prend trop à la lettre l'imprécision historique de Jean Richepin. Pourtant Sozzi est le premier à nous rappeler que déjà Marcel Coulon avait indiqué en 1929 ces fautes: "La Vie de Rimbaud et de son oeuvre", Mercure de France, pp. 288-94. C'est encore l'article de Michael Pakenham (CGN 9-35) qui clarifie cette question.
29. Jean Richepin ajoute:
 Quand on avait assez de ce menu, rien n'était plus simple que de le varier: on faisait une infidélité à Polydore pour "Chez Mongeon", - un nom prédestiné, semble-t-il - rue Saint-Jacques, où l'on nous servait des haricots rouges au lard à s'en lécher les doigts: on en voyait la farce pour une dizaine de sous également, y compris le pain presque à discrétion et une topette de vin pas méchant (DGN 22-3).
30. Jean Richepin ajoute:
 On eût bien étonné celui-ci si on lui eût dit alors qu'un jour Paris lui serait odieux; qu'il préférerait à l'asphalte ce petit village de pêcheurs, dans le Morbihan, où je le découvris beaucoup plus tard, pêcheur lui-même, vivant de sa pêche avec sa femme, à qui il offrait, deux fois par an, un voyage à Paris quand il avait pu économiser sur ce qui lui restait de petites rentes sérieusement écornées par la vie d'artiste. Et comme je lui demandais s'il ne regrettait pas Paris dans son trou, il me répondit qu'à chaque voyage, et bien qu'ils ne durassent qu'une huitaine de jours, il revenait dans ce trou avec ravissement, Paris lui appaissant chaque fois un peu plus méprisable. Dame! la mer a tant de séduction et sait si bien garder ceux qu'elle prend! [...] (DGN 25).
 C'est dans l'atelier de Jolibois que Nouveau se lie également avec Ponchon, Forain, Mercier et Gretz.
31. C'est Jean Richepin qui poussa Nouveau à ne pas utiliser de pseudonyme:
 J'étais furieux, il y avait matière! Et je lui fis comprendre à quoi il s'exposait s'il ne se nommait pas par son nom, qui était à faire envie (DGN 23).

32. Jean Richepin, Op. cit.
33. Robert Montal, "De Rimbaud à Germain Nouveau", Nos Lettres No. 1-2 (janvier-février, 1956), pp. 19-26.
34. V.P. Underwood, "Rimbaud et l'Angleterre", Revue de littérature comparée, 29^e année, No. 1 (janvier-mars 1955), pp. 5-35.
Article très intéressant où l'auteur montre en particulier qu'apprendre l'Anglais et lire au British Museum étaient pour Rimbaud et Verlaine des activités très sérieuses.
35. Dans sa récente édition des OEuvres complètes, Antoine Adam (Paris: "Bibliothèque de la Pléiade", 1972) écrit dans sa chronologie "1874: Vers le 25 mars, il part pour Londres avec Germain Nouveau. Le 26 mars, ils sont à Londres." (p. XLIV). L'édition de Suzanne Bernard: Rimbaud, Oeuvres (Paris: Garnier, 1960) donne: "1874: janvier-mars. Rimbaud qui a renoué connaissance récemment avec Germain Nouveau, s'est rendu avec lui en Angleterre..." (p. X).
36. V.P. Underwood, "Rimbaud et l'Angleterre", Revue de littérature comparée, 29^e année No. 1 (janvier-mars 1955), p. 16. Cependant Underwood commet des imprécisions lui-même: "Le 4 avril... Rimbaud et Nouveau âgés tous les deux de vingt ans (p. 16)".
Or en avril 1874 Nouveau est dans sa vingt-troisième année, quant à Rimbaud il a bien vingt ans...
37. OC 817. Ainsi que les citations suivantes du même paragraphe.
38. André Breton, "Flagrant Délit" dans La Clé des champs (Paris: Jean Jacques Pauvert, 1967). Et Breton ajoute: Tout ce qu'elles [les recherches] établissent avec certitude est que Rimbaud en passe au moins les premiers mois à Londres en compagnie de Germain Nouveau. D'où vient que la lumière n'ait pu être faite sur cette période? Selon moi, elle ne commencera à se lever que de l'instant où l'on se sera libéré du tenace préjugé "littéraire" qui tend à considérer Rimbaud en fonction de Verlaine et qui repose sur une surestimation routinière de l'importance de ce dernier (p. 198).
39. L'historique de cette question est très bien résumé par P.O. Walzer. Voir en particulier son introduction à 'Poison perdu' (789-93).
40. En effet Verlaine qui était à Stickney écrivit le 1^{er} mai 1875 à Ernest Delahaye:

[...] Si je tiens à avoir des détails sur Nouveau, voilà pourquoi. Rimbaud m'ayant prié d'envoyer pour être imprimés des "poèmes en prose" siens, que j'avais; à ce même Nouveau, alors à Bruxelles (je parle d'il y a deux mois), j'ai envoyé (2 fr. 75 de port!!!) illico, et tout naturellement ai accompagné l'envoi d'une lettre polie, à laquelle il fut répondu non moins poliment; de sorte que nous étions en correspondance assez suivie lorsque je quittai Londres pour ici. (822)

41. Il écrit en effet à ce sujet;
 Il est vraisemblable que l'influence de Germain Nouveau - peintre, comme on sait - n'a pas été étrangère à cette inspiration. [...] C'est ainsi que les Illuminations révèlent chez Rimbaud, en 1874, des préoccupations que jusqu'alors il n'avait jamais eues. On ne peut affirmer avec certitude que ces préoccupations soient dues à l'heureuse influence de Germain Nouveau, mais cela paraît pourtant assez probable... Rimbaud et le problème des Illuminations (Paris: Mercure de France, 1949) pp. 216-22.
42. On se souvient que Paul Eluard les avait qualifiées de "Illuminations frivoles". Choix de poèmes français (1818-1918) (Paris: Sagittaire, 1947).
43. Encore une date difficile à établir. Marcel Ruff dans son étude, Rimbaud (Paris: "Connaissance des lettres", Hatier, 1968), indique mai-juin comme période du retour de Nouveau à Paris (p. 194). Toutes les autres sources semblent indiquer juin comme la date du retour en question.
44. Les auteurs du Dossier Germain Nouveau affirment au sujet de l'ouvrage suivant:
 Cte Léonce de Larmandie, Du Faubourg Saint-Germain en l'an de grâce 1889 (Paris: E. Dentu, s.d., [1890]). "C'est ici qu'apparaît pour la première fois le nom de Nouveau dans un livre".
 (DGN 11)
 Il s'agit sans doute d'une erreur d'inattention puisque 'A Germain Nouveau', le poème de Bouchor publié dans Les Chansons joyeuses (1874), est reproduit dans le dossier.
45. C'est par exemple le cas de G. Spackey qui déclare:
 He insists upon the "Fêtes galantes" atmosphere of Nouveau's own poetry, with its moonlight, forest glades and precious scents, and in the midst of all this, "Ton nom fleuri comme tes vers!" (SPA 12)

46. Dans l'édition originale (pp. 274-6) le titre du poème est 'A Germain Nouveau: poète'.
47. En effet V.P. Underwood nous rappelle ce penchant de Rimbaud signalé par Vitalie:
Le dimanche suivant, les Rimbaud assistent à un service protestant qui, à la pauvre Vitalie, semble durer "deux à trois heures". On dirait chez Arthur un emballement. Il paraît même ignorer où sont les églises catholiques: ce n'est que le soir du second dimanche, quatorze jours après que sa mère et sa soeur débarquent à Londres, qu'il en trouve une où il arrive en retard. "Rimbaud et l'Angleterre", Revue de littérature comparée, 29^e année No. 1 (janvier-mars 1955), p. 17.
48. Cf. Verlaine, OEuvres poétiques complètes (Gallimard, 1962). Il s'agit de l'édition établie par Y.-G. Le Dantec et révisée par Jacques Borel. Dans 'Chronologie' p. XXIX.
49. "Les Débuts parisiens de Germain Nouveau", dans CGN p. 17.
50. V.P. Underwood, Verlaine et l'Angleterre (Paris: Nizet, 1956), pp. 271-2.
51. C'est la date donnée par P.O. Walzer (309). Underwood apporte des preuves qui confirment cette date. Y.-G. Le Dantec et Jacques Borel (Op. cit., p. XXIX) placent cette rencontre en "juin-juillet". L'été de 1875 Germain le passe à Pourrières: Cf. la lettre à Jean Richepin (825-8). Il s'agirait d'une erreur.
52. Op. cit., p. 270.
53. Verlaine, OEuvres poétiques complètes, pp. 563-4. Nous avons souligné les expressions qui imitent le style de Nouveau selon ce que nous dit Ernest Delahaye dans son introduction aux Valentines et autres vers (Paris: Albert Messein, 1922), pp. 15-6.
54. V.P. Underwood, Op. cit., p. 271.
55. F.R. Smith déclare:
It seems that the 'pensionnat' in which he spent two days would not however have been the one where Verlaine was employed, since Nouveau gives the name of his employer as M. Powe. Verlaine did not mention such a name and none is listed among the head-masters for this period. (SMI 151)

56. Jean Richepin, dans DGN pp. 35-6.
57. Jean-Marie Carré, Autour de Verlaine et Rimbaud (Paris: Université de Paris, 1949), p. 67. Un dessin de Delahaye illustre la scène.
58. Louis Forestier, "Germain Nouveau et Les Dixains réalistes", dans CGN p. 69. Cet article est une brillante analyse des dixains de Germain Nouveau.
59. Mention est faite de ces détails dans une lettre de Nouveau à Richepin du 12 février 1877, (845-7).
60. Maurice Bouchor, "Souvenirs de jeunesse", Les Annales politiques et littéraires (14 octobre 1894), p. 244.
61. P.O. Walzer date cette lettre "Paris, janvier ? 1878" (851). Il semblerait plus juste de la placer en février car il est peu probable que Nouveau ait remboursé Verlaine avant d'avoir touché l'argent provenant de l'hypothèque et nous savons que ce fait eut lieu en février.
62. En particulier dans: Amours (XVII, Gallimard, "Bibl. de la Pléiade", pp. 455-6); "Un Crucifix", (pp. 416-7); "Vieille Ville", OEuvres posthumes (Paris: Messein, 1911), pp. 228-9.

Chapitre II.

COMPOSITION DES GRANDES OEUVRES, VIE ERRANTE

(1881-1887)

De trente à trente-cinq ans dans sa vie privée, comme dans ses activités publiques, Germain Nouveau fait face à l'échec. De La Doctrine de l'Amour, du voyage au Moyen-Orient et des Valentines on ne peut tirer qu'une biographie extérieure, sèche et décevante. Mais c'est pendant ces années que fermente un mysticisme qui, faisant sentir partout son écho dans l'oeuvre, souligne l'importance de la vie intérieure, ouvrant ainsi des perspectives sur un autre récit, sur un itinéraire spirituel dont l'extrême et profonde cohérence produira des remous allant jusqu'à la folie, un peu comme ces volcans dont l'agitation d'un jour sert de prélude à un calme séculaire.

C'est ainsi qu'en 1881 commence une période d'intensité poétique. Germain Nouveau qui déménage de l'Hôtel Saint-Joseph, place Saint-Sulpice pour s'installer au 238, rue Saint Jacques partage pendant un certain temps son logement avec Ernest Delahaye¹. Quant au salaire du poète au ministère il est maintenant de 1800 francs (316).

Cette même année a lieu la canonisation du mendiant Amettes, saint Benoît Labre. Ce fait marque sans doute le poète qui, comme l'écrit Delahaye à Verlaine, "est toujours en train de rafistoler son 'Saint Labre'" (856). C'est également à partir de 1881 qu'il va entretenir avec ses collègues du ministère des relations de plus en plus amicales; ces derniers commencent ainsi à remplacer les compagnons de jeunesse. A ce sujet Albert Lopez nous

rappelle, d'une manière quelque peu lyrique, ce que le poète tente d'abandonner pour essayer de mener une vie plus rangée :

[...] Les longues beuveries avec Verlaine et Rimbaud, les conversations si gauloises avec Richepin, Bouchor, Forain et tant d'autres, parmi l'atmosphère sursaturée du parfum des liqueurs, les habitudes chères prises au Café Vachette, au Tabourey, les longues discussions d'école, tandis que, goutte à goutte, l'absinthe se prépare, délicieuse, dans le verre oblong [...].
(LOP 79)

Il faut retenir les noms de quelques-uns de ces nouveaux amis du ministre car ils tâcheront chacun à leur manière d'aider le poète, et les relations que ce dernier aura avec eux tout au long de sa vie doivent être considérées comme d'importantes composantes de la mise au point biographique que nous avons entreprise. C'est ainsi que le comte Léonce de Larmandie jouera de 1904 à 1910 un rôle prépondérant et singulier dans la publication de La Doctrine de l'Amour². Camille de Saint-Croix restera fidèle à Nouveau et le rappellera dans ses écrits³. Un autre ami, Léon Dièrx, visitera le poète lorsque ce dernier sera interné à l'asile de Bicêtre en 1891 et plus tard évoquera son souvenir⁴. Mais cette influence des nouveaux amis se fait déjà sentir en 1881: Germain Nouveau, employé titulaire au ministère de l'instruction publique depuis 1879, reçoit les Palmes académiques "grâce aux bons offices d'Henry Roujon" (316).

Ceci constitue une contradiction car Nouveau est royaliste. Il ne semble donc pas se soucier de la cohérence

politique. Il a, en effet, d'autres préoccupations puisqu'il se met en quête d'un éditeur pour La Doctrine de l'Amour, recueil de poèmes religieux commencé en novembre 1879 et achevé dès août 1881⁵. Victor Palmé qui vient de publier Sagesse, le recueil poétique de Verlaine, ne veut pas se lancer dans l'édition d'un autre ouvrage d'inspiration religieuse. Il refuse donc de publier La Doctrine de l'Amour car il craint un échec financier semblable à celui qu'il vient de subir avec la poésie de Verlaine. Maurice Dreyfous, l'éditeur de Richopin (La Chanson des gueux), refuse également le manuscrit (316).

Ainsi, à mi-chemin entre les nouveaux et les anciens amis, le poète constate son échec. Il n'y a pourtant pas d'amertume ou de pessimisme chez lui; bien au contraire nous trouvons dans son oeuvre une légèreté, un envol vers les songes: "Je ne suis qu'un rêveur et je n'ai qu'un désir: / Dire ce que je rêve" (488). Certains critiques ont même suggéré que La Doctrine de l'Amour révélerait un poète encore trop jeune pour avoir une conscience aigüe de la présence inextricable du mal dans l'homme:

Dans La Doctrine de l'Amour, Germain Nouveau prêche l'Évangile à sa manière. Il veut que tout le monde sache que l'Amour est la seule force qui puisse rendre l'homme heureux et libre. [...] Le poète, épris de l'Amour réciproque du Créateur, oublie parfois que le mal existe, que l'homme, grâce à son libre arbitre et à sa nature déchue, ne se conforme pas toujours aux vœux du Créateur. [...] Les vers écrits à la fin de sa vie tiennent mieux compte de l'état actuel de l'homme⁶.

Mais cette oeuvre échappe à la critique qui tente

d'élucider une théorie, une méthode littéraire propre à Nouveau⁷. Le poète se prononce pourtant sans ambiguïté sur cette question quand, dans 'Cantique à la Reine', un de ses plus beaux poèmes, il s'adresse à la Mère de Dieu:

Vous dont l'image, aux jours gros d'orage et d'erreur,
Luisait sous mes paupières,
Et qui m'avez tendu sur les flots en fureur
L'échelle des prières;

Vous qui m'avez cherché, portant votre fanal,
Aux pentes du Parnasse;
Vous qui m'avez pêché dans les filets du mal
Et mis dans votre nasse;
('Cantique à la Reine', 487)

Ce n'est pas seulement le refus du Parnasse, la méfiance des idées trop abstraites et une foi des plus profondes que nous trouvons ici, mais aussi, et bien d'avantage, l'affirmation d'une cohérence mystique des plus rigoureuses. En effet, le poète affirme que déjà "aux jours gros d'orage et d'erreur" l'image de la Sainte Vierge lui sautait sous ses paupières. Cet aveu de Nouveau souligne une richesse spirituelle, une lente élaboration religieuse, enfin une sagesse qui habitait son être depuis son adolescence; car, comme nous l'avons vu au premier chapitre, c'est bien en 1866 au séminaire Saint-Stanislas qu'il manifesta les premiers signes d'une foi des plus ardentes. Ainsi, si la conduite de Germain Nouveau peut parfois paraître singulière de l'extérieur, il n'en demeure cependant pas moins vrai que le poète est conscient de son état. Il faut donc comprendre le terme "aux pentes du Parnasse" comme le rejet des écoles, des systèmes esthétiques. On

sent ici l'écho idéologique de Baudelaire qui, comme Nouveau à la recherche de l'absolu, avait déclaré trente ans plus tôt:

La pérille utopie de l'école de l'art pour l'art, en excluant la morale, et souvent même la passion, était nécessairement stérile. Elle se mettait en flagrante contravention avec le génie de l'humanité. Au nom des principes supérieurs qui constituent la vie universelle, nous avons le droit de la déclarer coupable d'hétérodoxie.

On ne connaît certainement pas assez le Nouveau de La Doctrine mais l'on peut en faire une esquisse en évaluant les écrits de Léon Verane et ceux d'Ernest Delahaye qui se réfèrent à l'année 1881⁹. L'aspect physique du poète n'est certainement plus celui que nous révèle la fameuse photo de Carjat. Germain Nouveau qui n'a plus 20 ans est "un homme à l'oeil flambant, à la barbe touffue, aux vêtements négligés [.]" (VER 120) et Delahaye va même jusqu'à noter: "Son nez rougit d'une façon désastreuse, et pour un buveur d'eau c'est navrant" (857). D'ailleurs cet aspect physique semble avoir pour cause un régime de vie des plus sévères:

Tous les pharmaciens de Paris l'ont entrepris et lui infligent leurs systèmes: aujourd'hui c'est le bain de pieds, demain le sinapisme, et avec ça un régime laxatif et débilitant qui le mènera au tombeau, (857).

Aussi on affirme que Nouveau rencontrant un jour un ancien ami n'accepte "qu'un verre d'eau minérale" (VER 121).

Cependant le poète n'est pas constant dans son régime. En effet le 3 mars 1881 Delahaye écrit à Verlaine: "D'ailleurs je crois que ce janséniste s'adoucit de jour

en jour" (855). Cet adoucissement va très loin puisque le 31 décembre de la même année Delahaye écrit que Nouveau lui a offert "un café avec cognac" (859). Cette incohérence dans le régime physique se retrouve dans le caractère du poète: "[...] les bizarreries d'une humeur indéfinissable passant en un clin d'oeil de la brume au soleil et du beau temps au verglas [...]" (858)¹⁰. Ainsi le poète qui "s'est fait faire un pardessus de 110 Francs" (858) pour porter les Palmes académiques n'en continue pas moins à donner des conférences chez d'Amécourt (un salon légitimiste) où il défend la thèse "que les Républicains ont volé ces trois mots [liberté, fraternité, égalité] au Christianisme" (857).

Il est regrettable que de ces conférences rien ne nous soit parvenu car Delahaye, malgré son ironie, sans doute inspirée par une pointe de jalousie, reconnaît que le poète "a prononcé un discours remarquable" et que "l'auditoire s'est pâmé d'aise" (857). Mais la thèse en question que Delahaye qualifie de "très facile à soutenir" (857) nous semble très intéressante. Elle sillonne La Doctrine de l'Amour souvent en filigrane et parfois d'une manière explicite, comme dans le poème 'Fraternité' (516-7). Nous constatons ainsi une certaine unité dans l'évolution de la pensée de Germain Nouveau. Mais le poète ira plus loin: il verra l'Etat imposer ce que le Christianisme avait longtemps suggéré au niveau personnel:

"Nourrissez votre coeur du feu des charités" (517). C'est ainsi que le poète pense qu'avec la république l'homme perd le sens de ses responsabilités individuelles envers son prochain, et la conscience de toute fraternité s'estompe, libérant l'être du sentiment de culpabilité qui est à la base de la morale. Ses sympathies penchent manifestement du côté de l'Ancien Régime, car ce dernier lui semble plus près des traditions chrétiennes qui lui sont chères.

Quand on connaît Nouveau et la fierté qu'il attache à son ancienne famille, peut-être issue des premiers seigneurs de Provence, on comprend bien qu'au fond le poète ne sera jamais républicain. Et si Delahaye remarque que "Le vieux père d'Amécourt", qui tenait le salon légitimiste où le poète fut en 1881 conférencier, "l'aurait bien embrassé" (857), c'est que l'aristocrate lui pardonne bien les Palmes académiques. Ainsi entre la monarchie et la république il ne balance que pour tendre vers une compréhension synthétique des traditions chrétiennes.

Encore une fois nous constatons que les contradictions n'apparaissent qu'à la surface de l'être. D'ailleurs ce qu'il y a de manifestement constant chez Nouveau c'est son attitude envers son oeuvre de poète religieux. C'est ainsi qu'il emploie beaucoup de temps à retravailler le poème 'Humilité' de La Doctrine de l'Amour (521-7). Nous apprenons cela de Delahaye qui, écrivant de temps à autre à Verlaine, se rapporte au poème en question en utilisant son premier titre: "a complètement changé et remanié son

'Saint Labre'" (857). Au fond le poète, malgré ses vicissitudes, ne veut qu'en venir à la simplicité des grands mystiques. C'est bien là le sens de l'épilogue de la doctrine:

Savoir aimer suffit, savoir aimer délivre;
Ames simples et coeurs souffrants, vivons ce livre.(540)

* * *

Le 25 janvier 1882 le poète demande un congé de trois mois au ministère car il vient d'être affaibli par une infection générale¹¹. Il est donc naturel de penser qu'ayant du temps libre Nouveau se soit lancé avec plus de conviction dans le journalisme, activité littéraire à laquelle il se livrait depuis 1873. En effet dans sa préface aux Valentines Ernest Delahaye dit qu'à partir de 1881 le poète "a pris pied dans la notoriété littéraire"¹². Aussi en octobre 1882 Verlaine écrit à Edmond Lepelletier:

[...] Nouveau, un de mes vieux copains, poète et prosateur de beaucoup d'esprit et de talent, serait heureux de savoir si tu pourrais lui accepter deux ou trois récits humoristiques pour Le Réveil. (860)

Le poète lui-même écrira à Ernest Delahaye le 11 octobre 1910:

Pour ce jour d'hui, que ce soit le jour où j'en remercie d'abord mon excellent camarade de Lettres (et de Bureau jadis) et ami littéraire Delahaye (signé: Jean de Noves, chroniqueur Parisien, rien que cela!) (978)

On serait sans doute étonné par la quantité de textes écrits par Nouveau à cette époque, Si personne ne

les a recueillis jusqu'à présent c'est qu'il est difficile de déterminer toujours avec certitude les écrits qui appartiennent au poète: presque tous les journalistes de l'époque, y compris notre 'prosateur' ont la manie des pseudonymes.

Mais il faut d'abord définir un nouveau genre littéraire. 'Les chroniques parisiennes' sont des poèmes en prose qui s'attachent à décrire les charmes et l'aspect pathétique de la vie urbaine. F.R. Smith a relevé (SMI 221) les définitions que certains maîtres du genre nous ont laissées. En voici une de Vallès:

C'est donc Paris, Paris misérable et glorieux, Paris dans sa grandeur et son horreur, que La Rue va mouler, mouler vivant [...]¹³

Ensuite Smith cite Goudeau:

Le programme est simple: laisser dire à chacun ce qu'il a à dire sous la condition expresse que cela soit dit parisiennement.¹⁴

Enfin il y a la définition de Verlaine:

Jé vois souvent Paris. Jamais comme il est.¹⁵

Ce genre, qui avait acquis ses lettres de noblesse grâce à Baudelaire, est à l'époque de Nouveau à la mode dans un très grand nombre de journaux. C'est ainsi qu'à Bruxelles en 1880 paraît le recueil Les Croquis parisiens de J.-K.

Huysmans. Cette mode se prolonge jusqu'à l'époque d'Apollinaire avec Le Flâneur des deux rives (1918). Un grand nombre d'écrivains ont participé à ce mouvement.

Parmi ceux qui eurent le plus de succès on compte:

Léon-Paul Fargue avec Le Piéton de Paris, Louis Morin avec Les Dimanches parisiens (1889), Rodolphe Darzens avec Les Nuits à Paris (1889), Richepin avec Le Pavé (1883) et Verlaine avec Les Mémoires d'un veuf (1886). Nouveau fut lui aussi chroniqueur parisien: il sut dire les choses "parisiennement" malgré son fond méridional et, comme Rétif de la Bretonne, Aloysius Bertrand ou Baudelaire, il fut sensible aux beautés de la capitale, à son étrange âme nocturne:

Trois heures du matin [...] C'est l'heure où le noctambule se délecte aux pensées bizarres que, dans ce milieu bizarre, la bizarrerie des choses vues à travers l'artificiel de la vie, fait éclore dans son cerveau. C'est l'heure, où les boulevards dont le mouvement des voitures dérobe le sol à la vue, dans le jour, étonnent à présent le passant par leurs côtes brusques et ondoyantes comme les arabesques du coup de fouet. C'est là que Baudelaire, trouvait ses rimes fraîches et malades comme l'aube. C'est dans cette lueur froide que Pierre Dupont, heurtant sur la chaussée un tesson de bouteille - peut-être celle qu'il avait brisée, - le rangeait avec méthode sur le trottoir, en disant: "Ça pourrait blesser un cheval." Doux mot d'ivrogne et de poète, bien à sa place dans cette heure attendrie et faisandée. (461-2)

Mais le poète signa la plupart de ses poèmes en prose sous des pseudonymes. Il est donc difficile de rendre à Nouveau ce qui lui appartient. Essayons cependant de clarifier cette question. Dans un premier tableau nous avons relevé les textes qui, comme le dit P.O. Walzer, portent "la signature indéniable du poète" (427)¹⁶. Ces textes sont tous reproduits dans l'édition des OEuvres complètes (425-62). Cette édition ne tient pourtant pas compte des chroniques parisiennes que Nouveau eût signées

avec des pseudonymes, bien qu'il eût suffi à l'éditeur de les inclure dans la section réservée aux 'oeuvres attribuées où on trouve: Album zutique, 'Poison perdu' (775-95). Or 'Gardéniac' est l'un des pseudonymes qu'aurait pu prendre Nouveau et ce 'Gardéniac' a collaboré au journal Le Gaulois du 22 février 1882 au 16 août de la même année. En utilisant le relevé des pièces écrites par le chroniqueur du Gaulois, que fit F.R. Smith, nous avons dressé un deuxième tableau¹⁷.

Il est clair que de la comparaison des tableaux I et II (voir appendice I) on peut déduire certaines analogies entre les textes de Gardéniac et Nouveau. Replaçons maintenant ces rapports textuels dans leur contexte. C'est une imprécision de Delahaye qui est à l'origine de la confusion. Il nous dit que Nouveau signait ses chroniques "Jean de Noves" dans Le Gaulois et dans Le Figaro. Mais ce dernier pseudonyme ne figure pas dans les deux journaux pendant le séjour parisien de Nouveau. En 1882, comme nous l'avons vu dans le tableau II, le chroniqueur parisien au Gaulois c'est Gardéniac. D'autre part la réputation de prosateur que s'était faite Nouveau pouvait difficilement être assise sur les quelques collaborations au Réveil et à La Nouvelle Lune (voir tableau I). En outre si l'on remarque que d'avril à juillet il n'y a pas de contributions signées Gardéniac on peut comprendre pourquoi Verlaine recommande Nouveau à Lebelletier (860). C'est

Verlaine aussi qui fait allusion à des récits humoristiques de Nouveau. Il est évident que l'humour en question est plus fréquent dans les pièces signées Gardéniac que dans celles signées Nouveau.

A 'M. Bonnasson' (tableau II) est sans doute un bon exemple pour illustrer l'allusion de Verlaine. Aussi le 23 septembre 1882 une pièce intitulée 'L'Homme aux lunettes' apparaît dans Le Réveil. Le texte signé simplement 'N.' est remarquablement semblable par son style et par son contenu aux 'Tableaux parisiens'. Enfin qui d'autre que Nouveau aurait pu citer dans 'Rose et gris' le célèbre poème 'Poison perdu' autrefois attribué à Rimbaud? Qui d'autre que Nouveau aurait pu baser le texte de 'L'Assomption' sur le refrain de l'Ave Maris Stella? Bien d'autres thèmes pourraient être soulignés comme l'élégante inconnue ou la glorification des humbles métiers... mais est-ce nécessaire quand tout dans les chroniques de Gardéniac trahit le peintre méridional, l'âme sensible et la profondeur religieuse?

Il y a aussi certains textes signalés par P.O. Walzer ou F.R. Smith qui pourraient bien être de Nouveau mais l'incertitude de ces attributions est encore plus grande que celle que nous avons vue dans le cas de Gardéniac (pour ces hypothèses voir tableau III de l'appendice I).

Que conclure au sujet de cette activité journalistique de Nouveau? Sans doute il serait justifié d'établir

une édition 'des œuvres attribuées' et l'analyse stylistique permettrait peut-être de déterminer avec plus de précision quels textes sont vraiment de Nouveau. Cependant, au-delà de ces questions, il faut noter, en misant sur la certitude que Nouveau a été chroniqueur, la part de cette activité dans son évolution. Il a, par exemple, développé le thème de la belle inconnue qu'après maintes variations il déploiera dans les Valentines. L'écrivain observe la vie parisienne et derrière chaque masque il découvre une souffrance qui traduit un désordre moral. L'expérience de Nouveau s'apparente ici à celle de Balzac et à celle de Baudelaire. Ainsi si l'auteur de La Doctrine peut paraître optimiste, celui des chroniques parisiennes est en train d'acquiescer 'la conscience dans le mal'.

* * *

Nous venons de voir qu'après la composition de La Doctrine de l'Amour Nouveau se concentre sur son activité de chroniqueur parisien. Nous avons isolé cette question par souci de clarté. Il faut maintenant aborder la description des autres activités du poète pendant cette période qui va de la demande de congé du 25 janvier 1882 à son embarquement à Marseille pour Beyrouth au début du mois d'avril 1884. C'est ainsi qu'en 1882 pendant les vacances d'été, Nouveau assiste à une représentation au

Théâtre de Valvins chez les Mallarmé (316). Le poète semble donc toujours entretenir de bons rapports avec celui qu'il nommera plus tard "mon premier dieu"¹⁸.

Nous avons vu que l'accélération de l'activité journalistique chez Nouveau coïncide avec son abandon de poste au ministère. On peut aussi facilement comprendre que le jeune Provençal va avoir beaucoup plus de temps libre pour s'occuper de Verlaine qui vient justement de décider de "reprendre contact avec les milieux littéraires qui l'ignoraient"¹⁹. C'est ainsi qu'au début de ce retour artistique de l'auteur de Sagesse on ne voit que Nouveau qui ose s'afficher avec lui à la brasserie Bergère ou ailleurs²⁰. Ceci souligne encore une fois la constance du caractère de l'auteur de La Doctrine de l'Amour qui en 1874 n'avait pas hésité à tendre la main au Rimbaud que les habitués du café Tabourey avaient mis en quarantaine.

Le 1^{er} août 1883 Nouveau quitte définitivement son poste au ministère. Le 9 décembre il démissionne et le 12 du même mois il demande une attestation indiquant qu'il a laissé son travail de son plein gré (316 et 861-2). D'autres sources voudraient que pour un motif plus ou moins futile le poète eût envoyé ses témoins à son compatriote Paul Alexis et que, même si le duel n'eût pas lieu, les supérieurs eussent eu vent de l'affaire. C'est ainsi que 'l'expéditionnaire Nouveau' aurait perdu son emploi²¹. Il est difficile de trancher cette question. On

peut penser comme les éditeurs des Oeuvres poétiques et celui des Oeuvres complètes que Nouveau démissionne parce que le Ministère ne veut pas lui accorder un autre congé d'un an²². Quoi qu'il en soit, est ainsi que s'achève une carrière de fonctionnaire qui a duré un peu plus de cinq ans puisque le poète avait été nommé au Ministère le 30 décembre 1877 (312).

Les faits que nous venons d'évoquer ont leur importance mais c'est surtout la fréquentation de Verlaine qui meuble la vie de Nouveau entre janvier 1882 et avril 1884. On ne peut qu'évoquer d'une manière aussi objective que possible les anecdotes qui abondent à ce sujet²³. Au milieu de ces deux ans se trouve la mort de Lucien Létinois, le 7 avril 1883²⁴. Ce dernier avait été ancien élève de Verlaine à Rethel (1877). Verlaine, privé de son fils, comme on le sait, avait tout d'abord développé pour le jeune homme des sentiments paternels; mais le poète avait fini par succomber aux vieilles tentations²⁵. Nouveau avait rencontré Létinois au plus tard en septembre 1880 à la ferme de Juniville que Verlaine avait acheté pour son 'fils adoptif'. C'est là que Nouveau fit le portrait de Létinois²⁶. Ainsi dès 1882 Nouveau fréquente Verlaine qui vers la mi-août habite à l'hôtel de Commerce, 5, rue de Parchamps, à Boulogne-sur-Seine²⁷. Jusqu'au 18 novembre Verlaine prend le tram à un cheval (Auteuil-Saint-Sulpice) pour retrouver Nouveau au café Voltaire,

Place de l'Odéon. Quelques amis se joignent à eux :
Coubertine, Valade, Monselet et Mendès²⁸. Ces rencontres
ont lieu surtout le vendredi.

Le 18 novembre Verlaine vient s'installer chez sa
mère à Paris: 17 rue de la Roquette²⁹. Il est facile de
comprendre qu'à partir de cette date la fréquentation des
deux poètes s'intensifie, surtout si l'on tient compte que
Létinois a trouvé un emploi à Ivry où habitent ses pa-
rents³⁰. C'est sans doute de cette époque que datent les
épisodes plus ou moins légendaires si souvent racontés
qui montrent pourtant la bonté de la mère de Verlaine. Un
exemple suffira à illustrer le genre de ces anecdotes. Un
jour elle glisse dans la poche de Nouveau une côtelette.
Verlaine se plaint et indique à sa mère qu'elle vient de
donner à son ami l'objet de son souper. La mère réprimande
le fils et ajoute à son don un cornet de beurre. Nouveau
qui pendant cette période pense encourager la sanctifica-
tion de Verlaine accepté l'offre, ne serait-ce que pour
infliger une mortification salutaire à son ami³¹.

On peut douter de l'authenticité de ces anecdotes,
mais de leur vraisemblance on peut déduire que Nouveau
est toujours conscient de la vie spirituelle. Le poète a
déjà saisi à cette époque que le chemin qui va du liberti-
nage à la sainteté n'est pas facile à parcourir et que le
combat contre les forces du mal doit se livrer tous les
jours. C'est ainsi qu'il tâchera de soutenir Verlaine dans

cette lutte après la mort de Létinois. Mais au début d'avril 1884 cette fréquentation s'interrompt, car Nouveau s'embarque à Marseille pour Beyrouth où il arrive vers la mi-avril.

* * *

Sans compter les variantes secondaires et parfois contradictoires il existe deux versions du voyage au Liban. Examinons tout d'abord la première qui, comme nous le rappelle P.O. Walzer, "répose sur les pièces d'archives conservées (ministère des affaires étrangères)" (317). Nouveau a lui-même rédigé le récit d'une partie de cette Odyssée dans une lettre datée du 22 juillet 1884 et adressée au Consul de France à Beyrouth à qui il demande protection et justice car sa situation frise la misère (862-4). Dans la lettre du 22 juillet 1884 le poète résume l'origine de l'aventure:

[...] Pendant les vacances de 1883, j'ai reçu de Mr Mansour, Supérieur du Collège patriarcal des Grecs catholiques, une proposition, à savoir d'entrer comme professeur interne, aux appointements de 100 francs par mois, dans son collège pour l'année 1883-84. C'est par l'entremise de MMrs Elias Monassa, actuellement à Gostha et de son cousin Ibrahim, actuellement professeur chez les Pères Jésuites, et dont le nom arabe m'échappe. (862)

Il serait difficile de ne pas croire que ces deux affirmations soient la stricte vérité. En effet les deux attestations suivantes étaient jointes à la lettre au Consul de France:

"Je soussigné Abraham Gehgeat, professeur à l'Université Saint-Joseph, Beyrouth, atteste que M. l'abbé Elias Mansour, Supérieur du Collège Patriarchal de Beyrouth, pendant les vacances de 1882-83 a chargé M. Elias Monassa, de Getha, d'écrire à M. Nouveau pour l'engager comme professeur de français et de dessin dans le susdit collège pour l'année 83 et 84 (année scolaire).

"Et comme j'y étais professeur moi-même, nous avons tous été étonnés de ne pas voir M. Nouveau arriver. Ayant remis moi-même le contrat à M. Mansour, je suis prêt à l'attester devant lui.

"Fait à Beyrouth le 8 août 1884.

"A. Gehgeat."

"Je soussigné Elias Monassa, propriétaire à Ghesta, Mont Liban, atteste que M. l'abbé Elias Mansour, supérieur du Collège Patriarchal de Beyrouth, pendant les vacances de l'année scolaire 1882-83 m'a prié d'écrire à M. Nouveau pour l'engager comme professeur de français dans le susdit collège pendant l'année 1883-84.

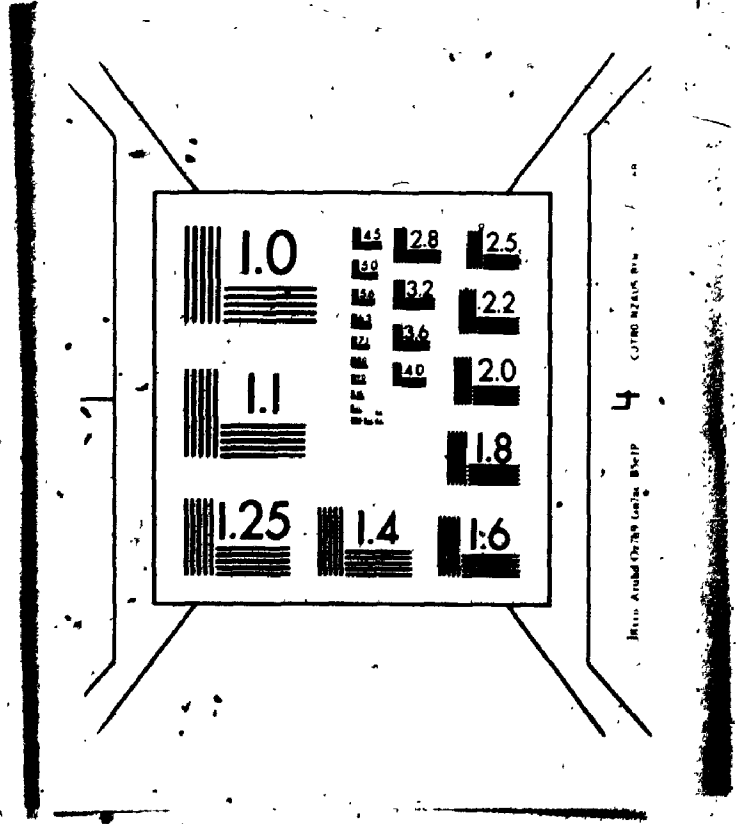
"Fait à Ghesta, le 6 août 1884.

"Elias Monassa." (1203)

Ici quelques remarques s'imposent. La lettre de Nouveau est datée du 22 juillet 1884 tandis que les attestations ont été composées le 6 et le 8 août de la même année. Pourquoi ce délai, surtout si l'on considère la situation de Nouveau dont les ressources ne font que s'amincir de jour en jour? Ensuite est-il vraiment 'professeur interne' comme il est le seul à l'affirmer? Est-il professeur de 'français et de dessin' comme le dit Gehgeat ou uniquement 'professeur de français' comme le déclare Elias Monassa? Ces questions sont soulevées en vue de développements ultérieurs. Aucune tentative de réponse ne peut être avancée à ce niveau analytique de la question.

Lisons la suite du récit du poète:

2



[...] malgré le ton pressant de la démarche faite par Mr Mansour auprès de moi, au mois de novembre j'étais encore en expectative à Paris. J'envoyai alors une dépêche portant ces seuls mots (avec toutes réserves): Fixez époque. Il ne m'a rien été répondu. (862)

En réalité on répondit à Nouveau. Il s'agit d'un télégramme qui fait partie du dossier Mouquet et que P.O.

Walzer reproduit avec fidélité: "Ministère instruction Auguste Nouveau Paris Venez immédiatement MANSOUR" (1303).

En marge on trouve la note suivante qui confirme que le télégramme fut transmis:

La susdite dépêche a été déposée au bureau de Beyrouth le 12 décembre 1883 à 3 h 15 du soir et elle a été transmise par notre Bureau 5 minutes après directement à la station de Péra (Constantinople). (1303)

Nouveau affirme avoir envoyé sa dépêche en novembre.

Mansour répond le 12 décembre. Si le poète ne se trompe pas il faut noter que ce délai est inadmissible car il s'agit d'une situation pressante.

Puis il y a la question du nom: pourquoi Auguste au lieu de Germain Nouveau? Si c'est Mansour qui commet l'erreur, l'indignation du poète est justifiée. Mais ce dernier ne se fâche pas au sujet de la faute grossière; il refuse simplement de croire à son importance:

[...] pour qui connaît la poste française et quand on songe que j'étais, au Ministère de l'Instruction publique, le seul employé du nom de Nouveau, et que j'ai laissé là tellement d'amis! qu'une lettre aujourd'hui encore envoyée au nom de Philippe, Jacques, etc., Nouveau, m'arriverait ici, à Beyrouth, cette excuse n'a aucune valeur. (863)

Remarquons tout d'abord que les attestations reproduites plus haut ne parlent que de M. Nouveau. Il faut aussi

noter qu'Augustine était le nom de la mère du poète et si l'on se souvient de l'amour qu'il portait à sa mère il est possible de voir 'Auguste Nouveau' comme un autre pseudonyme. Nous savons qu'il en avait la manie. Aurait-il donc été victime de ses propres jeux? Voulait-il cacher au Ministère ses démarches dans cette affaire? Enfin nous pensons que Nouveau ne reçoit pas le message de Mansour. Ceci ne peut être causé que par la négligence des employés du Ministère car en décembre 1883 ceux-ci connaissent son adresse: 19, boulevard Rochechouart³².

Enfin au mois de février M. Mansour envoie son correspondant parisien à Nouveau. M. Mallouk, élève au grand séminaire de Saint-Sulpice, avance l'argent du voyage de la part de M. Mansour. Vers la deuxième moitié du mois d'avril Nouveau rejoint son poste de professeur au Patriarchal de Beyrouth³³. Le poète enseigne pendant deux mois et demi et reçoit 250 francs pour son travail, ce qui à notre avis semble normal. P.O. Walzer affirme: "Il reçut un demi traitement pour avril, un traitement complet pour mai et juin. Mais il ne reçoit plus rien pour juillet et les mois suivants, d'où l'on peut déduire qu'il avait été mis à la porte du collège" (317).

Cette déduction nous semble un peu rapide. Tout d'abord elle est contredite par la question du discours à la Distribution des prix. Nouveau affirme en effet dans la lettre au consul:

Mr Bacha, en m'annonçant comme orateur à la Distribution des Prix du Patriarchal, a eu soin de m'appeler: Mr Auguste Nouveau, et non Germain Nouveau, qui est mon vrai nom. Vous avez été peut-être étonné, vous allez deviner par la suite de cette lettre à quoi tend ce subterfuge. (862)

Il nous semble qu'il serait assez maladroit de prendre pour orateur à la distribution des prix un professeur que l'on vient de mettre à la porte. Ensuite il faut se souvenir qu'on est en 1884 dans un collège libanais tenu par les Jésuites. La question des congés payés n'est pas évidente. En outre l'on se souvient qu'avant de démissionner du ministère le poète avait essayé d'obtenir un congé d'un an. Il est donc fort possible que Nouveau n'ait jamais eu l'intention d'enseigner plus d'un an au Liban.

A ce sujet il affirme toujours dans la lettre au consul:

Il y a un an, à mon arrivée ici, un second projet d'engagement, non plus cette fois entre Mr Mansour et moi, mais entre Mr Clément, actuellement directeur du Patriarchal, et auquel ces Messieurs n'ont pas jugé à propos de donner une sanction définitive, laquelle est votre propre acquiescement, je déclare que j'en suspends moi-même la solution jusqu'au règlement de l'arriéré dont j'ai parlé. (863-4)

Ce qui montre que si quelqu'un est 'mis à la porte' c'est plutôt Mansour et non Nouveau. Ainsi le 22 juillet 1884 il habite encore "Beyrouth chez Mr Sélim Chichi employé chez Mr Aubin" (864). Toujours en suivant notre première version basée sur les documents en question nous trouvons une autre lettre au consul qui prouve que Nouveau est encore à Beyrouth le 24 octobre 1884. Le poète décrit

lui-même sa situation:

[...] Demain je ne trouverai plus de crédit nulle part. Que deviendrai-je? Voilà où me réduit la bonne foi, la justice de gens pour lesquels nous n'avons, nous, pas assez de bons procédés. (864)

Puisque la lettre en question commence par: "Voilà plus de 8 jours que j'attends la réponse" (864) et puisque Nouveau est pratiquement dans la misère on peut conclure que le temps compris entre les deux lettres au consul il le passe à Beyrouth. En tout cas il n'y a pas de documents qui prouveraient le contraire.

Il faut croire aussi que la fin du voyage fut assez heureuse puisque le 29 novembre 1884, le poète, en séjour à Alexandrie, écrit une lettre à Camille de Sainte-Croix où rayonne la bonne humeur:

Mon vieux Croix,

J'apprends à mon retour de Jérusalem et à mon arrivée à Alexandrie que le "maudit" est à Paris.

Ce qui me rassure sur le compte de mes amis, c'est que ce choléra absurde est cependant des plus bénins, bénins...

N'importe j'ai besoin d'être rassuré sur vous, sur toi, ta mère, Dierx, les amis, le ministère, etc...

Mon bon petit Croix, je t'ai écrit une longue lettre. As-tu répondu? peut-être. Voilà un mois et demi à peu près que j'ai quitté Beyrouth; ...mais écris de nouveau, à Nouveau, dépêche-toi.

Et ta Revue: Paris-Croquis?

Je t'écris ce mot à la hâte.

Ah! tu as été assez gentil pour m'offrir tes services. Voici: je mets à la Poste, en même temps que ta lettre, un article pour le Figaro: Les Juifs à Jérusalem. Il est adressé à Blavet. Vois, je t'en prie, Blavet, et dis quoi...

Aie l'obligeance de dire à Dierx qu'il me réponde ici, et non à Marseille, où je devais aller d'abord.

Mon billet est toujours valable pour quatre mois. Mais il y a à faire ici, dans le portrait, dans l'huile...!

Vois-tu Michel de l'Haye?

Mes hommages à ta mère,

Vois-tu Chaulieu?

mes amitiés à ton cousin.

Vois-tu Mirbeau?
 Vois-tu Villiers?
 Vois-tu Polignac?
 Vois-tu Larmandie?

Oh! des nouvelles!
 à toi, et à bientôt.
 Mille choses.
 G. Nouveau (865)

Encore une fois la rareté des documents laisse un certain nombre de questions vouées à l'interprétation. A ce sujet les éditeurs des OEuvres poétiques et celui des OEuvres complètes semblent manquer de précision³⁴. Il est clair d'après la lettre qui précède que Nouveau a visité Jérusalem et l'on ne peut que regretter la perte de l'article qu'il écrivit au sujet des Juifs de cette ville. Toutefois le poète a dû y passer assez de temps pour recueillir suffisamment d'impressions et d'informations qui lui permirent d'écrire son article.

Mais cette lettre soulève une question plus troublante. Comment Nouveau passe-t-il de la misérable condition du 24 octobre (à Beyrouth) à la gaieté du 29 novembre (Alexandrie)? Tout d'abord rien ne prouve que le Consulat de Beyrouth l'ait rapatrié, mais cela est bien sûr possible. Cependant quand on connaît l'administration française de l'époque il est difficile de croire que l'on eût permis à Nouveau le détour Beyrouth, Jérusalem, Alexandrie avant le retour vers la métropole. Il est également possible qu'il ait eu gain de cause contre le Collège patriarcal et qu'au moins une partie de la somme qu'il réclamait lui ait été versée. Aussi la phrase:

"Mais il y a à faire ici, dans le portrait, dans l'huile..." indique que le peintre est loin de mourir de faim.

Remarquons enfin que le poète lui-même manque de précision quand on en vient aux dates. Ainsi quand il affirme: "Voilà un mois et demi à peu près que j'ai quitté Beyrouth" il se trompe. Même en supposant qu'il ait quitté la capitale du Liban le lendemain de sa supplique au consul, c'est-à-dire le 25 octobre, cela ne peut faire au grand maximum qu'un mois et cinq jours, car il n'arrive à Alexandrie que le 29 novembre.

Sur le plan poétique l'expérience fut valable car elle déclencha l'écriture des quatre Sonnets du Liban. Les dates de publication de ces poèmes nous permettent de préciser dans la mesure du possible les dernières étapes de cet itinéraire. En effet deux points semblent plus clairs que les autres: Nouveau quitte Alexandrie après le 29 novembre et arrive à Paris avant le 31 janvier. C'est ainsi que les deux premiers sonnets parurent dans Le Chat noir le 31 janvier 1885 et les deux autres dans Le Monde moderne le 27 mars de la même année³⁵.

Quelques données contradictoires rendent difficile la description détaillée de cette dernière étape. D'une part après son départ d'Alexandrie, selon P.O. Walzer, Nouveau "passa quelques mois dans sa famille" (317). De l'autre, dans la lettre que le poète écrira à Rimbaud le

12 décembre 1893 on trouve la phrase suivante: "j'ai pensé à l'Egypte, que j'ai déjà habitée plusieurs mois il y a sept ans" (908). Enfin dans son introduction aux Sonnets du Liban P.O. Walzer affirme que le poète "regagne Paris au début de 1885, où il publie dans Le Chat noir" (543). Nous faisons donc ici face à un certain nombre d'erreurs et de contradictions puisque entre le 29 novembre et le 31 janvier il y a un maximum de deux mois. Si l'on déduit quelques jours pour la traversée, la marge temporelle en question, compte tenu de la lettre d'Alexandrie, se réduit à un peu plus d'un mois et demi. Comment le poète peut-il passer plusieurs mois à Alexandrie et dans sa famille? Il s'agit donc une fois de plus d'exagérations à moins que Nouveau n'ait envoyé ses poèmes au Chat noir avant son retour à Paris. Mais il n'y a aucune trace de ce fait dans la correspondance du poète qui d'ailleurs avait bien d'autres préoccupations pendant ce voyage.

Mais ces imprécisions sont des peccadilles si on les compare à la deuxième version de ce voyage au Liban. Il s'agit du récit de Robert Jean-Boulan qui fit ses recherches sur place:

Répondant à l'invitation d'un père maronite, le père Speath, directeur d'un collège au Liban, qui quê-
 tait en France pour ses oeuvres, Nouveau s'embarqua avec
 lui pour Beyrouth, en 1884, et enseigna le français et
 le dessin au collège de la Charité fraternelle
 d'Aramoun, petit village de la province de Kesrouan, au
 bord d'une gorge s'ouvrant sur une magnifique baie qui
 faisait, un demi-siècle plus tôt, l'admiration de

Lamartine, qui y résida plusieurs semaines. Le nouveau professeur vécut quelques mois de travail et de songeries paisibles dans cet admirable décor, mais il eut bientôt l'idée saugrenue de convoiter une jeune femme du village, mariée, mère de famille, au grand scandale de la population. Chassé du collège, le cœur en détresse, sans ressources, le voici errant dans les rues de Beyrouth. Il s'y éprend d'une jeune aveugle, qui mendie son pain sur les trottoirs, en fait sa compagne de misère et l'envoie tendre la main à sa place à Bab Edriss [sic] ou ailleurs. (317-8)

Robert Jean-Boulan a consigné sa version dont nous venons de donner l'essentiel dans deux articles³⁶. L'existence du père Spath et son rôle hypothétique avait déjà été signalé par Larmandie:

Après son départ du ministère, J.-G.-N. fit la connaissance d'un brave maronite nommé le père Spath qu'il appela de suite pour le moderniser, disait-il, Spath Fluor. Ce Spath était en excursion de quêtes au pays latin. Le poète fut enthousiasmé par les récits de ce moine d'outre Méditerranée et se décida à l'accompagner au Liban. Son absence devait se prolonger environ deux années.³⁷

Plus près de nous il y a encore des critiques qui s'attachent à cette deuxième version du voyage:

La parole fut donnée à Pierre Robin ancien directeur de l'Ecole Supérieure des Lettres de Beyrouth. Ce chercheur, dans le séjour qu'il fit en ce pays, où professa Nouveau, voulut mettre ses pas dans les lieux foulés par le poète. Et il alla à Aramoun en compagnie de G. Bonnoure et G. Schéhadé. Après une description précise et vivante de ce coin de terre - "au-delà des mûriers de Ghazir" - il nous dit avoir vidé des valises demeurées là "fourbues d'ans et de voyages recouvertes d'historique poussière, pleines à craquer". Schéhadé d'une aide peu efficace préférait la compagnie d'une cigarette philosophique.

Hélas! "pas d'écriture de Nouveau mais des lettres du Père Gabriel Spath, le prêtre maronite qui l'avait engagé". Seulement P. Robin nous paraît trop modeste. A dire vrai il découvrit une lettre du poète dans une liasse mais il était question fort prosaïquement de condition d'engagement et de contrat. Il rappela aussi

ce que dit ("la légende". Nouveau mendia bien à Bab-Edriss en compagnie d'une jeune aveugle.

Dans un journal de Beyrouth en 1955 P. Robin publia un article sur "Un passant considérable". G. Nouveau le Poète des "Deux Amours". Cette page de journal reproduit le Collège de la Charité Fraternelle où enseigna Nouveau³⁸.

Il nous semble que P.O. Walzer a, à juste titre, sévèrement jugé la version de Jean-Boulan:

[...] On craint un peu que M. Jean-Boulan ne soit tombé sur des "conteurs" orientaux qui se plaisaient à lui raconter ce qu'il avait envie d'entendre. Il situe aussi à Aramoun un séjour de Chateaubriand, qui, si je lis bien l'Itinéraire et les Mémoires, n'a jamais mis le pied dans les montagnes du Liban, qu'il s'est contenté de saluer de loin. (318)

Il est clair qu'ici une synthèse, une conclusion s'impose. L'affaire est en effet loin d'être limpide. Même l'éditeur des Oeuvres complètes qui semble pencher pour la première version, comme nous venons de l'indiquer, se contredit ailleurs dans son texte où il semble avoir des doutes:

On connaît mal les raisons qui amenèrent Germain Nouveau à accepter un poste de professeur de français et de dessin dans un collège catholique de Beyrouth - ou maronite des environs de Beyrouth. Et l'on ne saura jamais si le poète a véritablement séduit la jeune mère d'un de ses jeunes élèves, ce qui aurait provoqué son renvoi, d'où pour lui l'obligation de se faire mendiant dans les rues où il aurait trouvé une nouvelle compagne, une jeune aveugle qu'il envoyait mendier pour tous les deux... (543)

Reprenons donc cette question en utilisant les résultats que nous avons établis en analysant les documents sur lesquels est basée la première version du voyage. Pendant les vacances d'été (1883) Nouveau négocie

Un poste de professeur au Collège patriarchal des Grecs catholiques. Un certain nombre de malentendus font qu'il n'arrive à Beyrouth que vers la mi-avril (1884). Il est encore dans la même ville le 22 juillet (1884) et il ne peut quitter la capitale libanaise avant le 24 octobre. Puis il passe par Jérusalem et arrive à Alexandrie le 29 novembre. Vers la fin du mois de décembre au plus tard il prend le bateau pour rentrer en France. Au début de l'année 1885 il est à Paris.

Supposons maintenant que le père Gabriel Spath ait existé. Ceci, malgré les apparences, est déjà une concession. En effet "Spath Fluor" pourrait très bien être un personnage créé par l'imagination de Nouveau. Ce ne serait pas la première fois que le poète se livre à de telles fantaisies. N'avait-il pas créé avec Rimbaud, lors de son escapade londonienne avec ce dernier, 'Mr Drycup' et 'Me Polichinelle'³⁹? Quant aux articles de Jean-Boulañ, ils sont basés sur des récits oraux et non sur des documents. D'ailleurs les affirmations de Larmandie sont peut-être le résultat d'une tentative de Nouveau de se moquer de son ancien camarade de bureau. Enfin si l'on veut croire Pierre Robin sur parole il faut remarquer que Nouveau a écrit une lettre au père Gabriel Spath et que le texte traite "de condition d'engagement" et "de contrat". Ceci ne prouve nullement pourtant que Nouveau enseigna à Aramoun au Collège de la Charité Fraternelle.

De plus quand le poète aurait-il pu être professeur à Aramoun? D'avril 1884 jusqu'à la fin de l'année scolaire il est au patriarchat. Puis arrivent les vacances d'été qu'il passe à Beyrouth comme en témoignent les lettres au consul ainsi que leur contenu. C'est ensuite la descente vers Jérusalem et Alexandrie. Compte tenu des données spatio-temporelles que nous venons d'établir, on voit mal quand et comment le poète aurait pu enseigner à Aramoun. Dès lors, que penser du reste de "cette légende"? Si les prémisses sont erronées les conclusions peuvent-elles être justes?

Enfin toutes ces contradictions peuvent être résolues même si l'on admet que le père Spath ait existé. Il aurait alors suscité l'intérêt de Nouveau, peut-être même essayé de lui trouver un contrat dans une école libanaise. Ceci serait confirmé par la lettre qui serait en possession de Pierre Robin. Cependant le rôle du père Spâth n'a pu aller au-delà de ces quelques encouragements.

Mais entrons dans ce rapport puisque le monde littéraire aime les scandales, les racontars, Jean-Boulan nous dit que Nouveau eut "l'idée saugrenue de convoiter une jeune femme du village, mariée, mère de famille, au grand scandale de la population". Tout d'abord, quand on connaît la mentalité de la dite population, il est difficile de croire que Nouveau serait sorti intact de l'aventure. C'est une simple question de bon sens: les

conventions sociales du Liban n'étaient pas dans ce domaine aussi libres que celles des marquises de Balzac. De plus 'le village' en question, nous l'avons vu, ne peut être que Beyrouth. Or, d'après les lettres au consul et les autres documents concernés, nous découvrons que Nouveau est l'orateur à la distribution des prix. Ce n'est généralement pas le genre de tâche que l'on confie aux brebis égarées, si éloquentes soient elles. Aussi il est question de renouvellement de contrat pour ce 'professeur interne'. Enfin tout tend à prouver que Jean-Boulan est bel et bien tombé sur "des conteurs orientaux".

Reste enfin l'aventure de la jeune aveugle qui aurait mendié le pain du poète en détresse. Ici nous faisons face à la seule partie de la légende qui ne soit pas contredite par les faits, mais encore une fois rien ne prouve cette histoire. Notre hypothèse est la suivante: la deuxième version pourrait être basée sur un malentendu. Un inconnu a sans doute enseigné à Aramoun et on a dû le prendre pour Nouveau. Car pour la population autochtone tous "les Frangens" se ressemblent. Enfin il vaut mieux s'en tenir aux faits, c'est-à-dire à la première version, qu'à 'la légende' de Jean-Boulan.

En ce qui concerne l'état d'esprit de Nouveau pendant son séjour au Moyen-Orient il ne nous reste que les Sonnets du Liban et les lettres que nous avons déjà citées. Cela est très peu pour établir la mentalité de

cette période, si courte soit-elle. Pourtant 'les biographes' exploitant les légendes à bout s'en sont donnés à coeur joie⁴⁰. Souvent ils conclurent d'une manière superficielle: "C'est un Sardanapale qui regagna Paris, sous la cuirasse de Godefroy de Bouillon"⁴¹. Ce serait plutôt Albert Lopez qui, rapportant le jugement de Louis Le Cardonnel, s'approcherait de la vérité:

Deux hommes se battaient en lui, m'a dit Louis Le Cardonnel. Cette guerre effroyable ne lui laissait aucun repos; par moments, un mysticisme enflammé le jetait aux pieds du Christ, puis tout à coup, aux prières succédaient les blasphèmes, le langage obscène qui me révoltaient. Pour des futilités, il avait des colères d'enfant capricieux que rien ne maîtrise, des colères de taureau. (LOP 81)

En effet même les Sonnets du Liban dans leur exotisme érotique conservent des images inspirées d'un fond religieux qui demeure toujours chez Nouveau, qui entourent sa conscience "Dans des grands linges d'ange, ainsi qu'en une fresque" (545).

* * *

De retour à Paris le poète semble avoir fréquenté Montparnasse et le Quartier latin. P.O. Walzer ajoute: "souvent en compagnie de Verlaine" (318). Ceci n'est pas exact puisque avant juin 1885 Verlaine n'est que rarement à Paris⁴².

Ainsi de janvier à juin 1885 Nouveau reprend contact avec le monde parisien. Pendant son absence, Nina de

Villard était morte (juillet 1884) et le seul salon littéraire jadis ouvert aux bohèmes ferma ainsi ses portes. Mais Nouveau commence à exercer son influence sur des hommes de lettres plus jeunes: Moréas, Paul Morisse, Charles Morisse et Alfred Valette (318). Ses contributions au Chat noir de Rodolphe Salis ont dû également le rapprocher des symbolistes et décadents qui hantaient les cafés et les brasseries. En mai 1885 André Beauclair et Gabriel Vicaire font paraître la plaquette des Déliquescences d'Adoré Floupette. Il est intéressant de constater que cet ouvrage qui marque le début du 'mouvement décadent' contient deux pièces qui sont des parodies de la poésie de Nouveau⁴³. Ceci prouve qu'à cette époque, si le grand public ignore l'enfant de Pourrières, les poètes eux, commencent déjà à bien connaître son oeuvre. C'est Nouveau qui présente les jeunes, comme Louis Le Cardonnell à Verlaine⁴⁴. C'est toujours Nouveau qui les éclaire, qui leur prédit l'avenir avec une incroyable lucidité:

[...] Seul, Nouveau vit clair dans cette nature ardente; avec un regard profond - jamais oublié depuis - il toucha Le Cardonnell jusqu'aux larmes - Toi, Louis, tu seras prêtre. Ne résiste pas à l'appel divin. (LOP 84)

A partir de cette époque Nouveau songe sérieusement à devenir professeur de dessin. Pour se perfectionner il fréquente l'Académie Colarossi (10, rue de la Grande-Chaumière). Là ses professeurs sont MM. Raphaël Colin et Courtois (318-9). Cependant à partir de juin 1885

l'activité fondamentale de Nouveau va redevenir la poésie avec la composition des Valentines. Il s'agit d'une collection de 52 poèmes écrits d'octobre 1885 à avril 1887. Ces 'madrigaux' sont dédiés à une femme réelle ou imaginaire dont le nom aurait été Valentine Renault. En effet certains critiques ont affirmé que Valentine Renault n'aurait été que le fruit de l'imagination de Nouveau⁴⁵. D'autres sont si ambigus sur cette question qu'ils finissent par se contredire en brouillant leur exégèse (SMI 230-94). Enfin P.O. Walzer a le bon sens de citer les amis du poète. C'est ainsi qu'il nous rappelle le témoignage de Camille de Sainte-Croix:

Ayant donné tout son coeur, à l'adoration d'un charme de jeune fille phthisique, il avait produit un fort recueil d'intenses madrigaux symbolistes: Les Valentines. (551)

Il y a aussi celui de Louis Denise:

A son retour de Palestine, où il avait passé quelques années, Nouveau fut accueilli à Paris par un amour que le long isolement subi lui fit accepter avec une joie enfantine, une adorable reconnaissance. Les Valentines furent composées à cette époque. (551)

Ainsi l'éditeur des OEuvres complètes affirme: "a-t-elle réellement existé? Je le pense tout à fait [...]" (551). Nous sommes d'accord avec cette opinion (cette intuition) mais la preuve de l'existence réelle de Valentine n'a pas encore été apportée. Aussi Vérane et Lopez croient-ils à son existence réelle. D'autre part, comme nous suivons ici l'ordre chronologique nous n'aborderons pas maintenant l'analyse des péripéties liées à la publication des

Valentines qui n'eut lieu qu'après la mort du poète en 1922.

Nous voudrions cependant extraire de la deuxième — pièce du recueil, 'La Rencontre' (569-70), quelques détails biographiques. Tout d'abord le lieu et le temps de la rencontre sont clairement indiqués: "Un café de la Rive-Gauche", "La rue où rit ce cabaret [...] porte le nom d'un patriarche" (probablement la Rue Jacob) et c'était "Juin, quatre-vingt-cinq; minuit... presque". On passe en général très rapidement sur ces détails. Pourtant un certain nombre de réflexions s'impose. Le poète, comme il l'indique à maintes reprises, est à peine de retour de son voyage au Moyen-Orient ("je venais de la Palestine", "je m'en revenais de Sion"). Si l'on se souvient de ses vicissitudes on a tendance à prendre le temps "minuit... presque" comme symbolique: après la lumière de La Doctrine vient la nuit, l'obscurité, le noir. D'ailleurs l'atmosphère du poème est, paradoxalement sombre et mélancolique:

Au bord de la Seine, à Paris:
Un homme y chante la Romance
Comme au temps... des lansquenets gris;
[...]

Evoquant ainsi déjà un univers qui deviendra familier à Guillaume Apollinaire, Nouveau précise: "Vous aviez un noir mantelet". L'antithèse de cette nuit est constituée par les yeux de Valentine puisque le poète confesse: "Ils m'aveuglaient de ta lumière". Ce poème n'est pas un cas isolé: en poussant son analyse on peut saisir l'esprit et

l'attitude de Nouveau pendant les années 1885-1886. Mais dans cette partie de notre étude nous nous attachons surtout aux faits biographiques. C'est ainsi que malgré la tristesse implicite des Valentines, l'auteur n'oublie pas les détails matériels. Le 6 novembre 1885, par exemple, se rendant compte qu'il vient d'égarer le certificat attestant qu'il avait quitté son emploi de son plein gré (1883) il fait la demande d'une deuxième copie du document en question au Chef du Cabinet du Ministre de l'Instruction publique. Le poète habite alors 135, Boulevard Montparnasse (866).

En 1886 Nouveau continue la composition des Valentines. Il commence à se faire valoir aussi en tant que peintre puisque le Musée de Versailles accepte l'un de ses tableaux. Il s'agit en réalité d'une copie du portrait de Barbaroux par David (319). Il utilise sans doute ce succès pour essayer d'obtenir un emploi de professeur de dessin qui lui permettrait de préparer l'examen du Certificat d'aptitude à l'enseignement. En effet le 6 octobre 1886 il fait une demande en ce sens au ministre (867).

Nommé au collège de Bourgoin (Isère) il y arrive le 19 octobre. A cette date il a déjà composé les 36 premières pièces des Valentines. En effet la 37^e pièce du recueil 'L'Ame' indique clairement la séparation du poète et de Valentine:

Chaque soir quand ton corps se couche
 Dans ton lit qui n'est plus à moi,
 Tes lèvres sont loin de ma bouche;
 [...]
 Du temps où nous étions ensemble,
 N'ayant rien à nous refuser,
 [...] (639-40)

Quant à la pièce ultérieure 'Cru' elle précise avec ironie la nouvelle résidence du poète "En ton délicieux Bourgoin" (657). En avril 1887 le recueil des Valentines est achevé (552). Ainsi chez Nouveau le poète vient d'accomplir un effort intense et prolongé, cependant le professeur de dessin est loin de faire sa tâche honorablement. Le rapport du Recteur de l'Académie de Grenoble témoigne de cette carence:

Le service de Monsieur Nouveau laisse beaucoup à désirer; peu d'exactitude, de travail, de méthode et par suite aucun résultat. Il néglige ses élèves au point de les laisser entièrement livrés à eux-mêmes pendant les classes et de s'occuper exclusivement devant eux de se préparer au certificat de dessin.

En réalité, Monsieur Nouveau n'a rien d'un professeur et je demande instamment qu'il soit remplacé par un maître plus instruit et plus consciencieux.

A Grenoble, le 30 juillet 1887. (1033)

Enfin nous ne pouvons passer sous silence l'aspect prophétique des Valentines. Du point de vue biographique c'est bien d'octobre 1885 à avril 1887 que certaines prédictions ont été faites par Nouveau. Par exemple le fait qu'en 1891 il fera des signes de croix avec sa langue sur le pavé des rues parisiennes est déjà inclus symboliquement dans ces vers:

Baiser de la passion folle
 Baise la trace de ses pas
 Réellement, sans hyperbole
 Pour montrer que tu ne mens pas (658)

L'énergie potentielle de l'érotisme manifestée ici s'élèvera au niveau mystique en 1891. Ce qui importe c'est que l'image est contenue dans ces vers et on constate déjà la cohérence de l'univers imaginaire de Nouveau. Quant à la pièce 'Fou' elle va bien plus loin que prédire la folie; il s'agit en effet d'un véritable éloge: "Je plains celui qui n'est pas fou" (603). Etrange aussi de trouver dans ce recueil la prédiction de la vie errante d'après 1891: "Le mendiant, mais c'est mon frère! 7 Comment, mon frère? Mais, c'est moi" (615).

Enfin il faut comprendre les Valentines comme l'adieu final que le poète donne au monde. L'articulation du recueil en deux parties, comme nous venons de l'indiquer, contribue à l'exposition de ce fait. On trouve en effet dans les 36 premières pièces la présence toute proche de la femme, de Valentine; tandis que dans les 16 dernières la distance et le regret prennent le dessus. On suit ainsi le poète jusqu'à sa dernière prophétie. C'est en effet dans le 'Dernier Madrigal' (673) qu'il prédit son humble enterrement et qu'il se définit "Fou de corps, fou d'esprit, fou d'âme, de coeur, si l'on veut de cerveau". C'est ici qu'il faut répéter avec Léon Dierx: "Fou, c'est trop dire, Germain Nouveau a conscience de son état" (46).

Ainsi la carrière de Germain Nouveau se révèle de l'extérieur très instable. Au niveau poétique il vient de composer deux importants recueils. L'un, par delà les questions de style, souligne ses préoccupations religieuses et mystiques; l'autre montre une connaissance profonde et douloureuse de l'amour charnel. Mais La Doctrine et les Valentines n'ont pas encore trouvé d'éditeurs. Ce fait vient diminuer une confiance déjà en péril. Aussi la chronique et les voyages s'avèrent maintenant comme des expériences sans issue. Quant au poste de professeur de dessin il est loin de représenter un avenir qui permettrait au poète de survivre sans soucis d'ordre matériel. Germain Nouveau semble donc s'acheminer vers des années difficiles tandis que son esprit est toujours à la recherche d'une vie, d'une vraie vie capable de surmonter une réalité des plus déprimantes.

Notes

1. Ernest Delahaye a évoqué cette vie commune dans l'un de ses ouvrages: Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau (Paris: Messein, 1927).
2. P.O. Walzer nous donne un bref résumé de sa vie: Le comte Léonce de Larmandie, qui joua un rôle capital dans l'édition de La Doctrine de l'Amour [...] était né à Ginevra, près de Villamblard, en Bordogne. Après avoir été huit ans professeur dans sa province, il vint s'établir à Paris, où il appartint, comme son ami Nouveau, au ministère de l'Instruction publique, mais où il se consacra surtout à la littérature, avec une abondance désolante: une cinquantaine de volumes en tous genres, parmi lesquels des recueils poétiques comme Neiges d'antan (1877), Les Epaves (1878), La Trainée de sang (1880), Les Phares (1882), Le Carcan (1882), etc., et des recueils de souvenirs, dont Mes yeux d'enfant (1888), L'Age de fer (1891), L'Age de feu (1891) et Du faubourg Saint-Germain en l'an de grâce 1889, où Germain Nouveau est cité comme peintre de talent. Larmandie fut délégué général du comité de la Société des Gens de lettres, et commandeur, avec Elémir Bourges et Gary de Lacroze, de la Rose + Croix, dépositaire des plus secrètes pensées du Sâr Péladan. G. Walch l'a jugé digne de figurer dans sa célèbre Anthologie des poètes français contemporains (t. II, p. 38). (312-3)
3. En particulier dans les articles suivants:
 - "Moeurs littéraires, Germain Nouveau", La Bataille, supplément artistique et littéraire du mardi (26 mai, 1891).
 - "Moeurs littéraires, Manuscrit", La Bataille (14 juillet, 1891).
 - "Moeurs littéraires", La Bataille (6 octobre 1891).
 - "Germain Nouveau", Paris-journal, 51^e année (nouv. série) No. 779 (23 novembre, 1910).
4. Cette évocation nous est rendue par un texte dans lequel Apollinaire cite Léon Dierx:
 - "En ce moment même, un poète du premier ordre, un poète fou erre à travers le monde... Germain Nouveau quitta un jour le lycée où il professait le dessin et se fit mendiant, pour suivre l'exemple de saint Benoît Labre. Il alla ensuite

en Italie, où il peignait et vivait en vendant ses tableaux. Maintenant il suit les pèlerinages et j'ai su qu'il avait passé à Bruxelles, à Lourdes, en Afrique. Fou, c'est trop dire, Germain Nouveau a conscience de son état. Ce mystique ne veut pas qu'on l'appelle un Fou et Poverello lyrique, il veut qu'on n'emploie à son endroit que le mot Dément.

"Des amis ont publié quelques-uns de ses poèmes, et comme il a renoncé à son nom, on n'a mis sur ce livre que cette indication mystique comme un nom de religion: G.N. Humilis. Mais son humilité serait choquée de cette publication, s'il la connaissait." Le Flâneur des deux rives, (Paris: Gallimard, 1928) pp. 105-6.

5. Il ne fut publié pour la première fois qu'en 1904 à l'insu de l'auteur sous le titre Savoir Aimer. G.-N. Humilis, Savoir Aimer (Paris: Publié par les amis de l'auteur, sous les auspices de la société des poètes français, 1904). Il s'agit d'un volume in-12 de 107 pages sur papier commun. La couverture est imprimée sur papier vert-bleu. Un petit nombre d'exemplaires seulement fut tiré. Cependant, ce que nous voulons étudier ici c'est l'esprit et les conditions dans lesquels l'oeuvre fut conçue. Pour cela nous adopterons le titre définitif du livre: La Doctrine de l'Amour.
6. Père Félix-J. Surette, O.F.M. "L'Inspiration religieuse de Germain Nouveau", Thèse de Laval, avril 1957. Dactylographiée, pp. 50-1.
7. C'est le cas de certains érudits comme F.R. Smith qui consacre trois sections de sa thèse à l'étude des théories de Nouveau:
 - 14) Nouveau's critical theories and the background of La Doctrine (SMI 175-92).
 - 15) La Doctrine: Sermons and hymns (SMI 193-203).
 - 16) La Doctrine: Style and doctrine (SMI 204-17).
 Il est aussi à remarquer que la thèse de Spackey suit une démarche semblable:
 - Chapter II. Sermon and Prophecy.
 - 2) Genesis and publication of La Doctrine (SPA 130-41).
 - 3) Poems of exaltation (SPA 142-72).
 Ces érudits ne rendent pas compte de la situation du poète et de l'oeuvre en 1881. Sans doute on ne peut rendre l'oeuvre palpable en recherchant une théorie littéraire là où domine l'expérience concrète d'un mystique. Cette question sera traitée dans la troisième partie de notre étude.

8. Baudelaire, Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1968), pp. 291-2.
9. Il s'agit du chapitre "Au Café Vonflie" (VER 120-8) où Vèrane décrit une rencontre entre Nouveau et Barmandie "un jour pluvieux de mars 1881...". Quant à Delahaye il y a:
- 1) Sa correspondance avec Verlaine (1881) où l'on trouve un certain nombre d'indications au sujet de Nouveau. Ces fragments ont été réunis par P.O. Walzer (OC 855-9).
 - 2) Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau (Paris: Messein, 1935).
10. Delahaye exprimera la même opinion après la mort du poète:
- [...] pourtant, son caractère, par moments s'assombrissait, devenait singulier au point d'étonner ses amis, puis retournait à une amabilité délicieuse qui durait un jour, disparaissait le lendemain, revenait la semaine suivante [...]
- "Préface d'Ernest Delahaye" dans Valentines et autres vers (Paris: Messein, 1922), p. 25.
11. Les documents relatifs à cette question se trouvent aux Fonds Doucet (Dossier Universitaire). On sait que le congé fut accordé mais on ne sait pas à quelle date. Le certificat médical du docteur Henri Napias dit: "Convalescent d'une affection diathésique qui a fortement ébranlé sa constitution" (316).
12. Op. cit., p. 25.
13. Définition de Vallès: La Rue (1^{er} juin 1867).
14. Définition de Goudeau: Le Tout Paris (23 mai 1880).
15. "Quelques-uns de mes rêves" dans Les Mémoires d'un veuf, Vol. I (Paris: Nombre d'or, 1886), p. 676.
16. Voir appendice I, tableau I.
17. F.R. Smith a reproduit huit des vingt-huit textes en question. Il s'agit de ceux que l'érudit anglais considère comme les plus marquants (SMI 346-60). Nous pensons qu'une édition de l'ensemble de ces textes ainsi que leur analyse permettrait peut-être de lever cette irritante indétermination. Voir appendice I, tableau II.
18. Lettre à Ernest Delahaye (14 octobre 1909) (OC 966).

19. Ce fait est souligné par Georges Zayed dans son introduction aux Lettres inédites de Verlaine à Cazals (Genève: E. Droz, 1957), p. 20.
20. Ibid.
21. Véronne (VER 133-40) ne nomme pas Paul Alexis mais parle du collègue "Tartempion" qui "tendit sa carte" à Nouveau. Larmandie aurait été l'un des témoins tournant le duel en une mascarade. Véronne place avec maladresse cet incident en 1885.
Larmandie lui-même fait allusion à l'affaire: Peu de mois après, les puissances du ministère qui n'avaient pas pardonné à J.-G.-N., une inutile mais retentissante expédition lui firent entendre que sa démission serait favorablement accueillie (1044).
Enfin la source la plus sérieuse: Louis Forestier confirme ce fait (FOR 162).
22. OP 36 et OC 316.
23. Il s'agit souvent des mêmes histoires que l'on copie en les embellissant d'un article à un autre. Les sources principales sont:
1) OP 34-6.
2) "L'Ange gardien de Verlaine" (VER 133-40).
3) Les écrits de Delahaye, en particulier: Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau (Paris: Albert Messein, 1925).
24. Les éditeurs des OEuvres poétiques affirment: "en janvier 1883 meurt Létinois à La Pitié" (OP 35), ce qui est évidemment inexact.
25. Même source que la note 26.
26. Verlaine, OEuvres poétiques complètes (Bibliothèque de la Pléiade, 1962), pp. XXXI-XXXIV et pp. 455-6.
27. Ibid., p. XXXIII. Les éditeurs des OEuvres poétiques ont également traité cette période d'une façon inexacte: "Il [Verlaine] est répétiteur à la pension Esnault tandis que Létinois travaille dans une usine" (OP 35).
28. Voir note 25 et note 19.
29. Ibid., p. XXXIII.
30. Ibid.

31. Sources indiquées à la note 23.
32. OC 316. Cette lettre parmi d'autres qui se trouvent au Dossier Universitaire A.N.F. 17 prouvent ce fait:
Paris, le 12 décembre 1883.
Monsieur le Ministre,
J'ai l'honneur de solliciter de votre haute bienveillance un certificat attestant que j'ai quitté de mon plein gré, à la date du 1^{er} août 1883, les bureaux du Ministère de l'Instruction publique. Je suis autorisé à faire cette démarche par M. le Directeur de l'Enseignement secondaire, à la suite de l'audience qu'il a bien voulu m'accorder.
Veuillez agréer,
Monsieur le Ministre,
l'assurance de mes sentiments respectueux.
Germain Nouveau,
19, Boulevard Rochechouart. (861)
33. Tous ces faits sont clairement exposés dans la lettre au Consul de France (862-4).
34. On trouve par exemple dans les notes biographiques des OEuvres poétiques: "Parce qu'il a écrit au début des Valentines 'Je m'en revenais de Sion', on a pu supposer que Nouveau avait visité Jérusalem" (OP 37).
Il est clair que la lettre d'Alexandrie est une preuve supplémentaire et plus sérieuse.
Quant à P.O. Walzer il se contente de vagues indications:
[...] Il fut vraisemblablement rapatrié à Marseille par le consul, à la fin de l'année, visita au retour (par quel moyen?) les Lieux saints et Alexandrie, d'où il écrivit une lettre (29 novembre) à son vieil ami Camille de Sainte-Croix [...].(317)
35. Dans sa bibliographie P.O. Walzer n'indique qu'un poème "Set Ohaëdat" pour le 31 janvier. Il s'agit là d'une erreur qui provient des éditeurs des OEuvres poétiques (OP II 207). P.O. Walzer signale pourtant la faute en question dans ses notes (1234).
36. Robert Jean-Boulan, "Sur les Traces d'Humilis au Liban", Revue provinciale de Bordeaux (décembre, 1932).
_____, "Au Coeur du Liban, Sur Les Traces de Germain Nouveau", Les Lettres françaises No. 128 (1949).
37. Léonce de Larmandie, "Vie de J.-G.-N. Dit Humilis" dans Poème d'humilis (Paris: La Poétique, 1910), p. 174. Remarquons que l'orthographe 'Speath' donnée par P.O. Walzer est inexacte; il s'agit du père Spath.

38. Maïté Dabadie, "Journées de Pourrières", Le Cerf-Volant No. 64 (4^e trimestre 1968), pp. 42-3.
39. Voir notre premier chapitre.
40. C'est les cas de Vérane (VER 141-6).
41. Ibid., p. 146.
42. Ceci peut être vérifié dans Verlaine, OEuvres poétiques complètes (Paris: Gallimard, 1962) p. XXXV. Autre imprécision de P.O. Walzer: "habitait alors l'hôtel du Midi, 6, rue Moreau" (318). De la même source on déduit que l'adresse de Verlaine fut à partir du 13 juin: Hôtel du Midi, 6, Cour Saint-François, 5, rue Moreau. De plus, de janvier à juin 1885 Verlaine n'est à Paris que: 1) en janvier "voyage éclair" (11 février, retour à Coulommès) et 2) le 18 mai (il reste quelques jours).
43. Cette question ici un peu en dehors de notre étude a été analysée avec beaucoup de lucidité par Louis Forestier: "Germain Nouveau et le mouvement décadent", L'Esprit créateur Vol. IX, No. 1 (printemps 1969), pp. 3-8.
 Nous voulons ici simplement indiquer l'impact que Nouveau a eu sur ses contemporains. Mendès par exemple le représentera récitant des litanies dans La Maison de la Vieille (pp. 219-23) sous le nom d'Evariste Myriem.
44. OC 318. C'est Louis Le Cardonnél qui veillera et conduira la mère de Verlaine au cimetière le 21 janvier 1886.
45. Jacques Brenner, "Germain Nouveau", Preuves (juillet 1953), p. 42.
 Auguste Viatte, "Le souvenir de Germain Nouveau", La Revue de l'Université Laval, Vol. VIII, No. 4 (décembre 1953), p. 347.
 Ce dernier article n'a cependant pas le poids de l'opinion de Jacques Brenner. Viatte n'apporte rien d'original à la connaissance du cas Nouveau.
46. Voir note 4.

Chapitre III

DE LA FOLIE A L'ITINERAIRE DU MENDIANT

(1887-1920)

Comme nous venons de le voir la période d'enseignement à Bourgoin (Isère), qui avait commencé le 19 octobre 1886 fut pour Nouveau une expérience négative. A cette déception il faut en ajouter une autre. En juillet 1887 à trente-six ans Germain Nouveau échoue au certificat d'aptitude qui aurait fait de lui un professeur de dessin titulaire¹. Vers la fin de septembre le poète va visiter Verlaine à Paris qui en est à sa deuxième hospitalisation à Broussais. Nouveau apporte au poète besogneux de Sagesse une pipe et du tabac. On ne peut qu'imaginer la conversation des deux amis qui eut lieu autour du lit 22 de la salle Follin². Ils durent pourtant s'entretenir de l'amour et la mort. En effet Nouveau vient de finir les Valentines et Verlaine travaille aux dernières pièces d'Amour et ces recueils, dédiés à des êtres chers se terminent bien tous les deux par des testaments³. Aussi, après ce rapport, les deux poètes resteront en communication épistolaire⁴.

L'expérience de Bourgoin est suivie de celle de Remiremont dans les Vosges (octobre 1887-décembre 1888). Cette fois-ci Nouveau semble prendre son travail de professeur plus au sérieux: "Bien vu à Remiremont. Noté favorablement par l'Inspection générale du dessin" (1034). Il nous semble fort probable que deux raisons soient à la source de l'amélioration du poète dans son attitude professionnelle: d'une part il se rend compte de la condition de Verlaine, ce qui pourrait l'alarmer quelque peu

sur son propre cas; de l'autre il désire obtenir un poste à Paris. En effet, Nouveau sait comme tous les anciens amis de Verlaine qu'en septembre 1887 le poète de Sagesse a été près de mourir de faim. Les vieux camarades sont allés à son secours et Coppée lui a envoyé 50 francs⁵. Dans une atmosphère où l'échec domine, le déclin de l'ancien compagnon, avec qui on avait rêvé de paisibles carrières en Angleterre, ne peut qu'augmenter la pression psychologique, l'inquiétude du futur Humilis. Quant au désir que le poète a d'obtenir un poste à Paris, le dossier universitaire nous l'indique⁶. Il semble cependant que Nouveau ne fut pas totalement malheureux à Remiremont; mais ce n'est, hélas, qu'à l'aide d'une correspondance des plus fragmentaires que l'on peut tenter de décrire la vie et les préoccupations du poète dans cette ville des Vosges. A ce sujet nous découvrons chez lui un intérêt pour l'argent sans précédent. Les critiques en général n'insistent pas sur cet aspect. Certains d'entre eux ont sans doute peur que le poète vu sous ce jour ne perde l'image mystique qu'ils s'efforcent d'établir⁷.

Mais entrons dans ce rapport financier qui nous révèle quelques-uns des soucis qui planent sur l'esprit de Nouveau dès le début de cette rentrée scolaire de 1887. Deux lettres du principal du collège de Bourgoïn, adressées au poète montrent une situation complexe que l'on peut cependant résumer: une partie du traitement ne lui fut

point versée pour son dernier mois à Bourgoïn. Des annotations du poète au bas des lettres montrent qu'il ne comprend pas très bien la situation. Il semblerait qu'il n'ait pas eu d'excuses administrativement valables pour ne pas rejoindre son poste dès la rentrée (octobre 1887). Ce qu'il y a de plus intéressant c'est la manière avec laquelle il résout finalement la question. Il adresse la lettre suivante à Roëhn:

Remiremont, 13 novembre 1887.

Mon cher Roëhn,

Permettez-moi de vous soumettre les deux lettres ci-jointes, que je recommande à votre bienveillante attention.

Je m'en rapporte absolument à vous là-dessus, et ce que vous jugerez à propos de faire sera bien fait. Toutefois, permettez-moi d'ajouter seulement, que presque un mois de traitement de supprimé, c'est un peu dur.

Enfin, je vous serais fort obligé de vous occuper de ce petit incident, et vous prie de croire aux sentiments dévoués de

Votre

G. Nouveau. (872)

On se souvient que Roëhn était le tout puissant chef du 2^e bureau à la direction de l'Enseignement secondaire où Nouveau avait travaillé et entretenu de bons rapports avec son supérieur.

Cette nouvelle attitude du poète qui semble compter sur ses anciens amis pour se tirer d'embarras va en s'accroissant avec les années. Ce qu'il y a de plus remarquable c'est qu'il avait peut-être prédit les difficultés financières ("presque un mois de traitement de supprimé, c'est un peu dur") et que le 4 novembre 1887 il avait déjà envoyé à Roëhn une lettre des plus aimables et des

plus diplomatiques:

Remiremont (Vosges), 4 novembre 1887.

Mon cher Roëhn,

Voilà bientôt deux semaines, fort occupées, ce qui, avec le premier trouble d'une installation, m'a un peu empêché de vous écrire plus tôt. En effet, le poste n'est pas mauvais, au point [de vue] des appointements surtout. Il y a un cours municipal et deux cours de jeunes filles, ce qui augmente quelque peu le traitement, je veux dire pas mal. Il est vrai qu'on a beaucoup de son temps pris.

J'espère, aux premiers jours de janvier, aller faire une visite à mes amis de Paris, et avoir à cette époque le plaisir de vous serrer la main.

En vous priant de ne pas m'oublier auprès de Lemaire, Ricard et mes collègues d'autrefois, veuillez croire à mes sentiments les plus dévoués.

Votre

G. Nouveau. (868)

Mais cette image de Nouveau, bourgeois bien installé et professeur gagnant confortablement sa vie, ne doit pas être considérée comme l'illustration totale de l'individu. En effet il écrit à Camille de Sainte-Croix "Tu vois: la Province joint à ses emmerdements les petits inconvénients de Paris [...]" (872). Les vœux du poète sont enfin réalisés car "grâce à des interventions amicales, il est nommé suppléant au lycée Janson-de-Sailly, par décision de la direction de l'enseignement secondaire, du 6 décembre 1888; son traitement est de 125 francs par mois" (319).

La période d'enseignement au lycée Janson-de-Sailly va de décembre 1888 à mai 1891 et se terminera avec la crise qui précède l'internement à Bicêtre. Nouveau commence ainsi à Paris une carrière respectable. Le 6 avril 1889 le principal du lycée note à son sujet: "S'acquitte avec zèle et très convenablement de son service; suit attentivement

le travail de ses élèves" (1034) et le recteur ajoute dans le même dossier: "Direction intelligente." Aussi Nouveau continue à fréquenter Verlaine pendant cette période⁸. La correspondance du pauvre Lélian montre en effet que le poète est toujours en contact avec son ancien ami. C'est ainsi que dans une lettre à Cazals Verlaine parle d'un "rendez-vous manqué avec N."⁹ et dans une note à Irénée Decroix il indique: "Delahaye et Nouveau, vus tout récemment, vous envoient leur meilleur souvenir"¹⁰. Il est aussi remarquable qu'en 1889 Nouveau est toujours préoccupé au sujet de la publication d'un livre qui pourrait bien être les Valentines. Une lettre que le poète adresse à un éditeur inconnu témoigne de ce fait, tout en indiquant l'attitude restrictive au sujet des publications; attitude qui ne fera que se solidifier avec les années:

Toujours cette question du pseudonyme à laquelle je suis forcé de revenir. Vous savez que je suis loin d'être libre et que j'ai beaucoup de ménagements à garder. Aussi vous prierais-je de vouloir bien ne pas faire annoncer mon volume encore... Je crains fort que je ne sois obligé d'en revenir à ma première idée, c'est-à-dire de faire un tirage sans nom d'éditeur, et à un nombre plus restreint d'exemplaires [...]¹¹

Mais le document le plus important de l'année est sans doute la longue lettre que, le 23 octobre 1889, le poète adresse à Léonce de Larmandie¹².

Louis Forestier a résumé ainsi l'importance de cette lettre:

Telle qu'elle se présente, cette lettre nous paraît offrir quatre sujets d'intérêt: elle nous éclaire sur un moment de la vie de Nouveau en 1889; elle nous

renseigne sur les rapports du poète avec Léonce de Larmandie; elle jette, enfin une assez vive lueur et sur le caractère et sur le goût d'Humilis. (CGN 110)

Il faut ajouter à cela que ce texte contient l'ébauche d'une critique, d'une théorie littéraire et ceci peut nous aider à mieux comprendre l'oeuvre du poète¹³. Par delà tous les commentaires que l'on pourrait faire au sujet de cette lettre, qui d'ailleurs parle d'elle-même, il faut noter la lucidité de Nouveau concernant la vocation de l'écrivain. En demandant à Larmandie: "Que vous importe le jugement de ceux pour lesquels vous ne vous souciez pas d'écrire, bien qu'ils n'aient rien à reprendre, si l'on les mettait au pied du mur?" (879), le poète a-t-il compris que cette remarque s'appliquera sans doute autant à sa propre vie qu'à l'oeuvre de son ami? En effet la crise qui va bientôt saisir Nouveau n'a-t-elle pas pour origine cette attitude?

Au point de vue professionnel Nouveau ne semble pas être à la hauteur de la tâche. Le 9 janvier 1890, il quitte son poste de suppléant au lycée Janson-de-Sailly pour raison de santé. Le 10 mars de la même année il retourne à son travail (320). Le 11 juin 1890 le rapport de l'Inspecteur de l'enseignement du dessin est loin d'être favorable (1035). On reproche au poète de ne pas s'en tenir aux programmes officiels, de ne pas être régulier dans son enseignement collectif et de ne pas corriger les dessins avec assez d'application. L'Inspecteur accuse

d'ailleurs Nouveau de suivre les erreurs "de son chef hiérarchique" (1035). Enfin en juillet on refuse au poète sa nomination définitive et ce n'est que le 6 décembre 1890 qu'il est admis, par la Direction de l'Enseignement secondaire, comme suppléant (1035). On peut facilement comprendre comment tous ces échecs dépriment Nouveau et l'acheminent vers la crise de 1891.

Ainsi en 1891, l'année de la mort de Rimbaud, Germain Nouveau traverse la crise la plus grave de sa vie. Il faut ici entendre le mot crise dans son sens étymologique car après 1891 le poète s'appliquera à imiter Saint Benoît Labre. Il va donc incarner le changement radical qu'il avait recherché depuis 1866 lorsqu'il participa en tant que jeune collégien à la retraite réservée aux élèves qui se destinaient à la prêtrise.

Au sujet de cette crise, dont chaque critique fait le récit à sa manière pour ensuite se lancer dans l'interprétation et trancher la question de la folie¹⁴, nous remarquons qu'il est difficile de s'en tenir aux faits. Il faut pourtant commencer par là. Le 14 mai 1891 au lycée Janson-de-Sailly, Germain Nouveau donne "des signes manifestes d'aliénation mentale"¹⁵; il se déchausse "en plein cours devant ses élèves [...] mettant sa canne en travers de sa bouche"¹⁶ puis sortant du lycée il fait "des génuflexions extravagantes sur la voie publique [...] fait par terre des signes de croix avec sa langue"¹⁷. Ces faits entraînent l'arrestation puis l'internement du poète.

Reprenons ces gestes qui à première vue semblent insensés car nous croyons qu'ils contiennent en profondeur une orientation symbolique dont les manifestations auraient une signification au-delà d'un superficiel rationalisme. Le poète se déchausse en plein cours devant ses élèves; son geste, bien que professionnellement inadmissible a, certes, une valeur spirituelle incontestable que la tradition judéo-chrétienne fait remonter à l'Exode. Lorsque Moïse s'avance vers le buisson ardent, Yahvé lui dit: "N'approche pas d'ici. Ote tes sandales de tes pieds, car le lieu que tu foules est une terre sainte" (Exode 3, 5)¹⁸. Nouveau avait certainement vu, sinon pratiqué ce rite pendant son voyage au Moyen Orient. Il avait donc assimilé la signification de ce geste, purification symbolique qui précède la prière. Ainsi son exaltation est lucide dans le sens qu'elle ne manifeste pas un simple désordre mais s'oriente vers un mysticisme, qui toujours présent dans l'âme du poète, fait ici surface de la manière la plus explicite qui soit. Quant au geste qui consiste à faire des signes de croix par terre avec sa langue, Giorgio P. Sozzi nous rappelle que Nouveau ne l'avait guère inventé et qu'il est encore aujourd'hui pratiqué par certains chrétiens des pays orientaux¹⁹.

Nouveau fut donc interné pour des gestes qui au Moyen-Orient constitueraient des pratiques religieuses courantes. Sa folie ne serait relative qu'à certaines sociétés. Certes,

celle de la France laïque et anticléricale du 19^e siècle n'aurait pas su agréer une telle conduite de la part d'un professeur de lycée. Il nous faut toutefois reconnaître que l'insensé chez Nouveau établit une dialectique. Cette dernière s'articule entre l'ici et l'ailleurs où ses signes, ses gestes, croyons-nous, s'organisent d'une manière cohérente au-delà du hic et nunc, indiquant d'autres espaces à l'image des domaines mystiques et constituant une langue étrangère à la réalité immédiate.

Pour P.O. Walzer, la folie n'est qu'une moindre menace puisqu'il croit que l'alcoolisme est à la source de la crise de Nouveau (322). Il faut rappeler cet aspect de la question tout en considérant qu'au niveau de l'être psychologique l'alcoolisme ne peut être vu que comme un symptôme, une indication qui peut parfois élucider la situation de l'individu. Comme beaucoup d'autres symbolistes et décadents, Nouveau était porté vers la boisson²⁰ et une lettre de Madame Delannoy, amie de la famille à Laurence Manuel, soeur du poète, nous montre cet autre aspect de Germain Nouveau:

[...] M. Nouveau a passé un mauvais hiver, [...] Le médecin dit qu'il a eu un accès de delirium tremens causé par l'abus des liqueurs et surtout de l'absinthe. J'avais bien remarqué qu'il "se rafraîchissait" souvent avec de l'absinthe. (883)

Mais la crise se manifeste le matin du 14 mai 1891 (1036). Nouveau aurait difficilement pu boire en classe devant ses élèves. Il ne faudrait alors pas donner trop de poids au

témoignage de Madame Delannoÿ, sans doute une femme bien-pensante, aimant un peu les commérages et exagérant un peu la tendance que Nouveau avait pour la boisson. Enfin le poète semble bien se passer de vin pendant son internement et cela n'est pas souvent le cas pour les alcooliques. La boisson ne peut donc ici tout expliquer.

La crise a lieu le 14 mai 1891, comme l'indique le rapport de police et celui du vice-recteur, et le 15 mai 1891 Nouveau est à Sainte-Anne. Enfin il n'arrive à Bicêtre que le 16 mai 1891. Comment donc le docteur G. Dury peut-il affirmer que Nouveau demande à se confesser tous les samedis et à communier tous les dimanches? Base-t-il son expérience sur un seul jour²¹? Enfin tous les rapports médicaux semblent être beaucoup plus des interprétations que des descriptions de faits. L'expression "idées mystiques" revient dans chaque diagnostic et c'est surtout cela que l'on reproche à Nouveau²². Pourtant la crise proprement dite ne semble pas durer longtemps puisque le 28 mai 1891 Laurence Manuel reçoit de Bicêtre le bulletin médical suivant:

A son entrée, ce malade était atteint de délire mélancolique avec idées mystiques; il répondait à peine aux questions et ne paraissait désirer que voir un prêtre et se confesser. Actuellement, il va beaucoup mieux; il peut se rendre compte des faits qui ont motivé son internement; sa physionomie, qui respirait la tristesse et le découragement, est aujourd'hui très satisfaisante et sa santé physique ne laisse rien à désirer. Il est permis d'espérer que dans quelques jours M. Nouveau pourra être mis en liberté. (1037)

Malgré l'optimisme de ce bulletin médical Germain Nouveau devra attendre cinq mois avant d'être libéré. Il semble donc qu'il ait vraiment été victime d'une injustice puisque la lettre que Léon Dierx écrit le 3 juin 1891 à Laurence Manuel nous révèle un Germain Nouveau en pleine possession de ses moyens intellectuels et physiques. La seule chose qui étonne Léon Dierx c'est la résignation avec laquelle le poète de Pourrières semble accepter sa malheureuse condition²³. Ce n'est, en effet, que le 10 octobre 1891 que Nouveau pourra quitter Bicêtre grâce à l'intervention de M et Mme Delannoy (321),

C'est aussi pendant son internement à Bicêtre qu'il compose 'Aux Saints', un de ses plus beaux poèmes:

Si, tous les matins de nos fêtes,
 Nous chantions tous avec amour
 Sur les harpes des saints prophètes
 Nos prières qui sont parfaites,
 Je ne serais pas dans la cour. (678)

'Aux Saints' est un document qui nous renseigne sur l'état d'esprit de son auteur pendant son internement. Cette pièce nous révèle avant tout la grande humilité et le désir d'expiation dont fait preuve le poète. Nous sommes d'ailleurs en présence d'un homme qui a une conscience aiguë du mal; puisqu'il pense avoir mérité sa punition, qu'il ne décrit point, qu'il se contente de nommer avec de simples phrases comme: "je ne serais pas dans la cour." Avec ce poème Germain Nouveau commence à devenir Humilis. Il écrase toute sa fougue, tout son orgueil de méridional pour s'abandonner

à la prière qui lui rendra: "l'humble foi du pêcheur d'éponges". Enfin pour éviter le mal il nous dit qu'il suffit de faire "le devoir dicté par son prêtre".

Cette humilité de Germain Nouveau n'est point une simple notion poétique; elle commence en effet comme nous le montrerons, à se manifester de plus en plus pendant son internement à Bicêtre et ne fera que croître jusqu'à sa mort. C'est ainsi que l'auteur de ce beau poème, après avoir prouvé sa lucidité, interdira la publication de ses oeuvres et ordonnera la destruction du manuscrit des Valentines²⁴. Les efforts des amis du poète qui, sous la direction de Camille de Sainte-Croix, mèneront une campagne dans la presse pour attirer l'attention sur l'oeuvre d'Humilis, s'avèreront donc inutiles²⁵.

Le 11 octobre 1891 Germain Nouveau est à Charenton-le-Pont chez des amis de la famille grâce auxquels il est maintenant en liberté²⁶. Il reste chez les Delannoy une semaine²⁷. Pendant cette courte période il hésite entre un certain nombre de routes à suivre. C'est ainsi qu'il pense faire un noviciat dans une maison religieuse. Ceci est fort compréhensible car il évoque dans la lettre à sa soeur, le 18 octobre 1891, le triste souvenir de son internement à Bicêtre où la foi seulement semble l'avoir soutenu:

Je ne t'ai pas donné de détails sur ma sortie de la triste maison de Bicêtre. Je te dirai seulement qu'il se rencontre bien peu d'amis comme Mr et Mme Delannoy qui aient la pensée de réclamer un fou, et qui réussissent de premier coup à le tirer de ce "lugubre séjour". Lugubre n'est pas trop fort. Sans les consolations

chrétiennes qui ne m'ont pas tout-à-fait manqué puisque je pouvais me confesser et communier, que serais-je devenu? Le médecin n'a pas fait d'opposition. (885)

Le ton de plus en plus humble et religieux de ces lettres peut aussi expliquer pourquoi pendant un certain temps Germain Nouveau songe à participer à une mission du cardinal Lavigerie en Afrique du Nord. Mais le poète décide enfin de loger près du Val-de-Grâce à l'Hôtel Nicole (19 rue Nicole). Pourtant le 25 novembre c'est de Bruxelles qu'il écrit à sa soeur:

Tu me demandes comment je passe mon temps. Je me couche de bonne heure, et me lève de même. Je m'arrange pour faire une visite à l'Eglise, sinon pour la messe entière. Je finis de dire mes prières, qui [sont] assez longues, dont j'ai composé quelques-unes. Si je n'ai pas de courses à faire, et si je ne dessine pas, (mais je dessine beaucoup) je lis toujours les mêmes livres, (ni journaux, ni rien) que la Bible et l'Evangile. On peut les relire continuellement, c'est comme si on les lisait pour la première fois, tant il y a de choses qu'on n'avait pas remarquées. En as-tu un d'Evangile? Si en as un, tu as tout ce qu'il te faut, et si tu ne le lis pas, tu es privée de toute espèce de choses sur cette terre. (890)

Dans la même lettre il annonce à sa soeur son départ pour Londres.

Ainsi commence une période religieuse et errante. Aussi le poète continue à faire tout son possible pour empêcher la publication de ses oeuvres; cette préoccupation l'accompagnera jusqu'à sa mort²⁸.

* * *

De 1892 à 1896 on peut suivre l'itinéraire de Nouveau grâce à sa correspondance. Celle-ci se révèle d'ailleurs comme un ensemble de documents confus et incomplet sur l'état physique et moral du poète. C'est donc parmi un grand nombre de contradictions qui apparaissent à la surface de l'être qu'il faut dégager le sens de l'évolution de Germain Nouveau. Quant aux écrits du poète datant de cette période on ne connaît que ses projets dont on a aujourd'hui perdu toute trace.

En 1892 le poète a quarante et un ans. Il est toujours à Londres dans une situation précaire. Du 44 Warner Street le 18 janvier il écrit à sa soeur une lettre qu'il signe Bernard-Marie Nouveau (894-5). Il y est question d'une publication éventuelle de La Doctrine de l'Amour chez Vanier, du projet d'un livre qui aurait pour titre Religious Life ainsi que d'"un tout petit traité de dessin et de peinture". Le poète souligne également l'importance de la musique dans l'instruction des enfants car "rien n'est aussi près de la religion que la musique". Malgré l'éloignement Germain Nouveau s'intéresse au sort de ses parents, de M et Mme Delannoy ainsi qu'à la situation des hommes de lettres qu'il connaît. Parmi ces derniers il fait allusion à Maupassant qui vient d'être interné à la maison de santé du docteur Blanche à Passy et à Verlaine qui est de nouveau à l'hôpital Broussais. Le poète semble également s'étonner de recevoir une indemnité littéraire

du ministère: "A qui dois-je ce secours? Qui faudra-t-il remercier?"²⁹.

De retour à Bruxelles il exprime le désir de vouloir entrer en religion. Il écrit en effet le 21 avril 1892 à sa soeur:

Tout mon désir est d'entrer en religion, ne serait-ce que comme frère lai, si je ne suis pas trop vieux et si l'on veut de moi. (904)

Pendant l'été de la même année il fait un pèlerinage à Rome. Imitant Saint Benoît Labrè il s'y rend à pied. Il est cependant expulsé de la ville éternelle pour mendicité. Léon Vérane nous donne une version quelque peu romancée du séjour romain du poète³⁰. Ce dernier aurait vécu dans une grotte non loin du Colisée. Il ne se serait pas lavé et aurait mangé comme un animal ce que les passants lui auraient jeté, amusés par ses prêches. Ce qui est certain c'est qu'au retour il s'arrête à Rousset chez sa soeur et que le 29 décembre il reçoit une nouvelle indemnité de 150 francs (323).

On est très peu renseigné sur les activités du poète en 1893. On ne peut en effet que constater avec P.O. Walzer: "Pendant près d'un an, on perd la trace de Nouveau" (323). Cependant le 8 septembre 1893 il adresse la lettre suivante au ministre de l'instruction publique et des beaux arts:

Marseille, 8 septembre 1893.

Monsieur le Ministre,
J'ai l'honneur de m'adresser à votre haute

bienveillance à l'effet d'attirer votre attention sur ma situation actuelle.

A la suite d'un séjour de cinq mois à l'asile de Bicêtre, j'ai dû demeurer un temps assez long en inactivité, (plus de deux ans) pour me permettre de retrouver le calme et la présence d'esprit nécessaires à l'exercice du professorat.

Je serais heureux aujourd'hui de pouvoir rentrer en fonctions.

Malheureusement, je ne le pourrai que dans de certaines conditions.

Comme le témoigne le certificat ci-joint, un rhumatisme des extrémités cruellement tenace me fait une nécessité de demander le climat de l'Algérie ou des colonies.

Il pourrait se faire que dans ces conditions mon voeu ne pût se réaliser dès cette rentrée des classes.

Au cas où il ne se trouverait point de poste vacant hors du climat de France, mon intérêt immédiat, les prévisions du médecin, et mes craintes personnelles me feront une nécessité de me mettre à l'abri, avant l'hiver prochain, d'attaques de rhumatisme qui menaceraient mon avenir de professeur de dessin.

Dans cette cruelle prévision, j'aurai l'honneur, Monsieur le Ministre, de solliciter de votre haute bienveillance un congé, dont je ne fixe pas la limite, avec des appointements d'inactivité, qui permettent de vivre honorablement, n'ayant d'autre part aucune ressource personnelle.

Mais plus heureux serais-je de pouvoir reprendre, dès la rentrée, mon service dans l'enseignement!

Dans l'espoir que vous voudrez bien accueillir favorablement ma demande,

Veuillez agréer,

Monsieur le Ministre,

l'expression des sentiments de respect avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Votre dévoué serviteur

G. Nouveau.

Ancien répétiteur au lycée de Marseille, ex-employé à l'Administration du ministère de l'Instruction publique, professeur de dessin en congé, officier d'Académie.

59, rue des Grands-Carmes,
Marseille. (906-7)

Cette lettre est un exemple qui illustre la perception sociale du monde professionnel qu'a Nouveau. A cette époque malgré tous ses déboires il espère encore être

réintégré dans l'enseignement. Il désire cette vie bien rangée qui a sans doute pour lui le même attrait qu'elle avait avant 1891 lorsqu'il préparait ses examens pour être titulaire. Une grande partie de ses actions, comme le séjour en Angleterre de 1892, souligne l'attitude d'un homme qui désire trouver un travail stable. On ne peut songer à rien de plus légitime chez un individu de quarante-deux ans sans ressources matérielles et avec une santé précaire. Nouveau n'obtiendra pas le poste désiré mais il se rendra tout de même à Alger d'où le 12 décembre il adressera une lettre à Rimbaud, mort depuis deux ans:

Mon cher Rimbaud,

Ayant entendu dire à Paris que tu habitais Aden depuis pas mal de temps, je t'écris à Aden à tout hasard et pour plus de sûreté je me permets de recommander ma lettre au consul de France à Aden.

Je serais heureux d'avoir de tes nouvelles directement, très heureux.

Quant à moi, voici: c'est simple. Je suis à Alger, en qualité de professeur de dessin en congé, avec un éthique [sic] traitement, et en train de soigner (mal) mes rhumatismes.

Il m'est venu une idée que je crois bonne. Je vais avoir en ma possession bientôt une certaine somme, et voudrais ouvrir une modeste boutique de peintre décorateur.

Il y a peu à faire à Alger, ville tuante; j'ai pensé à l'Egypte, que j'ai déjà habitée plusieurs mois il y a sept ans; puis enfin à Aden, comme étant une ville plus neuve, et où il y aurait plus de ressources, à mon point de vue, s'entend.

Je te serais reconnaissant de me dire ce que vaut cette idée et de bourrer ta bonne lettre d'une floppée de renseignements.

N'ai pas vu Verlompe depuis bientôt deux ans, non plus que Delahuppe. L'un est célèbre, et l'autre est au Ministère de l'Instruction publique commis-rédacteur; ce que tu sais peut-être aussi bien que moi.

J'attends pour couvrir mon épistole de bavardages

plus longs, que tu m'aies fait réponse.

Ton vieux copain d'antan bien cordial,

G. Nouveau.

11, rue Porte-Neuve, Alger.

Je suis en train d'apprendre l'arabe, sais l'anglais, et l'italien; ne peut qu'être utile à Aden. (907-8)

Cette lettre souligne de nouveau l'angoisse du poète créée par le manque de stabilité financière. Entre cette réalité et ses aspirations mystiques il n'y a pas de contradictions; bien au contraire l'image de Germain Nouveau nous rappelle ici celle de Baudelaire. C'est que les poètes mystiques et les écrivains qui contemplant les profondeurs de l'esprit n'ont en général aucune aptitude financière. On commence par délabrer l'héritage puis on souffre les longues mortifications qui dérivent de tant de difficultés matérielles. Baudelaire tente de vivre de sa plume et emprunte, Nouveau mendie des indemnités et choisit la pauvreté. Si l'argent est la question centrale de la correspondance il faut néanmoins admettre que la spiritualité domine dans l'oeuvre. Nouveau est en cela semblable à l'auteur des Fleurs du Mal. Ce paradoxe semble se retrouver chez Dostoïevsky, Balzac et Bernanos.

Au mois de mars 1894 pour soigner ses rhumatismes le poète doit être hospitalisé. C'est l'Académie d'Alger qui fait les frais de son séjour à la station thermale d'Hamman-R'Hira. Aussi en août et en septembre il reçoit deux nouvelles indemnités de 150 francs du ministère. Le 30 août 1894 le poète écrit une longue lettre à Roëhn. Il demande à ce dernier un poste à Tunis:

Je ne cesserai d'avoir Tunis pour objectif jusqu'au dernier moment. C'est si bien le poste qui me conviendrait! pour les raisons que vous savez, sans parler des raisons artistiques, car Tunis est une ville pour professeur artiste. (910)

De plus le poète ajoute qu'au cas où Tunis lui échapperait il se contenterait soit de Marseille soit de l'Algérie; mais une fois encore ses vœux ne seront pas exaucés. Aussi, Nouveau est loin de se douter qu'à la mort de Leconte de Lisle son nom est proposé par Larmandie pour les honneurs offerts au Prince des Poètes qui devait être élu par La Plume³². Une lettre datée le 5 octobre 1895 adressée à Léon Dierx en dit long sur la situation de Nouveau qui est toujours à Alger où il attend inutilement les secours de ses amis du ministère: " [...] je resterai rhumatisant tout le reste de ma vie, mais je souffre aussi d'une maladie cruelle qui s'appelle la misère" (912).

Le 8 janvier 1896 à sept heures du soir Verlaine meurt d'une congestion pulmonaire. Peu après le Conte Léonce de Larmandie répond à une autre enquête de La Plume où il répète son opinion:

Quant à sa succession [Verlaine était "Prince des Poètes"] elle me paraît dévolue à Germain Nouveau. Il serait digne du zèle littéraire de La Plume, de procurer la publication de son manuscrit vraiment sublime, connu seulement d'une vingtaine de poètes.³³

Pendant ce temps Nouveau qui vient de rentrer à Marseille semble avoir des préoccupations bien différentes de celles de Larmandie. Le poète tâche tout d'abord de survivre matériellement. C'est ainsi que le 22 février il remercie

Roëhn d'avance pour une indemnité de 200 francs qu'il touche le 27 du même mois:

Mon cher Roëhn,
 Il me reste 4 francs en poche, que je dois à la libéralité de notre ami Dierx.
 Donc, avec un empressement que vous comprendrez, je vous dis: Mille mercis d'avance.

Votre bien cordial et tout dévoué

G. Nouveau
 14, rue Fortia. (913)

Le 9 mai il reçoit en deux termes une autre indemnité de 800 francs. Mais Germain Nouveau souffre sans doute de sa situation de parasite à laquelle il est réduit malgré lui. Ce que le poète veut c'est avant tout gagner sa vie honnêtement. C'est pour cette raison qu'il s'obstine à réclamer un poste à Roëhn:

Marseille, 24 novembre 1896 .

Mon cher Roëhn,
 Je vous aurais écrit plus tôt, si je n'avais été souffrant.
 Je vois que le temps des nominations se passe, sans rien m'apporter encore cette année-ci.
 J'ai prié notre ami Dierx de vous voir, à mon sujet.
 Que faire?

Votre toujours bien dévoué et bien cordial

Nouveau,
 14, rue Fortia.

Faut-il retourner en Algérie? (915)

Une autre idée fixe du poète c'est la récupération des manuscrits de La Doctrine de l'Amour car il se doute que certains de ses anciens amis pourraient publier le texte contre sa volonté. Cependant ses soupçons semblent se diriger en 1896 uniquement vers Camille de Sainte-Croix ce qui prouverait que Nouveau n'est pas au courant des écrits de Larmandie dans La Plume. Ceci paraît normal

puisque le poète s'est retiré de la vie littéraire parisienne dès sa sortie de Bicêtre³⁴.

* * *

De 1897 à 1910 Nouveau mènera une existence vagabonde, mendiant la plupart du temps sur les routes de l'Europe méridionale. Il imitera ainsi pendant plus de douze ans son modèle Saint Benoît Labre. Le 16 août 1897 nous trouvons le poète à Aix-en-Provence. Il habite 15, rue des Marseillais. De là il adresse une nouvelle demande de réintégration au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts (915-7). Cette fois-ci il semble être moins rigide qu'avant:

[...] j'ai cru pouvoir indiquer mes préférences, mais j'ai toujours ajouté, dans toutes mes demandes, qu'au pis aller j'étais disposé à accepter le poste que l'on jugerait à propos de me désigner. (916)

Le même jour il adresse la note suivante à Roëhn:

Aix, 16 août 1897.

Mon cher Roëhn,

Vous devez recevoir en même temps que ce mot ma demande au ministre.

Vous voyez que je suis vos conseils.

J'ai dû faire allusion dans cette demande au manque de fixité que mes amis me reprochent. Vous voyez, par mon voyage à Paris qui n'a pas eu d'autre but, et par la suite de mes démarches, que je ne demande qu'à me fixer. J'espère, mon cher Roëhn, que vous voudrez bien m'y aider de tout votre puissant et précieux concours. Cela dépend de vous. Si vous ne me replacez pas, vous me désespérez.

Votre reconnaissant toujours et toujours cordial et tout dévoué

Nouveau
15, rue des Marseillais,
jusqu'au 1er octobre,

et 13, rue Aude,
à partir de cette date. (917)

Cette note ne fait que confirmer ce "manque de fixité", qui semble de plus en plus caractériser Nouveau. Par décret ministériel du 13 octobre 1897 le poète est nommé professeur de dessin à Falaise (Calvados)³⁵. Sans doute déçu par le choix du ministre (qui semble vouloir envoyer un 'rhumatisant' dans un pays très humide) Nouveau refuse poliment:

J'ai l'honneur de vous accuser réception de la note ministérielle portant ma nomination de professeur de Dessin au collège de Falaise. Des raisons de famille m'empêchent au dernier moment de mettre à profit la faveur dont la haute bienveillance de Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a bien voulu m'honorer. (918)

Cependant, après cette première réaction le 21 octobre il finit par accepter le poste:

[TELEGRAMME. Marseille, 21 octobre 1897, 6 h10 du soir.]
Roëhn. Ministère Instruction Publique, Paris.
Accepte poste.
Nouveau. (918)

Le 1^{er} novembre il s'installe à Falaise. Une semaine plus tard il quitte son poste ce qui met un point final à sa carrière de professeur³⁶. Deux lettres que le poète adresse à Delahaye et le rapport du Recteur de l'Académie de Caen au Ministre nous fournissent les raisons pour lesquelles il abandonne son poste à Falaise³⁷. Nouveau résume lui-même la situation: "Je ne pouvais tomber sur un pays plus froid, plus cher, avec de plus maigres appointements" (920). Le poète passe le reste de l'année à Marseille où

il semble renouer avec les activités littéraires. Il adresse en effet à Ernest Delahaye un texte:

[...] Il serait bon que j'aie publié si peu ce soit, (bien que cette traduction m'ait coûté beaucoup de peine, de soin et de lectures, j'appelle cela ainsi).
(921)

Il s'agit probablement du Maron travesti, une parodie de la quatrième églogue de Virgile mise en vers burlesques par 'Monsieur La Guerrière'³⁸, qui est un autre pseudonyme de Nouveau.

En 1898 commence pour le poète la véritable existence vagabonde. Il ne se fatiguera guère de parcourir les routes de Midi, de faire de grands pèlerinages à pied en Italie et en Espagne et de retourner de temps à autre à Paris. Le 5 février 1898 Germain Nouveau est à Aix qui restera pendant plus de dix ans sa base entre deux pèlerinages. Il habite 13, rue Aude d'où il écrit à Delahaye lui demandant d'intercéder en sa faveur auprès du ministère. Le poète décrit sa situation: il met huit jours à se procurer de simples objets comme le nécessaire à sa correspondance, ses vêtements commencent "à crier misère par toutes les coutures" et il a "toutes les peines du monde à ne pas mourir de faim". Aussi, bien qu'il soit malade, il n'a "pas de feu" pour chauffer sa demeure³⁹. On trouve chez Nouveau, qui dès sa jeunesse avait été touché par la vue des mendiants⁴⁰, une résignation presque totale à sa condition:

Les gens heureux et raisonnables
Laissent dire les misérables.

Ce qui veut dire que si j'éclatais en imprécations, malédictions, injures, on ne laisserait pas que d'être indulgent. Je n'en fais rien; mais qui appréciera la modération de mon langage? (924)

Aussi, suivant l'exemple de Saint Benoît Labre, une partie de son être comprend sans doute la force rédemptrice de sa misère, de sa souffrance expiatoire. Cette vie de mendiant, Nouveau la choisit. Il s'agit pour lui de souffrir en silence.

Dans les quelques lignes que nous venons de citer, il semble se révolter contre sa condition, mais contrairement à Job il ne s'en prend pas à Dieu qui seul aurait pu apprécier la modération du langage du poète. C'est ainsi que, malgré ses tendances naturelles à l'orgueil et à la fierté, Nouveau accepte toutes les mortifications qu'implique l'humble vie qu'il veut avoir. Un autre détail qui n'a été soulevé par aucun critique et qui souligne l'extrême pauvreté de Nouveau est que la lettre à Delahaye suit de quatre jours une indemnité de 100 francs accordée par le ministère au poète qui en avait fait la demande à Roëhn le 25 janvier (922-4). C'est également en 1898 qu'il aurait adressé au directeur de Bicêtre le poème 'Memento'⁴¹;

29 octobre 1898.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de vous adresser quelques vers. Peut-être vous intéresseront-ils. Vous pourrez les joindre à ceux que quelques-uns de vos pensionnaires vous donnent de temps en temps. Ce sera un faible souvenir de mon passage à l'asile et un bien faible retour des bontés que vous avez bien voulu m'y témoigner.

N... (925)

C'est aussi à partir de 1898 que Germain Nouveau aurait

mendié son pain sous le porche de Saint-Sauveur. A ce sujet on raconte que Cézanne en sortant de la grand-messe aurait donné un écu chaque dimanche à son ancien compagnon du Salon de Nina et du café de la Nouvelle Athènes⁴².

Après 1898 et jusqu'en 1904 on a très peu de renseignements au sujet de Nouveau⁴³. Pourtant nous savons que le 8 février 1899 le poète est à Aix mais à une nouvelle adresse: 8, rue Annonerie vieille. C'est de là qu'il écrit au ministre pour obtenir une nouvelle indemnité. On lui accorde 100 francs (926). Cette lettre au ministre prouve une fois de plus la situation précaire et douloureuse du poète:

Je devrais plutôt avoir l'honneur de vous écrire pour vous remercier de l'indemnité que vous m'accordâtes l'an dernier, que pour vous en demander une nouvelle; mais la nécessité m'oblige à avoir de nouveau recours à votre haute bienveillance, vu que depuis l'année dernière ma situation n'a fait qu'empirer; et les leçons se font toujours vainement attendre. Peut-être penserez-vous qu'il est surprenant de ne pas trouver des leçons à donner dans une ville d'études comme est Aix. Je dis ce qui est. Depuis l'année dernière, je n'ai pas trouvé une heure de leçons; et rien qui me rémunère de mon travail et de ma peine, car il faut ne pas rester inactif si l'on ne veut pas laisser perdre les connaissances [...]. (926)

L'année suivante le 27 janvier il est à Aix d'où il fait une nouvelle demande d'indemnité au ministre. Le ton de la lettre nous révèle que Nouveau se considère comme membre de "la profession religieuse":

J'ai l'honneur de recommander la présente supplique à votre bienveillante attention et à votre haute sollicitude la situation de quelqu'un qui est dans la nécessité de recourir aux sentiments charitables d'autrui, faute de leçons et même de besogne quelconque, que sa profession religieuse, loin de la lui interdire, lui paraît plutôt un devoir d'accepter à n'importe quelles conditions. (927)

De nouveau on accorde au poète une indemnité de 100 francs.

Un autre détail remarquable est que la lettre soit signée "G. Nouveau (en religion Bénédict)". D'une part Humilis n'appartient à aucun ordre religieux, de l'autre une telle signature pouvait difficilement être à son avantage cinq ans avant la Séparation de l'Eglise et de l'Etat. On ne peut donc attribuer les motifs de cette signature qu'à la sincérité de Nouveau qui a déjà pensé entrer en religion en 1892. La vocation religieuse du poète dont les premiers signes s'étaient manifestés en 1866 au petit séminaire Saint-Stanislas est donc un élément constant dans son âme; élément qui laisse voir une certaine cohérence de l'être.

De 1900 à 1903 rien n'est connu du poète vagabond. On peut supposer que l'été il erre sur les routes de Provence, faisant le portrait de village en village ou chantant en s'accompagnant de la guitare qu'il a lui-même fabriquée. L'hiver il passe sans doute des heures à la bibliothèque Méjanès où il consulte des ouvrages religieux⁴⁴. C'est aussi en 1903 que Nouveau recopie Le Maron travesti ou la Quatrième Eglogue de Virgile mise en vers burlesques par M. La Guerrière⁴⁵.

En 1904 Larmandie publie Savoir aimer de G.-N. Humilis à l'insu de Nouveau⁴⁶. On ne respecte pas ainsi la volonté du poète et l'expression de Larmandie, "je fus aussi loyal que l'on doit être avec un esprit égaré"⁴⁷, n'est là que

pour prouver le manque d'honnêteté de La Société des Poètes Français! Il est presque certain que de 1904 à 1907. Nouveau habita à Paris: au 6^e étage du N^o 5 de la rue de Varenne⁴⁸. C'est de 1904 que datent certains témoignages qui peuvent nous renseigner sur le genre de vie menée par le poète à cette époque. Tout d'abord son aspect physique et sa présentation devaient être assez semblables à ceux du Saint qui depuis des années il s'efforçait d'imiter. Il arrivait en effet qu'un "concierge, bien dressé, se refusait absolument à laisser monter un mendiant" qui avait une si "douteuse mine"⁴⁹. Parfois aussi ses anciens amis le surprenaient "cherchant, crochet en main, sa nourriture dans les poubelles" (325). On le voyait également faire la queue "devant l'hospice de la rue Perronnet, attendant la distribution de soupe" (325). C'est aussi en 1904 que ses amis font porter un lit au grenier où vit le poète. Nouveau qui veut faire pénitence vend le lit chez un brocanteur⁵⁰ et continue à coucher sur un sac. Ses amis lui font porter un deuxième lit. De nouveau le poète se débarasse d'un confort qui l'empêcherait de mener la vie pénitente qu'il a choisie. Un troisième lit enfin reste dans la chambre mais le poète continue à coucher sur son sac. Il n'est d'ailleurs chez lui que de minuit à cinq heures du matin et il passe le reste du temps soit dans les rues de la capitale soit dans les bibliothèques⁵¹. Quant à ses embarras financiers il tente

toujours de les résoudre avec l'aide de ses amis du ministère⁵² auxquels il adresse de temps à autre des vers de circonstance⁵³. Il leur offre aussi parfois certains de ses livres. C'est le cas du "Tacite complet d'Ablancourt" qu'il envoie à Delahaye:

[...] Je l'avais volontiers; mais, déjà trop chargé de livres, vu que je suis tantôt ici tantôt là, j'ai pensé qu'à l'égarer ou à le vendre, mieux valait le mettre entre bonnes mains. (929)

Peu de renseignements nous sont parvenus au sujet du poète en ce qui concerne l'année 1905. Le 28 mars Laurence sa soeur meurt à une époque où elle avait fini par rompre toute relation avec lui. A ce sujet la nièce du poète porte son témoignage que l'on doit considérer avec réserve, car la famille de Nouveau paraît toujours lui donner tort. Il semble d'autre part que les parents ne veulent pas passer pour coupables aux yeux du public, maintenant que le poète de Pourrières n'est plus un inconnu:

[...] et toutes les larmes qu'il avait fait verser à ma mère, ne nous incitèrent pas à le recevoir après la mort de celle-ci.

Elle avait, en effet, beaucoup souffert par lui; nous nous trouvions un jour dans la rue de la Grand-Horloge, à Aix-en-Provence, quand ma mère, entendant un pas qui lui avait été familier, se retourne et me dit dans une émotion intense: "Marie-Louise, Germain!" Je la vois si bouleversée que je la fais entrer dans le premier magasin proche, c'était une boulangerie; elle feint de demander du pain, mais à la marchande étonnée, je dis: "Non, Madame, ma mère ne veut rien, laissez-la se remettre un moment"; elle ne pouvait plus se tenir debout. Et quand elle fut légèrement mieux, nous sortîmes, Germain était déjà loin.

De même, le jour où, son bâton à la main et son sac sur l'épaule, il passa sous nos fenêtres, ma mère se rejeta dans le fond de la pièce, avec la même émotion indescriptible. Il a toujours été le tourment de sa vie,

mais s'il faut en croire l'éditeur, c'est que nous ne l'avons pas compris. Devant la douleur de ma mère, alors qu'il menait sa vie errante, une vieille tante me disait quelquefois, dans ma jeunesse: "Si le Bon Dieu pouvait venir le chercher!"⁵⁴

La famille ne parle pas des belles lettres que Germain écrivit à sa soeur à diverses reprises pendant sa vie; par exemple celles que nous avons citées au sujet de la crise de Bicêtre après 1891. Ce qu'il y a de remarquable c'est que les parents sont des gens 'normaux' qui essaient d'améliorer leurs conditions en arrangeant des mariages avec des familles de notaires et même avec la noblesse anglaise. C'est alors qu'on a honte, qu'on essaie de renier le mendiant de la 'tribu', même si ce mendiant est un poète ou un saint au caractère incommode. Mais en 1905, sans documents, il est difficile de dire quelle est la réaction de celui qui avait dédié en 1876 un de ses plus beaux poèmes à cette soeur qui vient de mourir.⁵⁵

En 1906 Nouveau accomplit un pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle⁵⁶. Certains critiques en suivant la légende affirment que le poète-mendiant aurait fait ce voyage pour tenter d'expié les fautes commises en Algérie⁵⁷. Il est également possible qu'il ait été tenté par le désir de voir des pays nouveaux; mais c'est surtout sa foi qui le poussa à prendre cette décision, car il savait que depuis le moyen-âge le pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle était considéré comme un acte de dévotion pour bien des chrétiens. A ce sujet Delahaye semble amusé par le fait que Nouveau se plaignit de ce que

les mendiants étaient trop bien traités de force en Espagne, que la police les abritait parfois contre leur gré dans des hospices très confortables et leur servait de bons mets - tout ceci contredisant le désir du poète qui voulait faire pénitence comme Saint Benoît Labre (DGN 61-2).

Pendant que Germain Nouveau arpente ainsi les routes d'Europe il ne se doute point que Maurice Saint-Chamarand fait publier chaque mois dans La Poétique une section de Savoir Aimer⁵⁸. Le poète continue à avoir une correspondance amicale avec Ernest Delahaye où il fait preuve d'humour⁵⁹.

Remarquons ici que tant que Nouveau ignore que l'on est en train de publier ses œuvres il est le plus charmant des hommes. Il n'est pas aliéné puisqu'il a volontairement choisi cette vie de mendiant, cette vie d'humilité pour des raisons religieuses. Il ferait plutôt ici figure de sage. Mais 1907 est encore une de ces années mystérieuses. Toujours à la recherche de ses manuscrits qu'il veut détruire il adresse la lettre suivante à un inconnu:

Monsieur,

Il vous souvient que je laissai autrefois entre vos mains les EPREUVES d'un ouvrage, les VALENTINES, comme papiers sans valeur, le livre devant paraître quelques jours après; il n'en fut rien, et il se trouve que vous êtes aujourd'hui le seul détenteur de ces papiers.

J'ose espérer, ou plutôt je ne doute pas que vous êtes trop galant homme pour ne pas me faire retourner ce petit écrit qui me semble beaucoup plus ma propriété littéraire que la vôtre.

Dans l'espoir que vous voudrez bien faire à cette lettre la réponse qu'elle, etc... (934)⁶⁰

En septembre il habite 66, rue de Grenelle d'où il

envoie un "manuscrit" à la Société des Gens de lettres. Daniel Riche lui répond que le texte en question n'est jamais parvenu à sa destination⁶¹.

Dès l'été 1908 Nouveau est en Italie d'où il correspond avec son cousin Léopold Silvy. Cette correspondance nous tient plus ou moins au courant des activités d'Humilis pendant l'année mais elle nous renseigne surtout sur ses idées, ses croyances. Tentons d'abord d'établir son itinéraire⁶². En mai 1908 il quitte la maison de son cousin Léopold Silvy à Saint-Raphaël, puis à Gênes il visite "une église toute dorée" (935) d'où il écrit aux parents de Saint-Raphaël. Le 20 juin il est à Rome chez un certain Cola Pietro, rue Marforio au deuxième étage du numéro 69. Il reste dans la ville éternelle jusqu'au 27 octobre. Puis il part vers Florence, mais arrivé à Acqua Pendente il pense revenir sur ses pas à cause du froid. Voulant aller à Orti il se trompe et passe par Orvieto, qu'il qualifie de "bijou artistique" (947), pour enfin retourner à Rome. De là il fait le projet de descendre jusqu'en Sicile; mais s'arrêtant à Policastro il revient sur Naples le 18 novembre 1908. Il quitte cette ville le 1^{er} décembre et le 7 du même mois il est de nouveau à Rome où il habite Albergo della Corrucina, via Cremona, 5.

Cet itinéraire, qui à première vue peut paraître quelque peu fantaisiste, est en réalité dicté par le désir que le poète a pour une vie plus tranquille. Il semble en

effet qu'il songe à épargner, grâce à ses talents de peintre, la somme nécessaire qui lui permettrait de se retirer dans son village natal: "Une dizaine de portraits de hauts personnages, à mille francs seulement, et je rachète ma maisonnette de Pourrières (!)" (952). Ce séjour en Italie est en effet un voyage d'étude pour Germain Nouveau. Le peintre en lui prend cette activité très au sérieux car au-delà des labeurs il y a l'espoir de la retraite provençale:

[...] je vais me mettre à bûcher comme un nègre, afin de faire de grands progrès en peinture et me créer quelques petites ressources personnelles avec des tableautins que je pourrais peut-être envoyer en France, ou vendre ici aux membres de la colonie, afin d'avoir plus tôt le plaisir de revoir, de temps à autre, et mes chers parents et ma chère Provence! (935)

La peinture prend en 1908 chez Nouveau une grande importance. Il travaille "la nature morte de l'ours, du falcon et du timbre" (935) et pense peindre les intérieurs des églises. Il s'occupe également de travaux de copie à Naples dans la sacristie de l'église de Saint-Philippe mais surtout à Rome à l'Académie Saint-Luc⁶³. En ce qui concerne la possibilité de gagner sa vie en "faisant le portrait", le poète déclare:

Avec tant de cordes à mon arc, il me paraît difficile de coucher à la belle étoile partout où, comme dans la forêt du petit Poucet, je verrai luire une lumière. (950)

Il pourrait en effet vendre sept genres de portraits:

1. Portrait peint à l'huile (profil).
2. Portrait à l'estompe, genre photographie, de face ou de trois quarts.

- 14
3. De face et de profil (petit format).
 4. De profil (plus petit format).
 5. Caricatures.
 6. Silhouettes.
 7. A quoi j'ajoute (mais j'espère n'avoir jamais à en user) le portrait de mémoire, avec quête dans l'honorable société! (950)

Germain Nouveau a aussi d'autres plans pour gagner sa vie. Il songe une fois de plus à devenir professeur de dessin. Quelqu'un qui pourrait l'aider à trouver un poste, c'est le père Baffie qui est un ami de la famille. Le poète tente plusieurs fois de le rencontrer mais sans succès:

J'en sors, de la rue Vittorino da Feltre, n° 2, (c'est un collège), où il m'a été dit, par un portier des plus frustes, que le père Baffie était absent jusqu'au mois de septembre. C'est accablant! (940)

Germain Nouveau songe également à devenir le répétiteur de son neveu Paul. C'est en pensant à cela qu'il exprime à Léopold Silvy ses idées sur l'instruction des enfants:

A quoi sert ce grand nombre d'années qu'on passe (en général) sur les bancs d'un collège? ces neuvièmes et même ces dixièmes...?

A faire dépenser de l'argent aux parents, et souvent inutilement.

Je me charge de vous rendre Paul au bout d'un an capable de sauter trois ou quatre classes; pouvant lire le latin et le grec dans le texte, comme moi-même; fort en lettres; ayant la clef (ou clé) des sciences, et même plus que cela; et, chose presque incroyable, fort à l'escrime!... L'esprit orné, comme on dit, d'une foule de connaissances. Il n'aura qu'à me venir avec ses programmes; c'est cela que nous piocherons.

Quand je dis: que nous piocherons, je me trompe, ou plutôt je vous trompe: je lui rendrai tout simple, aisé, facile: (941-2)

Ailleurs méditant sur sa condition de mendiant qui va à pied d'un village à un autre, il s'érige contre l'injustice

de la loi de vagabondage. En effet "l'article 269 du Code pénal de 1810 déclare que "le vagabondage est un délit", puni, quand le défaut d'habitation est prouvé, et selon les circonstances, de trois mois à cinq ans d'emprisonnement" (1327). Mais le poète ne peut avoir que du mépris pour cette loi:

Il est vrai qu'avec leur infâme loi de Mendicité, et leur infâme loi de Vagabondage, avec lesquelles ils ont atteint notre sainte Religion au coeur, et qui est l'oeuvre des arithméticiens de la Convention (dans "leur ardent amour de l'humanité", c'est un comble!) ils me déshonorent, (comme tant d'autres) et me ridiculisent aux yeux de mes parents, me rendent le jouet de mes amis (et de leurs bonnes), me tiennent toujours à la disposition de leurs mesquines vengeances; mais je préfère ma place, si mauvaise qu'elle soit, à la leur. (944)

Ainsi se passe une année pendant laquelle Nouveau arrive à survivre grâce aux mandats que son cousin, le notaire Léopold Silvy, lui envoie de temps en temps.

En janvier 1909 le poète retourne en France. Il fait un bref séjour à Saint-Raphaël, mais le 12 du même mois il est à Alger d'où il écrit à Delahaye:

[...] Tout ce que je peux faire en ce moment, c'est de te rappeler ce que je t'ai dit sur cette théorie de la Vierge-Mère d'Auguste Comte, que Larmandie prend pour du catholicisme. A propos des madrigaux ou épigrammes en question, dis-lui bien que, d'après la doctrine de Saint Thomas d'Aquin, universellement suivie par nous, les catholiques, Amour est le nom qui convient seul par excellence à la troisième personne de la Sainte Trinité; que par conséquent Amour ne peut pas remplacer le nom Dieu, et lui être, comme on dit, adéquat. Que si par hasard Larmandie voulait prendre sur lui mes erreurs et mes fautes de goût, je ne saurais l'en empêcher. Tout ce que je peux faire, c'est de lui défendre, comme à tout autre, d'éditer jamais ce qui n'est pas sien. (953)

Ceci nous montre que le vieux conflit entre Nouveau et

Larmandie est loin d'être résolu. Il semble que dans tous les domaines le poète reproche à l'ancien camarade son manque de scrupules. Ce problème préoccupe Nouveau surtout au niveau théologique. En effet on dit que, parmi les poèmes qui n'ont pas été conservés, un certain nombre évoquaient la Doctrine de la Vierge-Mère d'Auguste Comte (1329). Il est clair que cette théorie était considérée comme hérétique. Cette raison parmi d'autres nous fait comprendre pourquoi Nouveau s'oppose à la publication de La Doctrine de l'Amour.

C'est toujours avec cette idée en tête que le 18 janvier il écrit une longue lettre à Léopold Silvy (954-8) lui dictant la conduite à tenir pendant l'entretien que le notaire allait avoir avec Larmandie de la part du poète. Cette lettre nous le révèle comme un diplomate subtil et un connaisseur de la psychologie pratique. Nouveau qui veut récupérer ses manuscrits (épreuves et copies) recommande au cousin Léopold d'être poli et même flatteur. Des expressions comme "mise en scène", "faire mes sincères compliments", "mille invitations" et "présentera l'hommage de mes plus respectueuses sympathies" sillonnent le texte montrant combien le poète tient à la restitution de ses biens. Un fou n'aurait jamais pu être capable d'écrire une lettre semblable et même les personnes éclairées font rarement la preuve d'une si rigoureuse cohérence.

Le 6 juin de la même année Germain Nouveau commence à se fâcher avec Larmandie. Il lui envoie la lettre suivante:

Comment se reconnaître dans le fatras de vers que vous avez enfin envoyés à mon parent? Il nous faudrait le manuscrit pour contrôler ou collationner, et il y a quinze ou vingt ans que je l'ai détruit après l'avoir retiré des mains de M. de Sainte-Croix, par l'entremise de M. D... Vous me faites dire ce que vous voulez là-dedans! Sans parler de vos interprétations fantaisistes. Par exemple, si c'est moi qui ai dit:

Car il porte dans l'ombre

Un masque étincelant sur un visage sombre

pourquoi voulez-vous que ce soit de Jésus-Christ que j'ai voulu parler? Jésus-Christ ne porte point de masque.

Quant aux épreuves des Valentines que vous retenez, les seules!... ce sont les seules qui soient restées d'un projet d'impression d'un ordre tout privé, (elles ne devaient pas être mises dans le commerce), j'en ai eu entre les mains l'attestation écrite de mon imprimeur qui n'était pas Mr Vanier, ou le successeur de Mr Vanier comme vous l'inventez maladroitement; quant aux E. des vn^{es}, nous comprenons enfin que vous ne les rendrez ni communiquerez jamais! Vous ne consultez dans toutes ces questions que votre seul intérêt. C'est dommage, car en changeant le titre de l'ouvrage, en supprimant certaines pièces, en en corrigeant certaines autres cela aurait pu faire une plaquette dont la publication eût pu m'être utile. Vous me privez de mon travail. (958-9)

Pendant la même année il entretient une correspondance amicale avec Ernest Delahaye qui continue à lui faire tenir des mandats du ministère⁶⁴. Quelques lettres écrites à Léopold Silvy montrent que malgré ses vicissitudes Nouveau continue à s'intéresser au bien-être de sa famille⁶⁵. Il est difficile de se faire une idée, soit de l'itinéraire du poète, soit du genre de vie qu'il mène à Alger où il est assez souvent. Cependant de sa correspondance on peut déduire qu'il est à Alger le 12 janvier 1909 et le 18 il est déjà de retour à Saint-Raphaël. Il reste probablement dans

le Midi jusqu'à l'été, car le 11 juin il est encore à Aix. Puis il fait 'la navette' et nous savons qu'il est à Alger le 27 août, le 20 septembre ainsi que du 12 au 14 octobre. Il explique à Delahaye qu'il est en Afrique du Nord toujours pour des raisons de santé:

[...] car moi, ça ne va pas non plus de ce côté; affligé que suis-je de rhumétismes, qu'à cause de leur force, il faut prononcer à l'anglaise. Guère moyen de les soigner comme ils le mériteraient bien. Et par là-dessus, d'autres maux qui s'y viennent ajouter, et greffer, comme il arrive sur le seuil de tristis senectus [...]. (962)

Enfin P.O. Walzer nous rappelle:

En rentrant d'Italie, en janvier, Nouveau s'arrête à Saint-Raphaël, chez son cousin, le notaire Léopold Silvy. En été, s'installe à Alger où il passera une demi-année. Il aurait même fait plusieurs passages comme gardien de troupeaux sur les bateaux entre Alger et Marseille, ou comme "bouffon du bord" sur les paquebots où il était admis par charité, envoyant de temps à autre une carte ou un billet aux vieux amis, Camille de Sainte-Croix, Larmandie, Dierx ou Delahaye. (326)

Mais rien n'est sûr à ce sujet car Nouveau ne parle pas de cela dans sa correspondance. De plus les sources de tels renseignements se trouvent dans des biographies quelque peu romancées⁶⁶. En décembre il tente d'entrer en religion au Couvent Notre-Dame-des-Prés qui est en Espagne dans la province de Lérida. On déduit d'une lettre⁶⁷ que le poète ne put s'adapter à la vie cistercienne.

Le 16 janvier 1910 Germain Nouveau écrit une lettre importante à son cousin Léopold Silvy. Le poète qui est encore une fois à Alger commence par faire des remarques sur l'escrime et sur sa valeur éducative. Il ajoute

ensuite:

Je ne vous reverrai plus. Quelque chose me dit que je ne vous reverrai plus. (Je désire me tromper.) Conservez-moi l'idée d'un homme qui eût voulu ne vous laisser que d'agréables souvenirs. Cela du fond du coeur. (971).

Avec la lettre le poète inclut 'Le Testament d'Alger', une pièce que le cousin doit garder:

Pour M. Silvy, notaire à Saint-Raphaël. (A conserver.)

Si les pauvres faisaient des testaments, je dirai[s] ceci est mon testament. Ce ne sont que mes dernières volontés. J'adjure mes parents (sur le conseil de mes confesseurs et pour question de goût et éviter le ridicule), quelque pression qu'on puisse faire sur eux, de s'opposer de tout leur pouvoir, et au besoin procès et autres moyens dont la loi met en possession, à la publication d'aucun vers de moi.

Je veux que mon cousin Léopold Silvy, qui a des brouillons de vers de moi non définitifs, les détruisent [sic] lui ou ses descendants aussitôt qu'ils apprendront mon décès.

Je recommande (comme il est de mon devoir religieux) à leur bonne volonté tant pour l'honneur du nom de Silvy que pour l'honneur du nom de Nouveau les dettes suivantes:

Cent cinquante francs à M. Richepin, 66, rue Notre-Dame-des-Champs, Paris;

Cent trente-sept francs à M. Léon Dierx, homme de lettres, 24, rue Boursault à Paris;

Quarante francs à M. de Sainte-Croix, homme de lettres et rédacteur à "La Petite République", 32, rue du Vieux-Colombier, à Paris;

Deux cents francs à M. Elias Monassa, commissionnaire en marchandises, 40, rue Condorcet, Paris.

Et si l'on veut bien les acquitter, ne pas tolérer de refus.

Je meurs ou veux mourir dans la religion catholique, apostolique et romaine comme on meurt dans ma famille.

Fait à Alger, le 16 janvier 1910.

B. Nouveau (Laguerrière).

Vu que mon aïeul paternel et parrain Bernard avait la prétention d'appartenir à la famille de Jacques de Vèze et des seigneurs des Baux de Provence.

B. Nouveau (Laguerrière). (971-2)

Ce texte prouve une fois de plus l'intégrité de

Nouveau. Sa fierté ne se situe plus au niveau personnel mais il a le sens d'appartenir à une grande famille.

Comme nous l'avons exprimé dans notre premier chapitre cette aristocratie remonte à l'un des rois Mages, donc à l'origine même des traditions chrétiennes.⁶⁸ C'est ainsi que toujours en suivant ses idées religieuses il tente en janvier 1910 d'entrer à la Trappe (326). Dès le début de février il débarque à Marseille. De là le 7 du même mois il écrit à Delahaye et lui avoue son échec:

[...] Un essai de vie religieuse à la Trappe ayant échoué, je viens tout récemment d'être rejeté dans la vie dépouillé de tout ce que j'avais cru devoir quitter avant d'entrer au couvent. (973)

Dans la même lettre on voit que Nouveau compte toujours sur Delahaye en ce qui concerne les secours matériels. Mais ce que l'on souligne moins c'est que le poète s'intéresse toujours à la peinture. Ainsi, dans la lettre du 7 février, il est question de deux dessins qu'il a envoyés à son ami⁶⁹. Germain Nouveau en profite pour affirmer:

J'ai attrapé une méthode pour la peinture, dont je pourrai tirer parti (encore plus et mieux encore, sans me trop vanter; mais où est le peintre modeste?) mais je ne suis pas encouragé. Ce n'est pas ta faute, mon bon Delahaye, ceci ne figuré ici qu'à titre d'inventaire et pour me soulager la bile. (973)

Déçu sans doute par le fait que la chance ne lui sourit pas en peinture le poète retourne à Aix où il habite 7, rue l'Ecole. De là il entretient une correspondance assez suivie avec Delahaye qui tâche toujours d'aider le pauvre poète financièrement. Ces lettres nous apprennent

aussi quelques détails qui éclairent un peu les activités de Nouveau pendant l'année 1910. Par exemple le 27 août le poète écrit à son ancien camarade de bureau qu'il a dû vendre ses "instruments de dessin et de peinture" (977). Nouveau semble alors faire des lectures. Il réclame à plusieurs reprises l'ouvrage Devoirs d'histoire de France écrit par Ernest Delahaye⁷⁰. Il demande aussi plus d'une fois du matériel à Léopold Silvy. Ce dernier note en effet au bas d'une lettre:

Lui ai adressé son Homère, un pauvre livre d'étude, et un calepin contenant quelques pages écrites au crayon - et à peu près illisibles. (985)

De la lecture à l'écriture il n'y a qu'un pas. C'est ainsi que malgré 'Le Testament d'Alger' Nouveau se livre à des travaux littéraires. Le 11 octobre 1910 le poète avoue à Delahaye: "Je prépare un traité d'Orthographe; mais qui voudra éditer ça?" (978). Le 30 novembre dans sa lettre à Léopold Silvy il fait allusion à une pièce en trois actes (980). Rien n'est resté de ces oeuvres tandis que le 'Placet rimé' est parvenu jusqu'à nous:

[...] aussi je ne viens aujourd'hui que te prier d'une petite démarche auprès de notre oncle ou cousin, mon très cher et très affectionné Sidore (malgré le silence qu'il garde), et de lui demander s'il veut bien faire les frais d'une très légère plaquette, soixante-dix à quatre-vingts petits vers, avec une lettre à un personnage de Paris, et quelques notes, etc. ... dont rien ne tomberait dans ma poche, dont je n'ai d'ailleurs nul besoin; par conséquent il n'aurait pas à redouter d'être transformé en oncle ridicule par un neveu de comédie. (980).

C'est bien là la description du Placet rimé que Nouveau.

commença sans doute en 1906 et révisa jusqu'en 1918⁷¹.

Mais l'événement le plus important, ou peut-être le plus spectaculaire de l'année survient en décembre quand le poète se rend compte qu'on a publié ses vers contre sa propre volonté: "Larmandie viendrait de faire éditer à mon insu (et j'ajoute tu sais si c'est malgré moi!) mes vers..." (983)⁷². Nouveau se fâche et fidèle cette fois-ci au "Testament d'Alger" il décide de porter plainte et de demander l'assistance judiciaire. Le 8 décembre 1910 Léopold Silvy écrit au poète:

[...] je tiens à te déclarer que j'ai été abasourdi d'apprendre que tu avais porté plainte contre de Larmandie, un excellent ami à toi, qui n'a jamais cessé de s'intéresser à ton sort de toute façon. Il m'apprend cela, ce soir, par un mot, et je suis désolé de la peine que tu causes à un homme qui t'est dévoué, attaché extraordinairement, que j'ai vu à Paris et avec lequel j'ai échangé de nombreuses lettres à ton sujet, lettres pleines de coeur et d'un véritable ami pour toi, enthousiaste de ton talent poétique, de ton caractère. S'il a appris par coeur tes vers et les a redits, peux-tu réellement lui en vouloir? D'autant mieux qu'en glorifiant tes oeuvres, il se préoccupait de transmettre ton nom à la fois, heureux si un jour il pouvait te venir en aide.

Tu es très chrétien, très bon, et le pardon doit être au fond de toi même. Et puis, dans notre famille tu le sais, on n'est pas méchant. Donc, tu vas écrire à qui il faut et retirer ta plainte au plus tôt, alléguant que tu l'avais déposée dans un moment d'humeur, et que, sur explication, tu la retires purement et simplement.

J'y compte, pour de Larmandie, pour toi surtout, n'est-ce pas?

De tout coeur.

Léopold. (983-4)

Germain Nouveau, sans doute pour éviter l'embarras de la situation nie simplement le fait. Il répond en effet le 12 décembre à son cousin: "On n'a pas porté plainte contre Larmandie; tu es mal informé" (985). Ernest Delahaye et

Léonce de Larmandie écrivent aussi au poète pour qu'il retire sa plainte (984-5). Cependant Germain Nouveau ne cède pas. Enfin quand l'affaire vint devant le parquet d'Aix on s'informa sur l'identité de la victime. Ayant su qu'il s'agissait de Germain Nouveau le parquet d'Aix refusa de donner suite à l'affaire (326). C'est ainsi que dès 1910 Humilis commence à constater que cette société qui l'a mis 'en marge' ne lui accorde même pas le privilège de l'obscurité.

A partir de ce moment à la souffrance physique vient s'ajouter un nouveau fardeau moral sur les épaules d'Humilis: la gloire dans la misère. Nous arrivons à la dernière étape de ce chemin de la Croix. Ainsi, si le poète veut effacer son oeuvre, c'est qu'il a honte de ne pas avoir chanté uniquement la gloire de Dieu. Mais il se sent aussi coupable d'avoir traité dans La Doctrine de l'Amour des questions théologiques avec trop de légèreté. Pour que le saint chez Nouveau s'affirme, il faut que le poète se taise.

Les dix dernières années de sa vie (1911-20) Humilis les passe dans son village natal: Pourrières. Le 10 janvier, 1911 le poète est encore à Aix où il reçoit les vœux de Léopold Silvy et Camille de Sainte-Croix (987-8). Le 14 du même mois le cousin de Saint-Raphaël se rend à Aix où il essaie vainement de voir le poète à plusieurs reprises:

155

Une affaire importante m'a appelé à Marseille l'autre jour, et j'en ai profité pour faire un crochet jusqu'à Aix, embrasser les miens au galop et serrer la main au doux poète. Je suis allé trois fois chez toi, à une heure et demie, à trois heures, à quatre heures. Après, il me fallait prendre le train, et j'ai été désolé de quitter Aix sans t'avoir revu.

Il paraît, m'a dit ta propriétaire, que tu ne sors jamais, ou si peu, que j'aurais dû te trouver à trois heures ou quatre heures. Mais l'impitoyable guigne s'est jouée de ton vieux notaire et tabellion! (988)

Quant à Larmandie il tente toujours de regagner l'amitié et la confiance du poète. C'est ainsi que le Comte adresse une lettre à l'ancien camarade:

Comment! c'est donc vrai que vous avez déposé une plainte, chrétien contre chrétien, parce que j'ai eu un culte trop grand pour votre oeuvre! Si péché il y a il me semble véniel. Vous n'avez jamais eu un pareil admirateur de vos vers mystiques. Vous exposez à de gros ennuis un vieil ami de trente-cinq ans!

Voyez donc cette petite soeur de Lisieux, est-ce qu'elle conseille la rigueur? Voyons, mon cher, désistez-vous, il en est temps encore. Bien à vous

de amicis (989)

Mais Nouveau ne répond à personne et semble s'acheminer de plus en plus vers un silence total. Léopold Silvy s'inquiète. Il envoie un télégramme à son cousin: "Prière répondre mes lettres. Ton silence reste incompréhensible pour moi. Silvy" (989). Le poète ne répond toujours pas.

Le 20 janvier 1911 le notaire utilise le même procédé:

"Une dernière fois te supplie répondre mes lettres aujourd'hui" (990). On perd ainsi la trace du poète jusqu'en septembre 1911. C'est alors qu'il retourne

s'installer à Pourrières où il demeurera jusqu'à sa mort le 4 avril 1920.

Toujours en septembre 1911 il correspond avec Delahaye au sujet d'une autre "demande de secours au Ministère" (990). Il habite chez Monsieur Augustin Moutte, Receveur Buraliste à Pourrières. Le 30 du même mois il adresse sa demande au ministre qui lui accorde un secours de 200 francs (992). Le 22 novembre 1911 il achète sa demeure définitive à Pourrières:

[...] 'une maison de bas en haut située dans l'enceinte de la commune de Pourrières rue de la Baraque, en très mauvais état', qu'il paie 70 francs et qu'il baptise la 'Tour Gombert', parce qu'elle aurait appartenu à un certain Gombert. Il se procure quelques ressources en faisant des portraits, mais vit le plus souvent de charités³.

En 1912 il continue à correspondre avec Delahaye. Ses lettres prouvent qu'il s'intéresse toujours à la littérature en général et à l'oeuvre de Rimbaud en particulier:

(Il n'y a pas d'offense) Aurais-tu l'obligeance de m'envoyer copie d'Ophélie du Shakespeare français (c'est ainsi qu'il fut nommé) pour un de mes amis que les trois seules stances de cette pièce que je sache de mémoire ravissent et enchantent.

Merci d'avance. (994)

Puis il fait imprimer ce que nous considérons son testament poétique et spirituel:

En juin, il fait imprimer à Aix, chez E. Tournel ("l'imprimeur radical-socialiste de la sous-préfecture", fait remarquer Marcel Provence), la seule plaquette qu'il ait jamais fait paraître, Ave Maris Stella, paraphrase rimée (première version). Il vint un jour déposer sa plaquette sur le bureau de l'imprimeur de la petite revue Les Quatre Dauphins, que dirigeaient Marcel Provence et le poète Faubretton, puis reparut quelques jours plus tard, mais avec un exemplaire corrigé et ne varietur. (327)

Sans doute convaincu de la valeur de l'Ave Maris Stella

le poète écrit le 12 août 1912 à Delahaye:

Je ne demande pas mieux, moi, que d'être votre cher ami; eh bien! cher ami, rendez-moi un service personnel, c'est le seul qui coûte, ... mais celui-ci ne va rien te coûter: Vois si tu as assez d'influence dans les milieux littéraires pour me faire imprimer mon "joli petit poème" (il n'est pas long en effet) en son entier (condition sine qua non) dans quelque Revue.

Si par hasard c'était oui, je t'enverrai mes dernières corrections, sur exemplaire E. Tournel. (995)

Cette belle et profonde pièce qui laisse voir la lucidité mystique de son auteur rompt ainsi le silence poétique de Germain Nouveau. Dans Ave Maris Stella, une prière à la Vierge qui "conduit la voile au Port" (758), Nouveau exprime une dernière fois sa dévotion à la "Bonne mère de Dieu", dévotion déjà affirmée avec 'Le Cantique à la Reine' de La Doctrine de l'Amour (486-91).

Le 23 août il écrit à Delahaye une lettre indiquant quelques changements à faire dans le texte de l'Ave Maris Stella. Il demande toujours à son ami de faire publier son poème mais il y met la réserve suivante:

A MOINS QUE, cher Semi-Disparu du catalogue Delagrave (se reporter au dit catalogue) (très drôle! très amusant!), TU NE RISQUES EN TOUS CES SOINS DE TE FAIRE TRAITER A TON BUREAU DE "SALE CLERICAL", OU D'"AF-FREUX REACTIONNAIRE"; EN CE CAS, JE SERAIS LE PREMIER A TE PRIER DE NE RIEN FAIRE. (998)

La note précédente montre la sensibilité et la remarquable lucidité du poète. Encore une fois Germain Nouveau prouve qu'il a conscience de son état ainsi que de la position des autres. Les fous ne prennent pas de telles précautions. Puis, le 1^{er} septembre il change définitivement d'avis:

"Arrêtons les frais pour l'Ave" (998).

Dès le début de 1913 il reprend le procès contre ceux qui en 1904 l'éditèrent malgré lui. Le 11 janvier il signale sa décision à Ernest Delahaye:

Je t'apprends que je viens de déposer une plainte contre Société des Poètes Français, en détournement d'écrit, abus de confiance, publication d'imprimé.

Il y va de la prison, sans compter le reste. C'est grave. Aussi, je n'ai pas cru inopportun de te dire que si tu avais des amis dans la dessus dite Société, qui en eussent fait partie à l'époque de cette publication, tu peux leur dire que nous n'avons "soif" de la condamnation de personne, qu'on entendrait à un arrangement [sic] aux termes du code. Je peux toujours retirer ma plainte, la dernière formalité n'étant pas accomplie; mais il faudrait se hâter.

Sentiments dévoués.
La Guerrière. (999)

Le même jour il écrit à son cousin Léopold Silvy une lettre semblable dans laquelle on remarque cette phrase: "Comme ton ami Larmandie est un des principaux impliqués dans cette affaire" (1000). De ceci on peut déduire la raison du silence de Nouveau qui avait dû finir par penser que son cousin l'avait trahi avec Larmandie. Quoiqu'il en soit la question est traitée en janvier-février, par l'assistance judiciaire de Brignoles (Var), et par celle de la Seine. Le 22 février elle aboutit à un non-lieu (327). Le 10 mars le poète déçu et sans doute en colère écrit la lettre suivante au procureur de la Seine:

De ce qu'il n'y a pas "lieu de m'accorder l'assistance judiciaire", il ne s'ensuit pas que vous ne deviez me communiquer le dossier, (dont vous semblez me menacer!...) D'ailleurs, c'est plutôt le contraire.

Prière donc de nous communiquer le dossier; et puisque vous avez l'honneur [sic] de m'écrire,

Recevez aussi nos salutations

La Guerrière. (1000)

Il écrit toujours à Delahaye. Ses lettres dévoilent un caractère complexe. C'est ainsi que, tout en se plaignant du coût de la vie (1001), il refuse les secours qu'il avait l'habitude de demander:

Tu me proposes 200 francs par an, du Ministère, par ton canal d'abord, et celui de gens que je connais aussi... A cela nous répondons franchement: non! (1002)

Il invoque à ce sujet des scrupules politiques et personnels, pas toujours très compréhensibles. Il semble pourtant que le poète veuille revoir son ami: "Tiens, c'est fou ce que je vais te dire, mais: Viens plutôt nous voir!" (1002). Aussi le 9 décembre il écrit à Delahaye une lettre où se manifeste encore une fois le désir d'une dernière rencontre:

J'attends que le open door, dont s'est occupé dans ses livres notre sénateur, Mr Clemenceau, soit en vigueur chez nous pour demander à faire à Bicêtre une cure de quelques mois; et alors, poussant jusqu'à Vaux, nous causerons-ibus.

Vive la République!
Riez, Nymphes de Vaux! n'effeuillez plus bouquet
Aux mânes de Fouquet;
Mais sablez les chemins, et fleurissez les haies,
Au plus joyeux des Delahayes! (1003-4)

En décembre 1913 Nouveau songe à lancer une revue mensuelle dont il serait le seul rédacteur. Le périodique en question ne verra jamais le jour, mais il reste de cette aventure quelques cartes postales adressées aux anciens amis pour annoncer le lancement de la Presse du pauvre. Le 31 décembre 1913 il envoie la première de ces cartes à Ernest Delahaye:

Monsieur Ernest Delahaye, Homme de lettres, 250 Grande

rue, Vaux-sur-Seine (Seine-et-Oise).

PRESSE DU PAUVRE

Son curieux numéro
du 1^{er} janvier 1914.

Volera tous les mois vers des lieux différents
Comme tous les matins journaux petits et grands,
A travers, par dessous, et par dessus la ville;
MAIS DES MIENS, SOUS LA NUE, IL N'EN PLANE QUE MILLE.
1000 abonnés me faut!

Chanson nouvelle

Pour paraître le 1^{er} février.

François Laguerrière.

Les Bureaux seront à Paris.

Nous envoyons notre supplément sen[sa]tionnel du
1^{er} janvier, à toute personne qui en ferait la demande
accompagnée d'un envoi de 0.50 (cinquante centimes) à
Laguerrière, Pourrières (Var). (1004)

De 1913 à 1918 nous entrons une fois de plus en
pleine légende⁷⁴. Tâchons cependant d'éclaircir cette
question. En 1914 Nouveau écrit au moins cinq cartes pos-
tales dont quatre font de la réclame pour la Presse du
pauvre. On passe en général cette question sous silence.
Ce sont pourtant les derniers mots qui nous restent du
poète et il nous semble qu'il vaudrait mieux les analyser
avant d'aborder le domaine de l'incertain. Le 17 janvier
1914 Nouveau adresse la première carte à Ernest Delahaye:

Pour monter jusqu'aux Dieux, ou piquer une tête,
Qui pourrait dans les airs égaler un poète? (1005)

Ces vers, qui ne sont pas d'une grande originalité,
montrant que Nouveau est encore imbibé de la tradition
romantique qui se solidifia dans L'Albatros de Baudelaire.

A ce sujet P.O. Walzer note:

* La première carte postale de la Presse du pauvre
(p. 1004) avait également été adressée à l'ancien ami
Jean Richepin--devenu entre-temps une célébrité--qui ré-
pondit le 14 janvier 1914 par le couplet suivant (auto-
graphe coll. docteur Heitz):

Ben! c'en est deux, moi, que j'voudrais!
 Deux suppléments, deux vrais, deux frais,
 Deux qu'ont d'avanc' tout's mes estimes!
 Et c'est pourquoi qu'j'envoie esprès,
 Pour double servic' doubles frais,
 Ci-joint deux fois cinquante centimes.
 Et bon an, vieux copain!

Jean Richepin,
 8, villa Guibert (XVI^e).

Mais cette demande, venant d'un "radical" irrite
 notre poète, qui répond par cette deuxième carte postale.
 (1346):

1^{er} février 1914.

PRESSE DU PAUVRE

Il y a combat engagé à l'Institut, entre Richepin
 et nous, au sujet de notre supplément de janvier. Nous
 disons dans notre 1^{er} distique (il y en a 5):

I
 A vous, deux suppléments? qui fîtes ce beau coup
 De nous tuer les Dieux? Un, c'est déjà beaucoup!

II
 Mais les tuâtes-vous?.....
 Les réponses seraient insérées.

Prix d'entrée permanente: 7 francs, ou 2 francs la
 séance. Le premier couplet de notre chanson: Un abonné
un faut, prix: 2 francs.

fois Laguerrière. (1005-6)

Cette carte montre que le vieux conflit entre Nouveau et
 Richepin sur la question de l'athéisme n'est pas oublié.

Le 3 mars 1914 il envoie une autre carte à Delahaye. Cette
 fois-ci il s'agit de pure réclame:

"Exige" NOTRE BUT spécial pour poètes; ou le NUMERO-
 AFFICHE, le premier contenant une surprise plutôt agréable,
 prix 0.65 centimes. Prix unique de toutes nos postales à
 l'avenir! et précédentes. (1006)

Puis il adresse un poème aux cousins de Marseille M. et

Mme Moutte:

Allo! Allo! Vu donc la Concurrence,
 Allo, Allo! ne nous oyez-vous pas?
 Que s'entre-font dedans le genre bas
 Tant de rimeurs que nous sommes en France
 Nous ferons des rabais! et nous aurons un prix
 Unique pour tous nos articles!
 --Ne chaussez déjà vos bicycles

Tous les précédents y compris.

Ce ne sont Nouveautés de Haute Fantaisie!

Plutôt petits objets [sic] de poésie [...]. (1006)

Dans cette note comme dans les précédentes le poète ne manque pas d'humour et d'humilité. C'est un Germain Nouveau qui accepte sa situation qui nous est révélé ici. Aussi on comprend qu'il écrive aux cousins de Marseille car ceux-ci affirment que le poète a vécu pendant de courtes périodes dans cette ville de 1914 à 1918⁷⁵. Les vers "Ne chaussez déjà vos bicycles / Tous les précédents y compris" auraient tendance à prouver que M. et Mme Moutte furent en contact avec le poète pendant ses dernières années.

En mars la Presse du pauvre change de nom et devient la Presse du hère. L'entreprise commence à tourner au jeu comme on le voit dans la carte suivante qu'il écrit à Delahaye:

[4^e carte postale, 28 mars 1914.]
(du 1^{er} mars 1914) [sic]:

PRESSE DU HÈRE

1^{re} année.

Notre but.

UNION DES ENFANTS TOUS GATES DE VICTOIRE

Il s'agit d'épuiser les rimes en "oire" sans sortir du sujet. Chaque correspondant n'a droit qu'à l'insertion d'un seul alexandrin. (1007)

Enfin le 1^{er} avril il semble que l'aventure finisse avec une réclame qu'il envoie à Delahaye:

PRESSE DU HÈRE

1^{re} année.

Nos Postales

ou

Petit poème de l'abonnement
en vue

de l'Union de tous les Français
(facile à faire en vers)

Présenté à l'Académie Française, pour le prix
Montyon, par François Laguerrière le.....19....

Le prix de nos postales (nombreux suppléments) est

de 0.65 centimes chaque [sic].

Notre "Numéro-Affiche" en vers est envoyé gratuitement à toute personne qui nous en fait la demande. (1007-8)

On peut maintenant essayer de décrire le genre de vie menée par le poète à Pourrières de 1915 à 1918 en faisant une synthèse raisonnable des quelques sources à notre disposition⁷⁶. La Société des Gens de lettres envoie de temps à autre un mandat au poète. Quand l'argent n'est pas adressé au nom de La Guerrière, Nouveau refuse le don. Le libertin de jadis, l'ancien compagnon de Verlaine et Rimbaud, vit maintenant en ascète. Il s'administre la discipline, mange très peu, passe ses nuits en prière et médite les Saintes Ecritures. Il va chercher ses fagots de bois dans la campagne environnante. Quant à sa soupe et son pain, il l'obtient de l'hôpital des soeurs. Aussi, affirme-t-il, "dans les ordures ménagères, il y a de quoi nourrir des familles entières" (DGN 115). Presque tous les membres de sa famille ont honte de lui. Seul son cousin Silvy, le tailleur, semble le recevoir de temps à autre. Parfois on le rencontre aussi à la menuiserie dans la grand-rue où se réunissent quelques hommes, mais même là il parle peu. L'abbé Roubert, le curé de Pourrières, semble s'entendre avec le poète mendiant qui passe des heures immobile dans un coin de l'église.

Le 9 avril 1918 il reçoit sa dernière "indemnité, à titre éventuel, sur le crédit des encouragements aux sciences et aux lettres" (1008). Pour remercier le

Ministre il met au point le Placet rimé au grand maître de l'Université, un texte auquel il travaillait depuis 1906 (759-74). En novembre le manuscrit est prêt. On ignore si le poète l'envoya au Ministre⁷⁷. C'est aussi en 1918 qu'il aurait détruit un certain nombre de ses manuscrits⁷⁸. Ce geste souligne encore l'humilité du poète qui au fond a toujours préféré le silence à la parole. Germain Nouveau serait donc resté fidèle au testament d'Alger. Du moins aucun manuscrit n'a été trouvé en sa possession au moment de sa mort. L'abbé Roubert qui quitta Pourrières en 1919 nous a laissé ce témoignage dont la force se passe de commentaires;

[1926]

[...] Jamais Mr. Nouveau n'a fait de grimaces à l'église. Modestement il se tenait au bas de l'église, et en dernier lieu aux anciens fonts baptismaux. Il a peut-être, au moment où il se croyait seul, prié Notre Dame de Miséricorde, les bras en croix; je ne vois pas quel mal il peut y avoir dans ce geste, expression de sa vive confiance en N.D. de Miséricorde. Jamais Mr. Nouveau ne m'a dit le propos qu'on lui prête: "Je n'ai pas de plus grands ennemis que les prêtres"; je crois du reste qu'il était trop poli, et trop bien élevé pour m'adresser de tels propos...

.....

Non, je n'ai pas vu en Germain Nouveau un déséquilibré et un hypocrite, mais un homme sincère dans ses convictions et sa manière d'agir. Certainement j'avais de la vénération pour cet homme instruit, poète estimé qui, renonçant à toutes ses aises, à un avenir de gloire, venait s'ensevelir dans un village où il serait incompris, traité de fou et d'halluciné. Je ne vous cacherai pas cependant que cette existence de reclus me paraissait un peu originale, mais peut-être, aux yeux de Dieu, elle était plus méritoire. Du reste, qui sommes-nous pour la juger? [...]. (1010)

Germain Nouveau mourut le dimanche de Pâques, 4 avril 1920 (329). Sa mort a été racontée maintes fois et P.O.

Walzer en résume sobrement les circonstances:

Attentif à tous les jeûnes de l'Eglise, il avait tendance à les exagérer, ne se nourrissant que très légèrement un jour sur trois. En 1920, après quarante jours de ce régime, ses forces l'abandonnèrent et il mourut d'inanition entre le vendredi saint et le jour de Pâques. Etonnés de son absence aux offices de la Semaine sainte et de Pâques, les voisins alertèrent les autorités; le gardé champêtre, monté sur une échelle, enfonça la fenêtre du premier étage de la "tour Gombert", le mercredi matin, 7 avril, et l'on trouva le cadavre décharné du pauvre Nouveau pelotonné sur son affreux grabat plein de vermine. L'acte de décès fait remonter la mort au dimanche de Pâques, 4 avril 1920, à 11 heures du matin. Il fut enterré dans la fosse commune du cimetière de Pourrières. (328-9)

Ainsi s'accomplit la volonté du poète qui dans sa cohérente et lucide folie avait en 1887 prédit dans son 'Dernier

Madrigal' :

Quand je mourrai, ce soir peut-être,
Je n'ai pas de jour préféré,
Si je voulais, je suis le maître,
Mais... ce serait mal me connaître,
N'importe, enfin, quand je mourrai.

Mes chers amis, qu'on me promette
De laisser le bois... au lapin,
Et, s'il vous plaît, qu'on ne me mette
Pas, comme une simple allumette,
Dans une boîte de sapin;

Ni, comme un hareng, dans sa tonne;
Ne me couchez pas tout du long,
Pour le coup de fusil qui tonne,
Dans la bière qu'on capitonne
Sous sa couverture de plomb.

Car, je ne veux rien, je vous jure;
Pas de cercueil; quant au tombeau,
J'y ferais mauvaise figure,
Je suis peu fait pour la sculpture,
Je le refuse, fût-il beau.

[...]

Je ne veux pas que l'on m'enferme
Ni qu'on m'enmarbre, non, je veux

Tout simplement que l'on m'enterre,
En faisant un trou... dans ma Mère,
C'est le plus ardent de mes vœux.

Moi, l'enterrement qui m'enlève,
C'est un enterrement d'un sou,
Je trouve ça chic! Oui, mon rêve,
C'est de pourrir, comme une fève;
Et, maintenant, je vais dire où.

Eh! pardieu! c'est au cimetière
Près d'un ruisseau (prononcez l'Ar),
Du beau village de Pourrière
De qui j'implore une prière,
Oui, c'est bien à Pourrières, Var.

[...]

Pas de suaire en toile bise...
Tiens! c'est presque un vers de Gautier;
Pas de linceul, pas de chemise;
Puisqu'il faut que je vous le dise,
Nu, tout nu, mais nu tout entier.

Comme sans fourreau la rapière,
Comme sans gant du tout la main,
Nu comme un ver sous ma paupière,
Et qu'on ne grave sur leur pierre,
Qu'un nom, un mot, un seul, GERMAIN.

Fou de corps, fou d'esprit, fou d'âme,
De cœur, si l'on veut de cerveau,
J'ai fait mon testament, Madame;
Qu'il reste entre vos mains de femme,
Dûment signé: GERMAIN NOUVEAU. (670-3)

* * *

Voilà donc précisés l'espace et le temps d'une vie
où l'oeuvre de Germain-Nouveau s'est élaborée. Cette vie
(1851-1920) inclut le cadre historique d'une période pen-
dant laquelle l'essentiel du destin de l'Europe se joue.
Il s'agit de 'La Belle Epoque' coincée entre deux guerres:

celle de 1870 et celle de 1914. Ce nom trompeur, ce court demi siècle, n'est que le moment qui marque la décadence rapide du monde occidental. Ainsi aux fatalités extérieures s'ajoutent pour le poète les épreuves personnelles. Ces coïncidences s'articulent à partir de quelques événements marquants.

En 1864, lorsqu'il devient élève interne au petit séminaire Saint-Stanislas, Nouveau est orphelin: souffrance et formation religieuse à l'intérieur, Première Internationale et publication d'Hérodiade au dehors. En 1867 il a déjà manifesté une foi des plus ardentes. La genèse de sa vocation coïncide avec la mort de Baudelaire et la publication du premier volume du Capital. Vers la fin de 1872 sa montée à Paris est marquée par la fuite en Belgique de Verlaine et Rimbaud. Quand il achève La Doctrine de l'Amour (1881) Mac-Mahon s'est soumis devant la nouvelle majorité républicaine et anticléricale, et la Dissolution de la Compagnie de Jésus (1880) vient d'être effectuée. L'oeuvre religieuse de Nouveau, qui s'inspire de la canonisation de Benoît Joseph Labre, se définit ainsi contre le courant majoritaire. Enfin la crise de Bicêtre (1891) est marquée par la mort de Rimbaud.

Malgré les changements du monde extérieur Nouveau reste fidèle à son idéal chrétien. La cohérence de sa pensée peut se voir dans la constance de ses actions. Son désir de sainteté basé sur l'imitation de Saint Benoît Labre domine dans sa vie. Ses tentatives d'entrée en religion

sont également récurrentes: 1866, 1891, 1892, 1909 et 1910. Quant à la peinture et à la poésie, il les cultive toujours. Il reste aussi fidèle à ses amis et n'abandonne ni Rimbaud ni Verlaine, lorsque ces derniers sont mis en quarantaine par le reste du monde littéraire parisien à cause de leur conduite insolite. Il tâche aussi dans la mesure du possible d'entretenir avec sa famille et ses supérieurs des rapports cordiaux. Il ne coupe les ponts que quand les autres tentent de le distraire de son idéal d'humilité. Dans ce sens, la colère qu'il manifeste, lorsqu'il apprend qu'on publie ses oeuvres contre sa volonté, est tout à fait justifiée.

Ces quelques traits parmi d'autres montrent que, contrairement aux fous, Germain Nouveau a de la suite dans les idées. C'est ainsi qu'il nous faut conclure avec Louis Forestier:

Vie étrange que celle d'Humilis? Oui, au regard d'habitudes bourgeoises. Elle prend toute sa logique et son sens pour qui se place au point de vue de la poésie et de la liberté. C'est alors que l'errance devient une longue marche vers un ultime refuge, que les productions littéraires diverses apparaissent comme une tentative de retrouver l'unité de l'être. (LFGN 155)

Entre le Vendredi Saint et la Résurrection, Germain Nouveau atteint ainsi le salut, l'ultime heure de grâce. L'histoire de ses souffrances finit avec le plus sublime élan vers celle qui a montré au poète la voie de l'éternité et qu'il a célébrée dans l'Ave Maris Stella:

A genoux sous ma voile,
Je te salue, Etoile.
Etoile de la mer,

[...]

Dans notre nuit profonde,
Voguant au gré de l'onde,
ETOILE DE LA MER,
Sur les écueils du monde
Garde-nous d'abimer. (755)

Notes

1. "Le même mois, Germain Nouveau s'est présenté à un examen de dessin (2^e degré), et a échoué sur l'épreuve de perspective (note 7), sa figure et son ornement lui permettant de passer". (1034)
2. Pour la source de ces détails voir: (319) et Verlaine, Œuvres poétiques complètes (Paris: Gallimard, 1962), p. XXXVII.
3. Nouveau dans le 'Dernier Madrigal' des Valentines (670-3) écrit:

J'ai fait mon testament, Madame;
Qu'il reste entre vos mains de femme. (673)

 Verlaine dans la dernière pièce d'Amour, dédiée à son fils Georges, déclare:

Voici mon testament:
Crains Dieu, ne hais personne, et porte bien ton nom
Qui fut porté dûment;

 Verlaine, Œuvres Poétiques Complètes (Paris: Gallimard, 1962), p. 464.
L'adverbe "dûment" se retrouve d'ailleurs dans le dernier vers du 'Dernier Madrigal': "Dûment signé: Germain Nouveau" (673).
4. Mêmes sources que la note 2.
5. Op. cit., p. XXXVII.
6. "Le 27 novembre 1888, Paul Colin, Inspecteur de l'Instruction publique, demande au recteur de l'Académie de Paris de désigner M. Germain Nouveau comme suppléant de M. Vion, professeur de dessin au lycée Janson-de-Sailly.
Réponse: demande trop tardive". (1034)
7. Il s'agit en particulier des thèses suivantes:

André Saulnier. "Germain Nouveau, poète mystique", Université de Paris, Thèse Dactylographiée, (1958).
Félix-J. Surette. "L'Inspiration religieuse de Nouveau", Université Laval, Thèse Dactylographiée, (1957).

 Bien au contraire nous pensons que cette contradiction ne fait qu'accentuer la spiritualité du futur Humilis. Si l'on n'était pas convaincu de l'existence de ce paradoxe il suffirait de relire la correspondance de Dostoevsky, Balzac et Baudelaire.
8. P.O. Walzer va peut-être trop loin en voulant souligner un aspect particulier de cette amitié;

Georges Verlaine, le fils du poète, après avoir passé par Rollin où il avait eu Mallarmé comme maître, était élève, en 1889, à Janson-de-Sailly. Par l'intermédiaire de Nouveau--comme précédemment par celui de Mallarmé--Verlaine espérait avoir des nouvelles de son fils. C'est le 24 août que paraît, dans Le Chat noir, le sonnet "A Germain Nouveau", qui prendra place dans Dédicaces (XTI).
(320)

En effet la vie de Verlaine pendant cette période (1888) est un véritable chemin de croix. Le 20 mars le poète sort de Broussais, où il vient de passer 180 jours d'affilée. Le 17 novembre de la même année il y retourne (Op. cit., pp. XXXVIII-XXXIX). Nouveau s'occupe simplement du pauvre Lélian... Quant à la dédicace en question elle n'est point l'unique de l'année. Le 7 septembre 1889 paraît dans Le Chat Noir la dédicace: 'A Villiers de l'Isle-Adam'.

9. Lettres inédites de Verlaine à Cazals (Genève: Droz, 1957), p. 116.

10. Verlaine, Correspondance (Paris: Messein) tome III, p. 102.

11. 'Germain Nouveau à un Editeur', Paris le 12 mai 1889 (874).

12. Nous avons cru utile d'en citer le texte intégralement dans notre 'Appendice II'.

Il est remarquable que ce document n'a pas été beaucoup exploité par la critique et qu'on se fait sur son compte parfois de fausses idées. Dans Le Cahier Germain Nouveau, Louis Forestier (CGN 103-116) nous présente le texte comme "Lettre inédite de G. Nouveau à Léonce de Larmandie". Dans son commentaire, d'ailleurs, extrêmement brillant et perspicace, Louis Forestier affirme:

La lettre que nous publions fait partie de la collection Bottin. Nous remercions l'heureux possesseur de ce manuscrit de nous avoir donné l'autorisation de reproduire un texte si intéressant, à tous égards, pour la connaissance de Germain Nouveau. Bien qu'elles aient figuré à l'Exposition G. Nouveau, organisée en 1951 par la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet de l'Université de Paris (n° 43 du catalogue), ces pages sont, à notre connaissance, entièrement inédites. Elles n'ont même pas été exploitées dans l'édition des Ouvrages Poétiques, parue dans la collection de la N.R.F., chez Gallimard. (CGN, 109-10).

P.O. Walzer dans son édition des Oeuvres complètes reprend les termes de Forestier. On semble donc passer sous silence le fait que F.R. Smith dans sa thèse d'Oxford "The Life and Works of Germain Nouveau" a tout de même apprécié l'importance de ce document. En effet l'érudit anglais cite une partie du texte (SMI 186) et reproduit toute la lettre dans son 'Appendix C' (SMI 361-5). F.R. Smith dans une note affirme:

Signora Gommellini quoted most of the letter in a thesis for Leghorn [sic] University, 1955, and reproduced a photograph of the manuscript [...]. (SMI 361)

Mais, la thèse de Lilia Aurili Gommellini "L'Opera poetica di Germain Nouveau" fut soutenue à la fin de l'année académique 1955-6 à l'Université de Pise sous la direction d'Arnaldo Pizzorusso. Il est cependant exact que Signora Gommellini a souligné l'importance de cette lettre dès 1955.

13. Louis Forestier fait en général des remarques très pertinentes au sujet de cette lettre. Cependant lorsqu'il fait allusion au livre de Larmandie La Trainée de sang il affirme:

Il n'est pas sans intérêt de voir que Nouveau est appelé à juger une oeuvre poétique encore inédite. Un tel choix, de la part de Larmandie, marque tout autant la confiance admirative que la reconnaissance d'un talent incontestable et d'un jugement sûr. (CGN 113)

Louis Forestier semble donc oublier que La Trainée de sang avait paru en 1880 (313) et que Nouveau base son analyse sur une oeuvre de Larmandie qu'il connaît depuis longtemps.

14. Il est clair, et c'est là l'objet de notre travail, que nous n'acceptons guère la thèse de la folie. Rappelons tout d'abord ceux qui la soutiennent avec plus ou moins de conviction:

La follia, quella vera, che stava in agguato da sempre, si manifestò d'improvviso mentre si trovava in classe ad insegnare disegno. Guido Saba, "La poesia di Germain Nouveau", Ausonia, Anno X, n. 5, (settembre - ottobre 1955), pp. 9-13.

It is true that the medical reports seem to treat his request to attend mass and to make confessions as symptoms of derangement, but even the most enlightened societies lock up people who kneel and pray in the street if they block traffic. (SPA 266)

Mais les critiques qui s'opposent à la thèse de la folie ne manquent pas. Giorgio Sozzi fait remarquer

que dès qu'un individu s'éloigne des habitudes religieuses 'normales' il est considéré comme fou. Mais ne serait-il pas un exemple gênant pour une société bien pensante? (SOZ 31). Par ailleurs André Breton avait déjà affirmé: "Je me refuse à admettre que Nouveau devienne fou en 1891". ["Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau, d'après des documents inédits", Les Nouvelles Littéraires (23 août 1924), p. 1.] Quant à Jules Mouquet dans son introduction au Calepin du mendiant, il affirme: "Nouveau était un mystique chrétien. Il avait la folie de la Croix. Mais les mystiques ne sont pas des aliénés". C'est en réfléchissant sur des opinions contradictoires comme celles que nous venons d'évoquer que nous avons pensé au développement de la notion de 'folie cohérente' formulée par Louis Forestier. Voir notre introduction.

15. Rapport du vice-recteur Liard (1036).

16. Ibid.

17. Rapport du Docteur A. Legros au poste de police de la Muette, 14 mai 1891 (1036).

18. La Sainte Bible: traduite en français sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem (Paris: Editions du Cerf, 1961), p. 63.

19. "Vorremmo ricordare il soggiorno di Nouveau in Oriente dove i fedeli di quelle chiese fanno dei segni di croce con la lingua sul suolo!" (SOZ 29)

20. Un exemple suffira pour évoquer la question. On trouve dans la lettre du 27 avril 1875 à Jean Richepin ce passage que nous avons déjà cité:

J'ai fait la connaissance d'un Russe, à qui je vendais des sonnets qu'il ne m'a jamais payés qu'en théâtres et en absinthes beurrées. L'absinthe beurrée (ainsi nommée par deux soubots à toi connus) est un mélange d'absinthe, de bière, de genièvre et d'eau-de-vie proprement dite. C'est radical et cela paracheve un homme, que tu n'as qu'à en essayer. (820-1)

21. On peut, bien sûr, comprendre la phrase du docteur Dury comme indiquant que Nouveau a fait ces demandes (communion, confession) en entrant à Bicêtre et qu'il a exprimé ces désirs pour l'avenir, le reste du temps qu'il resterait à l'asile. Alors il faudrait souligner qu'il n'y a absolument rien d'insensé dans un tel désir. Mais le docteur Dury semble se contredire un peu quand le 28 mai il écrit:

A son entrée, ce malade était atteint de délire mélancolique avec idées mystiques; il répondait à peine aux questions et ne paraissait désirer que voir un prêtre et se confesser. (1037)

Le rapport du 16 mai, lui, précisait:

Atteint de dépression mélancolique et ne répond pas aux questions. (1037)

22. C'est pour cette raison que l'on peut se demander si un internement si long est justifiable. Encore aujourd'hui dans les pays plus ou moins civilisés on arrête les gens qui bloquent la circulation "sur la voie publique". Cependant le rapport du docteur A. Legros n'insiste pas trop sur la question de l'intérêt publique. Ce qui frappe plutôt c'est l'expression: "Idées mystiques: récit continu de prières" (1036).

Aussi le docteur conclut-il: "Ce malade est dans un état mental qui exige son placement dans un asile d'aliénés". Cela semble une décision bien sévère si l'on se rend compte que l'ordre public de Paris au 19^e siècle était sans doute troublé tous les jours par des incidents dont l'ampleur dépassait souvent le cas de celui causé par Nouveau. Il est aussi difficile de croire que les responsables de tels incidents étaient si facilement internés. Pourtant dès le 15 mai 1891, lendemain de la crise, le poète est à l'asile de Sainte Anne. On trouve dans le rapport du médecin une fois de plus le terme "Idées mystiques". (1036)

Enfin le 16 mai le docteur G. Dury, médecin-chef de l'asile de Bicêtre écrit: "Idées mystiques: marche des prières toute la journée; demande à se confesser tous les samedis et à communier tous les dimanches" (1037). Il semble que les docteurs aient quelques préjugés vis à vis des sentiments religieux du poète.

23. Voici quelques-unes des affirmations de cette lettre:

[...] Je vous disais que j'avais été la veille à Bicêtre et que j'avais trouvé votre frère beaucoup moins malade que le disait le premier bulletin médical.

[...] En somme la seule chose qui me parût anormale dans l'état mental de mon pauvre ami était cette résignation à cet internement dans un pareil lieu qu'il reconnaissait très bien.

[...] et j'ai obtenu qu'on lui donnât des livres qu'il demandait. (881)

24. [...] interdit à Vanier (auprès de qui Sainte-Croix et Louis Denise sont intervenus) de rien

publier sans son assentiment et ordonne à son imprimeur (Jouve) de détruire la composition des Valentines. (321)

25. Il s'agit en particulier des articles suivants:
 Camille de Sainte-Croix, "Moeurs Littéraires: Germain Nouveau", La Bataille: supplément artistique et littéraire (26 mai 1891).
 Camille de Sainte-Croix, "Moeurs Littéraires: Manuscrit", La Bataille: supplément artistique et littéraire (14 juillet 1891).
 Louis Denise, "Germain Nouveau et les Valentines", Mercur de France, t. III, n° 21 (septembre 1891).
 Louis Denise, "Germain Nouveau et les Valentines", La Bataille (1^{er} septembre 1891).
26. Le poète fait preuve d'une grande lucidité. On peut en juger par la lettre qu'il adresse à sa soeur:
 Charenton-le-Pont, 11 octobre 1891.
 Ma chère soeur, mon cher beau-frère, réjouissez-vous avec Mr Delannoy et Mme Delannoy et moi dans cette heureuse conjoncture. Surtout remerciez Dieu. Nos excellents amis se sont conduits envers nous et particulièrement envers moi dans cette circonstance comme de bons parents, bien bons, comme un frère aîné, comme un père se serait conduit envers son fils, son enfant. Dieu ne peut oublier une aussi bonne action. Nous ne l'oublierons pas non plus, et nous nous efforcerons de leur prouver en toute occasion tout notre respect et notre entière reconnaissance bien amicale.
 Donnez-moi de vos bonnes nouvelles. Embrassez mes nièces pour moi.
 Je vous embrasse du fond du coeur,
 Germain. (884-5)
27. Ces renseignements comme les suivants sont résumés par P.O. Walzer (321) qui les a tirés pour la plupart de la correspondance du poète (885-93).
28. Il écrit par exemple, le 19 octobre 1891, à Camille de Sainte-Croix:
 Je t'y priais de faire tout ton possible pour qu'il ne paraisse rien des vers de moi qui traînent chez Jouve probablement où je vais les retirer ces jours-ci. J'ai aussi envoyé chez Vannier [sic] dont la réponse m'a pleinement rassuré. Il me dit que c'est en effet chez lui que Camille de Sainte-Croix et Denise eussent voulu que les Valentines [sic] parussent, mais qu'il n'a jamais consenti à rien publier sans l'assentiment

de l'auteur; que ma lettre lui donnait raison, que mes amis agissaient pour le plus louable motif. Je le crois aussi et je les en remercie d'autant plus chaleureusement, que le danger est passé.
(888)

29. (OC 894-5) Il s'agit sans doute de la première "indemnité de cent cinquante francs à titre éventuel, sur le crédit des Encouragements aux sciences et aux lettres" que le poète vient de toucher. Selon Louis Forestier l'indemnité en question avait été accordée par le ministère le 2 février 1891 (CGN 88-90). La lenteur du procédé est également expliquée par Louis Forestier:
[...] C'était une subvention que le Ministère accordait, après examen, aux artistes qui en faisaient la demande justifiée. Le plus souvent, il s'agissait là d'une forme déguisée de la charité. Il existait deux sortes d'indemnités au titre des sciences et des lettres. La première, annuelle, revenait à une manière de pension; la seconde, éventuelle, ne pouvait intervenir qu'occasionnellement, en cas de besoin pressant d'argent, après sollicitation de l'intéressé qui, souvent, appuyait sa lettre de recommandations politiques. Ces dernières indemnités étaient faibles, aléatoires, décrétées un peu au hasard et, dans tous les cas ordonnées fort tardivement. (Op. cit., pp. 88-9)
30. Humilis: poète errant (Paris: Grasset, 1929), pp. 176-81).
31. Nouveau semble ici être ironique. En août 1893 il avait reçu une indemnité de 150 francs (FOR 89). Aucune source à notre connaissance ne précise le montant de 'l'éthique traitement'...
32. Léonce de Larmandie, "Réponse à l'enquête de La Plume", La Plume n° 132 (15 octobre 1894).
33. Léonce de Larmandie, "Réponse à l'enquête de La Plume", La Plume n° 163 (1er février 1896).
34. Germain Nouveau semble vraiment insister sur cette question:
a) Le 21 mai 1896 il écrit à Camille de Sainte-Croix:
Veuille avoir la bonté, me faire l'amitié de rechercher mon manuscrit, dont j'ai besoin, et de le faire tenir à notre ami Mr Léon Dierx qui aura la

bonté de me le faire parvenir, qui veut bien s'en charger. (913)

b) Le 12 octobre 1896 Léon Dierx écrit à Camille de Sainte-Croix:

Nouveau ne cesse de m'écrire au sujet de son manuscrit que vous possédez et qu'il voudrait ravoïr. Une fois déjà, vous m'avez répondu que vous me porteriez cette copie. Ne vous voyant pas venir, je vous ai adressé une deuxième réclamation, aux bureaux du Paris, journal où vous chroniquez. Cette deuxième lettre est restée sans effet; peut-être ne vous est-elle pas parvenue. J'ai écrit à Bergerat pour avoir votre adresse, mais vainement aussi. Un ami vient de me la donner.

Nouveau m'envoie une nouvelle prière d'en finir avec cette affaire de manuscrit. Je vous serais très reconnaissant, mon cher Sainte-Croix, si vous vouliez bien mettre fin à mes démarches renouvelées, soit en me faisant tenir le cahier en question, soit en l'expédiant directement à Nouveau, qui habite à Marseille, 14 rue Fortia. (914)

35. P.O. Walzer dans sa chronologie donne pour la nomination en question la date du 13 octobre (324). Le rapport du recteur de l'Académie de Caen au ministre daté du 9 novembre 1897 ne s'accorde pas avec P.O. Walzer sur cette question: "Monsieur Nouveau, Professeur de dessin en congé, nommé par décision du 30 octobre professeur de dessin au Collège de Falaise" (1038). Cependant le 16 octobre Nouveau écrit au ministre au sujet de sa nomination (918). La date du 30 octobre est donc une imprécision du recteur de l'Académie de Caen.

36. Ces dates sont données par le rapport du recteur de l'Académie de Caen (1038-9). P.O. Walzer précise: "au bout d'une semaine il envoya sa démission" (324). Quant à Nouveau il écrit à Delahaye: "Il faut être resté huit jours à Falaise pour savoir combien cette localité est archichère!" (919). Le poète serait donc resté une semaine à Falaise comme l'affirme P.O. Walzer.

37. (OC 919-22) et (OC 1038-9).

38. Cette découverte est encore de P.O. Walzer qui suggère la chose sans l'affirmer (324). Le Maron travesti n'est même pas inclus dans les OEuvres poétiques éditées par Jules Mouquet et Jacques Brenner.

39. Les faits que nous venons d'évoquer sont décrits dans la lettre à Delahaye du 5 février 1898 (923-4).

40. Voir en particulier le beau poème 'Mendiants' (380).

41. Il y a cependant des doutes sur cette date. P.O. Walzer a fait de son mieux pour clarifier la question:

Lettre d'accompagnement du poème Memento, adressée au directeur de Bicêtre, et publiée pour la première fois, avec le poème, par Charles Fegdal dans un chapitre consacré à Nouveau dans son ouvrage Dans notre vieux Paris (Stock, 1934). Signalé par Pascal Pia, "Du nouveau sur Nouveau", La Quinzaine littéraire, n° 47, 15-31 mars 1968. Fegdal précisant que la missive fut "mise à la poste dans une petite ville de Normandie", Pascal Pia suppose que la date de 1898 est erronée, et qu'il vaudrait mieux admettre 1897, ce qui correspondrait alors avec le bref passage du poète à Falaise. Mais la biographie de Nouveau en 1898 est trop mal connue pour exclure la possibilité d'un déplacement en Normandie.

D'ailleurs il y a une erreur manifeste dans la présentation de Charles Fegdal, qui admet que la lettre en question parvint au directeur le 30 octobre 1898, soit "quelques jours après" que le poète fut sorti de Bicêtre. Or Nouveau est sorti de Bicêtre le 10 octobre 1891. Ou bien l'enveloppe de la poste, que Fegdal semble avoir en main, porte bien 1898, et alors le présentateur se trompe sur la date de la sortie de Bicêtre. Ou bien la date de 1898 est une simple coquille, pour 1891, et il faudrait supposer un voyage de Nouveau en Normandie entre le 29 et le 30 octobre, ce qui n'est guère vraisemblable étant donné que, dès le 1^{er} novembre, le poète séjourne à Bruxelles. (1320)

42. Sur l'authenticité de ce détail on a beaucoup écrit. Il y a tout d'abord les premiers témoins qui ne semblent pas avoir de doutes à ce sujet:

Léo Larguier, "Avant le déluge... La prière de Cézanne et l'aumône à Humilis", Les Nouvelles Littéraires (17 décembre 1927), p.11.

Marcel Provence, "Souvenirs sur Humilis, poète de la Vierge et pèlerin mendiant", Les Lettres, 1^{er} année (avril 1924), p. 512.

Des articles relativement récents suivent le même point de vue:

Claude Nerisse, "Un Ami de Verlaine et de Rimbaud: Germain Nouveau", Arcadie (janvier 1961), p. 47.

Il y a aussi ceux qui nient la possibilité de cet événement;

Jean Duché, "A La Découverte de Germain Nouveau",
Le Figaro Littéraire (27 octobre 1951), p. 3.
 P.O. Walzer considère l'épisode comme légendaire (324).
 Mais à ce sujet rien n'est encore prouvé.

43. Les biographes passent en général cette période sous silence. Même la chronologie de P.O. Walzer saute quelques années: la date qui suit 1898 est 1903 (325).

44. Ces faits sont résumés par P.O. Walzer (325). Vérane (VER 169-216) nous en donne des versions plus longues et plus romancées. Cette atmosphère est aussi décrite poétiquement par Lopez (LOP 123-53).

45. "Si l'on en croit la date portée sur le manuscrit autographe" (325).

46. G.-N. Humilis. Savoir aimer. (Paris: Publié par les amis de l'auteur, sous les auspices de la société des poètes français, 1904). Un volume in-12 de 107 pages sur papier commun. Couverture imprimée sur papier vert-bleu. Imprimé par A. Mellottée à Châteauroux. Savoir aimer est la première publication de La Doctrine de l'Amour. Voici le plan du livre que Larmandie avait choisi:

- I Invocation
- II Prologue:
 - 'Fraternité', 'Hymne' et 'A l'homme'
- III Amour de soi-même:
 - 'Les mains' et 'Le corps et l'âme'
- IV Amour de Dieu et des choses:
 - 'Immensité', 'Dieu', 'Musées', 'Les Temples' et 'Mors et vita'
- V Amour des vertus:
 - 'Cantique à la reine', 'L'humilité', 'Pauvreté', 'Charité' et 'Chasteté'
- VI Les Dieux:
 - 'Volupté', 'Aux femmes', 'Union céleste', 'Race future', 'Ex deo nati' et 'Aimez'
- VII Epilogue.

47. On trouve cette formule cavalière dans "Histoire de J.-C.-N. dit Humilis" par Léonce de Larmandie. Il s'agit de la postface à l'édition de 1910 des poèmes d'Humilis (pp. 163-88). La sincérité de Larmandie peut être mise en doute plus d'une fois. Toujours selon le texte en question, Larmandie aurait fait 32 copies de La Doctrine de l'Amour. Il les aurait toutes rendues à Nouveau ou détruites. Larmandie aurait ensuite appris le livre par coeur et retenu son contenu pendant deux ans au bout desquels Nouveau aurait donné sa permission à son ami de publier l'oeuvre en

question:

-Je consens enfin... si vous trouvez toujours la chose à propos, me dit-il, d'une voix sourde, la tête baissée, comme un homme faisant un aveu honteux de faiblesse et de pusillanimité, je consens à la publication du fameux livre que vous aimez. (1050)

Nous verrons plus tard que ceci ne peut être que pur mensonge. Que penser alors du reste de Larmandie? Dit-il parfois la vérité? D'ailleurs quand on connaît Larmandie comme l'auteur d'une cinquantaine de volumes, quand on connaît sa vanité, il est difficile de croire qu'il aurait appris le livre d'un autre par coeur. Il est probable qu'il posséda toujours au moins une copie de La Doctrine qu'il ne rendit jamais à Nouveau.

48. P.O. Walzer se contente d'affirmer: "Nouveau revient régulièrement à Paris où on le rencontrera assez souvent jusqu'en 1907" (325). Nous avons deux points à souligner qui auraient tendance à prouver que Nouveau habita Paris ou du moins ne quitta pas la région parisienne de 1904 à 1907:

a) Le témoignage d'Ernest Delahaye:

Pendant la période de 1904 à 1907, passée à Paris après des séjours à Alger, Marseille, Aix et autres lieux de Provence, il habita quelques temps au 6^e étage du N^o 5 de la rue de Varenne. (Ernest Delahaye. "Les lits de Germain Nouveau", Le Beffroi d'Arras, 22 mai 1925).

b) De cette période (1904-7) sept lettres nous sont parvenues. Cinq de ces lettres sont justement adressées à Ernest Delahaye. Elles tendent toutes à prouver, soit par leur contenu, soit par leurs dates, que Nouveau était à Paris le 9 janvier 1904, le 18 mars 1904, le 13 septembre 1904, le 4 juin 1906. Il semble d'ailleurs d'après ces lettres que Delahaye ait bien fréquenté le poète pendant cette période.

49. Postface aux Poèmes d'Humilis (1910). Il s'agit donc du témoignage de Larmandie. Texte repris dans (OC 1049).

50. L'épisode en question est tiré de l'article d'Ernest Delahaye: "Les lits de Germain Nouveau", Le Beffroi d'Arras (22 mai 1925). P.O. Walzer semble avoir changé quelques infimes détails de l'épisode. Il affirme en particulier que le poète vend le lit "au marché aux puces" (325) alors qu'on lit dans Le Beffroi d'Arras: "et comme il y avait en bas un brocanteur, lui vendit le lit-cage... pour quarante sous environ".

51. C'est ainsi que le 9 janvier 1904 il écrit à Delahaye:

Viens quand tu voudras, de jour ou de nuit (de minuit à cinq heures du matin préférablement).
Car c'est l'heure où l'on me trouve sûrement, l'hiver! (928)

52. On trouve dans la lettre du 9 janvier 1904:

Je remercie M^r Aubert.

{ Et toi aussi.

Quant au m[inistre?] j'attendrai... puisqu'il le faut.

Mais si j'avais la lettre d'avis, je pourrais la montrer à mon Ecossais ou à son cerbère. (928)

53. Par exemple la carte postale suivante:

GERMAIN NOUVEAU A ERNEST DELAHAYE

Mars, 18 [1904].

J'ignorais que ta maison

Était en infirmerie

Changée en toute saison.

Je te demande pardon.

Et je ne m'étonne mie,

Sinon de vous savoir encore tous en vie!

Et j'en ai l'âme réjouie

Au moins autant que ton docteur,

Qui ne saurait manquer à te faire un malheur!

Car de deux choses l'une: on vous met sur la paille,

Ou vous force d'aller où faut que chacun aille.

Ton

La Guerrière. (928-9)

Aussi Camille de Sainte-Croix écrit: "De temps à autre, nous recevons (Larmandie, Delahaye, Dierx ou moi) quelques brefs billets donnant de ses nouvelles et signés: G.N., ou La Guerrière". Paris-Journal, 51^e année (nouvelle série), n^o 779, (23 novembre 1910).

54. Lettre datée le 30 juillet 1945 de Marie-Louise Hart de Keating, nièce du poète, à Jules Mouquet, reproduite dans (DGN 134). Dans une autre lettre datée le 11 octobre 1948 et aussi adressée à Jules Mouquet, la nièce du poète développe le même thème:

Quand Messein nous a demandé la permission (en 19 ou 20) de publier les œuvres de notre oncle, ma soeur, M^{me} Paulet, s'y est formellement opposée: "Il a trop fait souffrir maman, me disait-elle, qu'il reste dans l'ombre." J'ai été d'un avis différent, je lui ai dit: "Ce sera justement la revanche de notre mère, et sa récompense." Mon avis a prévalu. Mais alors je demande que son rôle soit bien défini, et qu'elle ne passe pas pour

avoir abandonné son frère, ce qui est inexact; il a fait chez nous, comme je vous l'ai dit, de fréquents et longs séjours, et ne croyez pas que c'était un temps de repos pour nous; il se fâchait pour un rien; je me souviens qu'un jour, à table, maman lui dit: "Veux-tu reprendre de ce plat!" "Alors, lui répondit-il en colère, je pourrais ne pas en reprendre!" Il sortit, le repas inachevé, alla à la gare, prit le train pour Marseille, et de trois jours nous ne le vîmes plus; mes parents étaient très anxieux: "Est-il dans un bois? Ne va-t-il pas se suicider?" Car, on ne savait jamais s'il rentrerait le soir.

Une autre fois, ma mère étant seule, il lui serra le cou en lui disant: "Tu vois, si je t'étranglais, on ne me ferait rien, on dirait que je suis fou." Ma mère et mon père étaient restés très effrayés, se demandant si le séjour à Bicêtre ne lui avait pas fait plus de mal que de bien. Je vous cite cela au hasard, mais tant d'autres choses!!

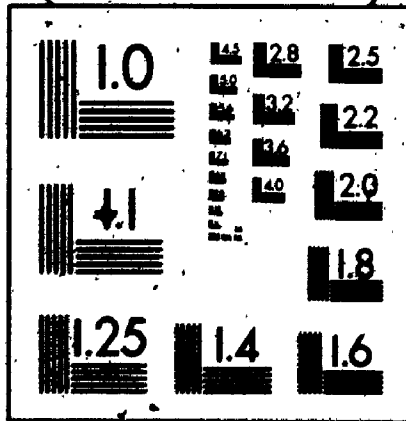
Il est donc venu chez nous jusqu'au moment où il prit sa vie errante, et jusque-là ma mère l'a aidé selon ses ressources, car avant les 5 francs du cousin, il a pas mal reçu de ma mère, et même de M. Collard de l'Eglise (alors M. Delannoy) qui l'avait vêtu de neuf en sortant de Bicêtre et s'était le plus possible occupé de lui, sur la prière de ma mère.

Quand il prit sa vie errante, cela coïncida avec la maladie de ma mère; elle venait de perdre une fille, et elle ne s'en remettait pas; ce qui, peu à peu, avec de fortes douleurs de tête, l'a emportée dans une demi-inconscience. Ce n'était pas le moment d'introduire chez nous un être de ce genre et de cette malpropreté.

Mais tant qu'elle l'a pu, ma mère s'est occupée de lui, et mon père a été assez bon pour ne pas l'en empêcher, car il fallait du mérite pour l'introduire chez nous avec cette maladie, dont il pouvait tous nous empoisonner. (DGN 141-2)

55. Il s'agit de 'La Maison: à ma soeur Laurence' (393-6) long poème de 130 vers écrit sans doute à l'occasion du mariage de Laurencé (17 octobre 1876).
56. Comme le signale P.O. Walzer (325) la date de ce pèlerinage est incertaine.
57. C'est ce qu'affirme Giorgio P. Sozzi (SOZ 36). Il reprend ainsi les arguments de Vérane (VER 188-210).

3



4 4
Jerro Araba 2000 Dyer Strip C/190 SZLAK 81V

Quant à Lopez il consacre un paragraphe seulement à ce pèlerinage tout en faisant passer Nouveau par de nombreux lieux saints où le poète ne mit probablement jamais les pieds:

Tout au moins, il essayera de gagner St. Jacques de Compostelle par le chemin des écoliers, en passant par la Normandie, la Bretagne, la Vendée, les Landes; il visitera les pèlerinages [sic] de Manrèze, de Montserrat, de Notre Dame du Pilier à Saragosse, et du Crucifix miraculeux de Burgos. (LOP 124).

58. "Un chef-d'oeuvre inconnu: Savoir Aimer G.N. Humilis", La Poétique (décembre 1905, janvier, février, mars, avril, mai, octobre, novembre 1906). L'histoire rendra justice à Humilis car Saint-Chamarant sera vivement critiqué par Henri Sales dans: "Un poète ne veut pas qu'on publie ses vers. Le testament de Germain Nouveau", Le Figaro Littéraire (8 novembre 1952), pp. 1 et 5.

59. Cela arrive par exemple dans la fin de la lettre suivante, basée sur une vieille plaisanterie. En effet Nouveau voulait que Delahaye eût signé son nom 'M. de la Haye' mais ce dernier refusait en pensant que son épicier lui vendrait tout trois fois plus cher (1322). Les trois anecdotes suivantes inventées par Nouveau, chacune signée d'une version différente de "Delahaye" illustrent ce point:

[...] "Qu'est-ce encore que cela?"

--Monsieur, c'est trois bâtons de sucre d'orge que j'ai confectionnés exprès pour Mlle votre dernière...

--Et combien vos bâtons?

--15 francs 95!

--Vous êtes fou, épicier!

--Non, monsieur le connétable!

--Tirez, tirez-moi ces bâtons!"

M. de la Haye

"Qu'est-ce encore que cela?"

--Monsieur, ce sont des sucres d'orge que j'ai confectionnés...

--Très bien, très bien, et combien vos sucres d'orge?--

--Il y en a 25 à 3 fr. 95 pièce, cela fait...

--Très bien! très bien! mon ami, revenez l'année prochaine, pour la foire des Moulineaux si nous allons sur les chevaux de bois!"

M. de Lahaye

"Qu'est-ce encore que cela?"

--Monsieur, ce n'est rien, c'est tout simplement un peu de sucre et d'orge, dont je fais

cadeau à mes clients (clients!) à l'occasion de la seconde statue qu'on inaugure sous mes fenêtres...

--Très-bien, Monsieur, donnez-vous la peine d'entrer.

--(à part) Cadeau! hum! j'ai payé parfois un peu cher les cadeaux qu'on m'a faits...Enfin! cet électeur est si poli!..."

M. Delahaye (930-2)

Le poète pense donc que la vie est plus chère pour les aristocrates.

60. P.O. Walzer a tenté d'identifier cet inconnu. Nous nous devons de citer en entier ses hypothèses:
Dossier Mouquet.

Brouillon sans date, au crayon. En tête, une note précise: "Ce projet devait être destiné à l'éditeur."

Il s'agit d'une des nombreuses tentatives faites par Nouveau pour récupérer, afin de les détruire, les épreuves subsistant du premier essai de publication des Valentines.

Le destinataire n'est pas facile à identifier. Sur sa copie, Mouquet propose d'abord Vanier, qu'il biffe, puis Messein, qu'il biffe, puis Camille de Sainte-Croix et Larmandie, qu'il biffe également, pour revenir finalement à Albert Messein, se fiant probablement à la note: Destinée à l'éditeur." Or cette note est vraisemblablement de Léopold Silvy, qui a peut-être commis une erreur.

En effet il ne peut s'agir de l'éditeur, inconnu, avec lequel Nouveau avait traité, puisque le livre doit "paraître quelques jours après"; cet éditeur possédait donc le matériel et il n'y avait aucun sens à lui remettre un jeu d'épreuves. Il ne peut s'agir de Vanier, puisque Vanier a reçu probablement un jeu d'épreuves de Camille de Sainte-Croix et Louis Denise. Ce n'est donc pas le poète qui a laissé "entre [ses] mains" les épreuves en question. Messein ne saurait entrer en ligne de compte; puisque l'événement se passe au moment où Nouveau croit encore que son livre va paraître, en 1885, donc une bonne quinzaine d'années avant que Messein ne succède à Vanier. Larmandie alors? S'il est vrai, ainsi que le poète l'affirme catégoriquement dans la lettre à Larmandie du 6 juin 1909 (p. 958), qu'il ne subsiste à ce moment qu'un seul jeu d'épreuves des Valentines, et que ces épreuves sont celles qui se trouvent entre les mains de Larmandie, ce n'est

qu'à Larmandie qu'il pourrait les réclamer, et c'est ce qu'il ferait par la présente lettre. On peut même supposer que Larmandie, fatigué de cette correspondance monotone, fit répondre par le délégué du Comité de la Société des Gens de lettres, Daniel Riche, que la Société n'avait jamais reçu le "manuscrit" dont Nouveau parle dans sa lettre du 6 courant (voir la lettre de Daniel Riche adressée à Germain Nouveau, le 10 septembre 1907, p. 934). Cette lettre du 6 septembre est peut-être celle dont nous avons ici le brouillon, Jules Mouquet date la lettre (avec un point interrogatif) de juin 1909 ce qui n'a rien d'impossible. Ce serait alors la simple réduplication, sur un ton plus sec ("Mon cher ami" devenant "Monsieur") de la lettre à Léonce de Larmandie du 6 juin 1909.

Mais ce qui empêche tout de même d'accepter Larmandie comme destinataire de cette lettre, c'est le fait que les épreuves lui sont remises "quelques jours" avant la publication du livre. Or on se rappelle (voir la notice des Valentines, p. 551) que Nouveau a demandé à Larmandie d'écrire une préface pour ce recueil et que Larmandie s'est exécuté. Par conséquent il a eu les épreuves en main plus de "quelques jours" avant la mise au jour du volume.

Reste Camille de Sainte-Croix. Mais Nouveau ne traiterai pas ce vieil ami d'un sec "Monsieur".

Reste un inconnu... (1323-4)

Malgré tout la question reste indéterminée.

61. Voir note précédente. Aussi (OC 325) et (OC 934-5).

62. Personne à notre connaissance ne s'est penché sur cette question qui n'est pourtant pas difficile à résoudre. Pour établir l'itinéraire en question il suffit de consulter la correspondance du poète avec Léopold Silvy (935-52) et quelques autres documents d'ailleurs reproduits par P.O. Walzer (1328). Nous sommes toujours à la recherche d'autres documents qui pourraient préciser les traces de Nouveau en Italie. Puisque nous venons d'indiquer nos sources nous n'alourdirons pas le texte avec d'autres références.

63. L'Académie Saint-Luc, au n° 44 de la via Bonella, avait été fondée en 1577 pour l'enseignement des beaux-arts, et Federigo Zuccaro en fut le premier directeur. Elle a été transformée en 1874. Sa galerie de peinture est une collection de second ordre (Rubens, Van Dyck, Vermet, Jules

Romain, Le Guide, Claude Lorrain, Poussin, etc., et surtout quelques Raphaël, dont Saint-Luc faisant le portrait de la Vierge).

Le tableau que copie Nouveau à l'Académie est l'Hannibal de Nytens. Dans la collection du Dr Heitz figure l'autorisation officielle que le poète avait dû demander; il s'agit d'une formule imprimée, complétée à la main:

REALE INSIGNE
ACCADEMIA DI SAN LUCA
ROMA

E permesso al Sig^{or} Bernard La Guerrière di copiare la seguente opera, situata nella sala Van Dyck

(Autore) Nytens
(Soggettó) Annibale
dal 7 Dicembre 1908 al 7 Febbraio 1909
Il Soprintendente, alla Galleria
P. Joris

Il sottoscritto dichiara di aver preso cognizione del Regolamento et si obliga di osservarlo.

(Nome e Cognome) Bernardo La Guerrière
(Domicilio) Albergo della Corrucina. Via Cremona.
(1328)

64. OC, 961; 962-3; 964-5; 965-6; 967.

65. OC, 959-61; 961-2.

66. Beaucoup d'articles reprennent ce que raconte Verane (VER 182-97).

67. FRERE MARIE-BERNARD A
GERMAIN NOUVEAU

Monsieur B. La Guerrière	N.D. des Prés,
Professeur de Dessin	13 janvier 1910.
19, rue Michelet,	
Alger (Algérie)	

+
J.M.J.

Mon cher ami,

Dès réception de votre lettre, je me suis empressé d'écrire à notre Révérendissime selon votre désir, et afin que ce que je lui disais à votre intention réussît mieux, j'ai joint votre excellente lettre à la mienne.

Dans sa réponse que je reçois à l'instant, il me dit:

"Ce bon Mr La Guerrière se trompe en croyant qu'il a été renvoyé pour une faute. Le vrai motif pour lequel nous l'avons prié de se retirer est que nous avons estimé qu'il n'était point fait.

pour notre genre de vie.

Il n'y a donc pas lieu à miséricorde là où il n'y a pas eu de culpabilité."

Cher ami, que votre sortie de chez nous ne soit donc pas une cause d'inquiétude et de regrets. Tout le monde n'est point appelé à suivre la même voie; chacun a la sienne lui permettant d'arriver sûrement au ciel.

Le Saint Curé d'Ars, à plusieurs reprises, a tenté de se faire religieux. Toujours la divine Providence montra que telle n'était pas sa volonté.

Comme lui, quoique restant parmi les dangers et les ennemis du monde, vous pouvez devenir un grand saint, et je suis convaincu que vous le deviendrez. Je vous promets de continuer de bien prier à votre intention; de votre côté, veuillez ne pas m'oublier dans vos bonnes prières.

Toujours bien fraternellement à vous en N.S. et en N. Im. M.

Fr. Marie-Bernard,
O.I.C. (967-8)

68. Voir aussi sur cette question (LOP 5-7). Quant à Nouveau c'est la seule fois, à notre connaissance, qu'il fait allusion à ce fait. C'est d'autant plus marquant puisqu'il s'agit de son 'testament'.
69. Il s'agit d'une copie de 'L'Amiral' de Hytens et d'une reproduction de 'Bianca Capello' de Titien (973).
70. Il s'agit de l'ouvrage suivant: Ernest Delahaye. Devoirs d'histoire de France; Cours d'histoire secondaire (Paris: Delagrave, 1892).
Le 27 août 1910 Nouveau écrit: "Je ne serais pas fâché de repasser un peu: non pas ton livre, mais l'histoire de France, dans ton livre; quant à ton livre lui-même, il a et aura toujours pour moi un double intérêt" (977).
Le 11 octobre il revient sur la question: "Toutefois, après de si bonnes nouvelles, tu pourrais t'en tenir à donner seulement à cet importun l'adresse de Delagrave, au cas où le dit [sic] libraire aurait encore en magasin les Histoire raisonnée" (978).
Le 13 novembre il revient à la charge dans le post scriptum: "D'un probe historien j'attends toujours: ouvrage:" (979).
71. La pièce en question fut publiée pour la première fois posthument par Jules Mouquet dans Le Calepin du mendiant (1949). Le poème est repris et commenté par P.O. Walzer (759-74).

72. La découverte du poète comme nous le rappelle P.O. Walzer est incomplète:
 Pour tenter d'amadouer l'irascible poète, Larmandie lui fait tenir, non l'édition nouvelle de La Poétique, mais un exemplaire de Savoir aimer de 1904 (exemplaire que Nouveau conserva jusqu'à sa mort et auquel, nous apprend M. Lovichi, il apporta quelques modifications) (326).
73. (OC 327). Lopez signale un détail marquant au sujet de cet achat: "Afin de lui éviter des droits d'achat, on lui conseilla de mettre sur l'acte que la maison était en ruine. Il refusa énergiquement". (LOP 183)
74. La chronologie de P.O. Walzer ne dit rien pour 1914, 1915, 1916, 1917.
75. Sozzi (SOZ 40) fait allusion à ce fait. On trouve cette affirmation dans l'article de Pierre Ripert: "En marge du symbolisme: Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau et Marseille" Marseille, Revue Municipale, 3^e série, n^o 18 (juillet-septembre 1952) p. 57.
76. OP, 61.
 VER, 235-42.
 LOP, 176-99.
 DGN, 125-44.
77. P.O. Walzer est à peu près certain du contraire (328).
78. On trouve cette information dans les biographies romancées mais aussi dans la chronologie de Louis Forestier (FOR 165).

Deuxième Partie:

ANALYSE DE L'OEUVRE

Chapitre IV

PREMIÈRES OEUVRES

(1872-1883)

Nous voyons dans les oeuvres de jeunesse de Germain Nouveau quatre parties distinctes: les premiers poèmes, les Dixains réalistes, les oeuvres en prose et les oeuvres attribuées.

Les poèmes qu'il écrivit de 1872 à 1879 montrent au-delà de quelques influences formelles l'éveil d'une perception à la fois poétique et spirituelle. Le futur-Humilis cherche avant tout l'intimité et la tendresse. Sa poésie se développe à partir des conflits créés par les obstacles qui s'opposent à son désir, à sa bouche "crieuse d'infini" (376). Il élabore petit à petit une conscience aiguë du mal, que masque parfois un ton qui se veut léger et badin. Ce mal se manifeste avec le sentiment de la mort, de l'érosion de la vie qui lentement semble se délabrer comme l'héritage du poète. La conscience de cette mort ainsi généralisée s'oppose, elle, au désir érotique de l'homme. C'est à ce sujet, qu'au-delà des modes Verlaine, Rimbaud, Richépin ou Cros, l'influence de la pensée de Baudelaire se fait sentir. Mais plus qu'une influence, il faudrait peut-être voir ici une expérience concrète et mystique semblable à celle que fit l'auteur des Fleurs du mal.

Nouveau va cependant, du moins dans ce domaine, plus loin que son illustre prédécesseur. L'évolution de son

attitude envers la femme montre ce dépassement. Si le poète de Pourrières part de la réalité baudelairienne, si ces premiers écrits sont imbibés de parfums érotiques, il finit par voir dans des pièces comme 'La Maison' l'image de la Sainte Vierge dans l'aspect féminin du monde. Ailleurs, au portrait de Brummel il oppose le nom de Saint Louis de Gonzague. Il y a ainsi au fond de ces poèmes une force qui s'exprime par des formes qui semblent parfois ambiguës. Mais cet élan vital nous prouve déjà que la vertu à venir de Nouveau ne se sera pas affirmée sans lutter contre la puissance de l'érotisme déréglé.

Au-dessous de ces surfaces nous découvrons une pensée cohérente basée sur la recherche même de l'intimité. Celle-ci comme un "Dédoublement sans fin d'un typique fantôme" (380) fait suivre au poète plus d'une route à la fois. Ces dernières ne mènent pas toutes à Rome. D'une manière explicite il tente deux voies: l'érotisme et la famille. C'est ainsi que la volonté de s'ouvrir aux autres peut être "un Désir solitaire et pâle comme un cygne" qui au fond de l'âme du poète "nage avec enchantement" (373): Les images langoureuses et aquatiques dominant chez Nouveau quand il s'adresse aux jeunes femmes qui éveillent ses appétits charnels. Mais c'est tout de même l'amour familial, surtout pour sa sœur qui lui arrache les cris les plus intenses: "Petite

soeur, tu fus l'ardent et pur charbon/Jeté dans le fragile encensoir de ma vie: [...]" (396). On constate en effet que la véritable intimité a pour image chez le jeune Nouveau l'intensité religieuse représentée par l'encensoir purificateur ou encore ailleurs par la cheminée autour de laquelle se réunissent les être chers au poète (395). A ces réunions familiales s'opposent les fêtes mondaines où il cherche pourtant son plaisir, sa satisfaction. Le mal est toujours présent dans ces atmosphères sensuelles même s'il est introduit sous une forme burlesque: "Il y aura le diable: une humble enfant qui souffre/Dira le reconnaître à son odeur de soufre" (384).

La chasse aux trésors de l'intimité commence donc par s'inscrire sur le double registre des élans généreux inspirés par l'amour familial et du sens de la culpabilité provoqué par l'érotisme. Cette pensée est illustrée par des poèmes, comme 'Saintes Femmes' (376-8) où les héroïnes, après avoir été soumises à la tyrannie de la chair, finissent par s'exclamer: "Après tout, nous ferons des morts saintes" (378). Mais d'autres avenues se dessinent déjà sur cette carte: élans vers Dieu et la Sainte Vierge, lisières de la folie, compassion des mendiants et dialogue avec la mort. Les pensées du poète s'articulent d'ailleurs au sein d'une poésie qui dépasse souvent celle de Verlaine et égale parfois celle de

Rimbaud. Ces 'Premiers Poèmes' (355-413) suffiraient à nous faire affirmer que Nouveau n'est pas un poète mineur. C'est du moins ce que nous tâchons de montrer avec cette étude.

De l'été 1872 à mars 1874 Nouveau écrit ses tous premiers poèmes parisiens. Nous avons établi qu'il nous reste onze pièces de cette période 'pré-rimbaldienne' où se font déjà sentir les influences de Baudelaire, Cros, Richepin et Verlaine. Mais c'est surtout l'esprit du temps que Nouveau capture dès le début de son séjour parisien. C'est ainsi que, contribuant à La Renaissance littéraire et artistique, il adopte les thèmes favoris du groupe dérivant de la remise à la mode des peintures de Watteau¹, de l'atmosphère des Fêtes galantes et de l'image du pitre représentée par l'humble Piérrot. Nouveau s'attache également à la tradition du pauvre poète populaire, tradition qu'il fait remonter à Villon². Enfin son vocabulaire est bien celui des collaborateurs de La Renaissance³. Il fait donc, avant tout, preuve d'adaptation rapide. Mais dès cette première étape on voit déjà se dessiner, au-delà de la surface, des éléments propres au futur Humilis.

Alors autant signaler que dès ces tous premiers poèmes nous trouvons le fil conducteur qui nous mènera

dans les espaces de cette oeuvre. Il s'agit de la notion d'intimité qui, en s'articulant en de nombreux thèmes (Dieu, femme, enfance, famille, mendiant...), constitue l'unité, la cohérence et la beauté de l'oeuvre qui dépasse toute perception immédiate et médiocre du monde.

L'esprit clairvoyant d'André Breton avait saisi cela. En effet quand l'auteur des Manifestes du surréalisme affirme: "Nouveau est surréaliste dans le baiser"⁴, il veut nous indiquer que celui qui écrivit les Valentines est allé plus loin que tout autre au-delà des frontières du monde rationnel pour chercher à pénétrer les temples de l'amour. Ainsi, dans cette dialectique qui s'établit entre l'intimité et la mort, le poète renverse les symboles que l'on attribue traditionnellement au jour et à la nuit. Il aime l'obscurité et la pénombre, il ne veut que d'"un jour faible et doux ressemblant au soir" (359). Le jour les êtres gardent leurs distances tandis que le soleil luit "dans un ciel attiédi" qui baigne "la froide capitale" (360). Ce "jour mourant [qui] résiste" (364), ce "jour qui meurt à l'horizon" (363) est donc une entrave pour l'intimité qui n'attend pour s'épanouir que "la nuit délicieuse" où "monte cette blonde chose/la lune silencieuse" (364).

Nous assistons donc aux débuts d'un poète qui veut oublier tout, "même le soleil", même la mort, grâce à la compagnie intime de la femme. C'est là le point de départ

qui s'affirme clairement dans 'Sonnet d'été', sa première publication. La femme, c'est bien avec elle que Nouveau commence cette recherche de l'intimité. Tout au long de son oeuvre il en découvrira les différents aspects et il finira avec l'Ave Maris Stella par chanter de la manière la plus pure "celle qui est bénie entre toutes les femmes".

Dix poèmes nous sont parvenus de la période rimbaldienne de Nouveau. Rappelons que celle-ci commence en mars 1874 avec le départ pour Londres des deux poètes. En juin Nouveau est de retour à Paris, mais Rimbaud fera écho dans l'oeuvre de son compagnon d'une manière directe jusqu'en janvier 1875, date de la composition de 'Mendiants'. Des critiques ont déjà étudié quelques aspects de certains de ces poèmes. F.R. Smith pense que la question de la séparation de l'homme et de la femme développée dans ces pièces est la thématique rimbaldienne qui ouvre les portes à une étude comparative⁵. G. Spackey, parfois troublé par quelques imprécisions chronologiques, souvent exagère les influences en question pour ne retomber sur ses pieds que dans sa conclusion⁶. Giorgio Sozzi lit dans ces poèmes la narration même du rapport 'Nouveau-Rimbaud' qu'il semble voir, sans aucune preuve, comme une relation homosexuelle⁷. D'autres enfin tentent

de prouver que certains vers de Nouveau auraient été composés par Rimbaud⁸. Certes, du printemps 1875 au début de 1879 Nouveau a écrit un certain nombre de poèmes où se font sentir des influences variées. Malgré cela, à travers la pluralité des sujets traités nous pouvons suivre cette nouvelle étape de son évolution poétique qui s'articule à partir des poèmes précédents. Nous avons cru bon de résumer l'étude de la forme et des influences subies par ces textes dans notre tableau de l'appendice III.

Nous avons souligné dans la première partie de notre étude que les Dixains réalistes furent pour Nouveau comme pour ses amis une oeuvre de circonstance. Il y eut au début, de la part du groupe du Salon de Nina, l'intention de se venger des juges du Parnasse contemporain de 1876. En effet, le jury, composé de Théodore de Banville, Anatole France, François Coppée, Leconte de Lisle et Lemerre écartèrent les poèmes de Mallarmé, Verlaine et Cros. Au début de juillet 1876 paraissent 50 Dixains par neuf poètes. Germain Nouveau participe à ce projet avec neuf poèmes. Les dixains de Nouveau sont au point de vue formel une imitation de ceux de Coppée: une suite d'alexandrins en rimes plates. Il ne s'agit donc nullement ici de la forme classique. Louis Forestier a

déjà signalé les conséquences d'une telle simplification:

Le dizain ainsi traité s'est éloigné de ses origines lyriques; il se referme inexorablement sur lui-même interdisant toute évasion proprement poétique. (CGN 70)

Mais la parodie n'est qu'une excuse car pour le poète le vrai intérêt est ailleurs. Louis Forestier a également souligné ce point:

Participer aux Dixains réalistes, pour Nouveau, c'est moins moquer tels hommes ou telles doctrines qu'affirmer sa foi en une aventure poétique différente. (CGN 79)

Si cette aventure poétique nouvelle commence avec l'imitation de C Coppée elle aboutit à un dépassement du Parnasse. Au-delà du symbolisme elle annonce déjà la doctrine de l'esprit d'un mouvement décadent encore à venir. Nouveau comprend qu'il n'y a pas de sujet poétiquement privilégié. Il est l'un des premiers à reconnaître la valeur artistique de la publicité. Il se rend compte que les réclames développent une poésie de la séduction. Dans ce sens, sa conscience psychologique précède celle d'Apollinaire: "Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut/Voici la poésie ce matin [...]"⁹. Il y a aussi dans cette poésie les invalides, les ébénistes, le coiffeur et la femme à barbe. Après Villon, ce désir de connaître les humbles, Nouveau est aussi l'un des premiers à le redécouvrir. Dans ce domaine, Apollinaire comme tant d'autres lui feront écho.

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
 Neuve et propre du soleil elle était le clairon
 Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-
 [dactylographes
 Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y
 [passent.¹⁰

Mais Nouveau fait plus que participer à un mouvement qui est en train d'approfondir la conscience poétique de son temps. Avec les Dixains réalistes il rêve souvent aux malheureux (I), il n'a aucun désir d'être riche (II), il admire les artisans (III) et dans sa pauvreté il regrette la province (V). Les préoccupations du poète sont ainsi orientées vers l'humilité. Il porte donc déjà en lui la genèse du futur Humilis. C'est alors qu'en pénétrant l'univers des petites gens sa recherche de l'intimité trouve une nouvelle voie. D'autre part, comme l'a montré l'oeuvre de Kenneth Burke¹¹, on ne ment pas dans la profondeur de ses propres images. Ainsi la parodie, figure particulière illustrant le principe d'identification, ne peut, au-delà du jeu, que révéler chez Nouveau la vérité. En effet ces poèmes soulignent aussi: les cicatrices de l'enfance (VI), le refus de la médiocrité morale (VII) et de l'hypocrisie (IX). La publicité devient alors le miroir d'un passé, d'une expérience commune ou singulière mais vécue. Cendrars aussi fera écho, à sa manière, à cette sensibilité: "Et voici des affiches du rouge du vert multicolorés comme mon passé"¹².

Ce qui distingue Nouveau des autres poètes c'est que la publicité n'est pas un thème à exploiter d'une manière purement esthétique. Les Dixains réalistes montrent en effet, même avec humour, l'aspect pathétique d'une nouvelle société de consommation. C'est donc bien l'Humilis naissant qui déclare: "Et je ne conçois pas le désir d'être riche" (419).

Les oeuvres en prose de Nouveau ont été jusqu'aujourd'hui négligées. Pourtant loin de se sacrifier à la mode de la simple chronique parisienne, le poète a su fondre d'une manière agréable et originale deux méthodes que ses amis avaient instaurées. La prose de Nouveau est en effet moins obscure que les Illuminations, et moins lugubre que les contes de Cros. Le poète de l'amour et de l'intimité se révèle comme peintre. Mais au-delà du maniement savant et naturel des couleurs, au-delà du 'pittoresque' auquel il fait appel ('Notes d'un réserviste') nous découvrons une conscience aigüe qui tâche de sonder la profondeur des problèmes sociaux et qui insiste sur la morale. S'il décrit avec ironie les belles élégantes ('Notes parisiennes', 'La rue de la Paix'), il souligne également le fait que l'une d'elles "dépende en cravates les appointements d'un chef aux Finances" (440). Quand il nous parle des dimanches

parisiens il peint leur tristesse: 'Le Manouvrier' et la famille de "la rue Taitbout" (461) font des voyages inutiles. On peut comprendre ces itinéraires comme les symboles de notre vie terrestre: dès que l'on s'installé il est temps de partir. Des questions comme la mort (Au Père-Lachaise), la vieillesse (Le Square des Batignoles) et le salut éternel ('La Sourieuse') préoccupent le poète. Ces textes prouvent que Nouveau s'inquiète au sujet de la condition humaine. C'est avec tendresse et non avec une pitié orgueilleuse qu'il se penche vers les humbles. Ceci s'ajoute à une nostalgie d'un passé plus pur, au regret d'une enfance à jamais perdue. On lit dans cet état le malheur de l'homme que le poète résume par ces vers qui, se voulant d'une inconnue, précèdent le texte 'Les Grands Boulevards':

Je n'ai trouvé que des macabres
 Qui s'en allaient batifolant,
 En faisant traîner leurs grands sabres
 Sur le bitume étincelant. INCONNUE (461)

Ce Paris, malgré les apparences, serait donc une ville de morts qui auraient perdu leur état de grâce. "Dans l'air lourd de ce gris et chaud dimanche" (459) nous retrouvons le poids de la faute originelle. Le titre Petits Tableaux parisiens est d'ailleurs hautement indicatif. Comme Baudelaire, Nouveau assure la conscience morale dans la poésie française. Enfin, c'est bien une image privilégiée des 'Grands Boulevards' qui résume

cette étape de l'évolution poétique de Germain Nouveau:

Un mendiant qui aurait l'oreille fine aiguisée par le jeûne, pourrait entendre vaguement remuer les jetons d'ivoire sur les tables de baccara, dans les cercles, dont les rideaux des fenêtres en ce moment s'embrasent, tout roses, comme des mousselines croisées sur la gorge enflammée des valseuses. (462)

Ce mendiant n'est autre qu'une vision prophétique d'Humilis. C'est la vie future regardant le passé, l'humble vertu qui a connu le vice. Du dehors, l'homme dont "l'oreille fine" a été "aiguisée par le jeûne" connaît intimement la vie du dedans car le souvenir "enflammé" vient reconstruire une image d'Eros... Cette passion de connaître toutes les émotions, ce savoir poétique que l'espace et le temps ne peuvent réduire, ce désir de pénétrer l'âme des autres, n'est-ce-point là cette recherche de l'intimité qui continue? Si le mendiant est le symbole de cette recherche, n'est-ce-point parce que cette dernière doit s'accomplir avec humilité?

Aussi, comme nous l'avons vu, Nouveau fut chroniqueur parisien. Il ne signa malheureusement qu'un petit nombre de ses textes. Pour des raisons que nous avons exprimées ailleurs nous nous limiterons aux oeuvres qui portent la signature indéniable du poète¹³. Ces dernières s'échelonnent d'avril 1873 à février 1883.

A quelques exceptions près, les oeuvres attribuées à

Germain Nouveau et celles qu'il écrit en collaboration avec ses amis présentent peu d'intérêt. Il faut ajouter à cela le fait que certaines de ces attributions ne sont pas fondées sur des bases solides. De plus, comme nous l'avons déjà souligné, l'éditeur des OEuvres complètes a commis des imprécisions dans ce domaine¹⁴. Nous avons donc dressé un tableau indiquant une liste aussi complète que possible des oeuvres attribuées et des oeuvres en collaboration (appendice IV). Quatre idées fondamentales, d'ailleurs liées entre elles, s'articulent au sein de ces oeuvres de jeunesse. Formes, images et thèmes contribuent à l'exposition des notions suivantes: intimité, présence de l'énergie divine dans la création, défense et illustration de la pauvreté, importance universelle de la femme. Ainsi, malgré la différence des formes, c'est une oeuvre révélant une pensée cohérente qui nous fait signe ici.

* * *

Il est rare que les premières œuvres d'un poète ne révèlent un certain nombre d'influences lisibles. Nouveau ne fait pas exception à cette règle mais le rapport qui s'établit entre le poète et ses lectures ne peut être réduit à un simple procédé d'imitation. Le futur Humilis tâche avant tout de pénétrer l'œuvre de ses amis: les vivants qui l'entourent comme quelques grands artistes passés qui semblent le guider dans son évolution poétique. C'est donc avant tout par amitié que Nouveau écrit parfois 'comme' d'autres, pour se sentir solidaire des poètes de son temps, pour être dans le cercle intime des symbolistes.

Entrons dans ce rapport. En tant que débutant le jeune Provençal se révèle comme un poète au talent agile. Il peut nous charmer avec quelques vers d'un sonnet décasyllabique:

Une blonde frêle en mignon peignoir
 Tirera des sons d'une mandoline,
 Et les blancs rideaux tout en mousseline
 Seront réfléchis par un grand miroir. (359)

Au-delà du rythme baudelairien et de quelques emprunts au lexique de Verlaine, Nouveau commence à s'affirmer même au niveau le plus formel¹⁵. Ainsi, dès sa première publication, 'Sonnet d'été', il nous présente un univers intime: "Nous habiterons un discret boudoir" (359). Cette exclusivité se retrouve dans le langage que le poète établit dès le début comme articulation d'un espace privé, même sacré puisque le boudoir en question est "Toujours

saturé d'une odeur divine" (359). C'est pour cela qu'il cultive les inversions comme "blancs rideaux" et "mignon peignoir". Le langage de l'intimité se veut un langage secret. C'est aussi avec de saisissantes inversions que le poète nous introduit aux mystères universels des alchimistes. Il le fait bien sûr avec ironie:

Noirs alchimistes, verts sorciers,
 Aux gestes fous,
 Quand vous passiez,
 Que cherchiez-vous? (366)

Mais au-delà de leur légèreté ces vers prouvent déjà que Nouveau se pose des questions sur la condition humaine et qu'il comprend que le sens de la vie est toujours à découvrir. Un monde plein de signes attend ainsi le poète qui comme un peintre s'éveille à la perception de la couleur, première manifestation de la substance.

Comme Verlaine, Nouveau parfois "préfère l'Impair" se moquant sans doute des règles que Banville vient d'exposer dans son Petit Traité de versification française (1872). C'est alors qu'il compose un sonnet heptasyllabique sur trois rimes féminines:

Une musique amoureuse
 Sous les doigts d'un guitariste
 S'est éveillée, un peu triste,
 Avec la brise peureuse;

Et sous la feuillée ombreuse
 Où le jour mourant résiste,
 Tourné, se lasse, et persiste
 Une valse langoureuse.

On sent, dans l'air qui s'effondre,
 Son âme en extase fondre;

- Et parmi la vapeur rose

De la nuit délicieuse
Monte cette blonde chose,
La lune silencieuse. (363-4)

Voici donc un poème où l'on peut paradoxalement voir un certain nombre d'influences côtoyer l'originalité novellienne. On remarque tout d'abord l'écho de Baudelaire, car l'atmosphère ici rappelle le milieu paisible d' 'Harmonie du soir'¹⁶. La lune est traitée un peu comme dans les poèmes de Musset; quant au titre du sonnet 'Un Peu de musique', il semble emprunté à Bourget¹⁷. Enfin comme on aurait pu le prévoir, on retrouve ici quelques points communs avec les Fêtes galantes¹⁸. Mais au-delà de la fluidité qui coule des 'e' muets, des 'l' et des 'r', il y a ici un système discret d'allitérations qui nous semble aller plus loin que la poésie de Verlaine. Il s'agit donc d'une musique qui ne néglige pas les harmonies mineures: musique/ amoureuse, guitariste, triste, brise peureuse etc. Ainsi chaque son a son écho. Rien ne disparaît d'une manière abrupte: Nouveau remplace les règles prosodiques par les lois qui sont à la base de l'harmonie. Enfin la syntaxe crée des ambiguïtés qui, comme dans le cas de l'antécédent de 'son âme', révèlent un poète ayant des préoccupations spirituelles qui rejoignent celles exprimées au bas de sa photographie par Carjat:

Sans verte étoile au ciel, ni nébuleuse blanche,

Sur je ne sais quel Styx morne, au centre de l'O
Magnifique qui vibre autour de lui sur l'eau,
Mélancoliquement mon esprit fait la planche. (370)

C'est presque Rimbaud, mais Nouveau ignore encore sa poésie et son existence. Ce ne sont donc pas les formes nouvelles, originales ou renouvelées qui font peur à Nouveau. Inspiré peut-être par 'Colloque sentimental' (la dernière pièce des Fêtes galantes) ou par Les Quatre Saisons de Charles Cros, il compose un poème en distiques 'En Forêt', où une fois de plus se mêlent imitation et innovation¹⁹. Enfin des pièces comme 'Les Malchanceux' ou 'Chanson de mendiant' révèlent l'influence passagère de Jean Richepin, l'auteur de La Chanson des gueux. Nouveau peut donc aussi manier le style populaire:

Quand ils viennent pour naître,
Leur mère va mourir!
Quand ils viennent pour rire,
Leur père meurt aussi! (367)

Il est donc possible de voir Nouveau comme lecteur de Favart et de Béranger. Mais en 1872 la chanson populaire avait pris pied au café concert, d'où l'on peut dériver la familiarité de Nouveau avec le genre²⁰.

"M'apparaîtrez-vous, M'amie!" rappelle par son ton la conversation amoureuse du madrigal. Le poème est composé de quatre sizains et les vers sont heptasyllabiques ce qui introduit une autre analogie avec l'une des formes fixes du madrigal traditionnel (370-1).

Nouveau exploitera cette forme dans les Valentines où il lui donnera un sens qui unira le thème de l'intimité à

celui du mendiant. Le poète est en effet avant tout mendiant d'amour et c'est avec une remarquable simplicité qu'il exprime ici cette idée pour la première fois:

M'apparaîtrez-vous, M'amie!
 Voyez, le ciel est serein.
 Oyez, oyez le refrain
 D'un pauvre amant qui vous prie,
 D'un pauvre amant qui ne veut
 Pas vous déplaire, s'il peut. (370)

Enfin la forme du madrigal s'estompera dans l'oeuvre de Nouveau mais la substance du message qu'elle contient atteindra sa plus sincère et profonde expression avec l'Ave Maris Stella.

Tout en signalant d'autres influences, il faut maintenant se pencher sur l'axe rimbaldien de ces premières oeuvres de Nouveau. Autant signaler dès maintenant que nous faisons face ici à une collaboration des deux poètes²¹ et non à un simple cas d'imitation. Ainsi 'Au Pays' est un sonnet dont chaque vers a six syllabes et la rime y est toujours féminine. Le poème rappelle vaguement l'atmosphère campagnarde de la sixième des Ariettes oubliées publiées dans Romances sans paroles, alors que Nouveau compose aussi 'Janvier'²². D'autre part les vers suivants:

Dérubannez, ô notes,
 Les mazurkas menées
 Autour des fôins en bottes;
 [...]. (372)

évoquent un peu le texte 'Vagabonds' des Illuminations:

"Je créais, par-delà la campagne traversée par des bandes de musique rare, les fantômes du futur luxe nocturne"²³.

Comme on le voit, ceci n'enlève rien à l'originalité de

Nouveau. 'Janvier' est un sonnet également composé de rimes féminines, d'ailleurs pas très régulières. En

lisant 'Janvier', le poème de Rimbaud qui vient automa-

tiquement à l'esprit est 'Les Etrennes des orphelins', mais d'autres influences ont également été signalées²⁴.

Quant à nous, nous verrions plutôt l'esprit des

Illuminations dans ce poème. "Le palais d'Hiver" de

'Janvier' ressemble au "Splendide-Hôtel" qui "fut bâti dans le chaos des glaces" tel que nous le trouvons dans

'Après le Déluge'²⁵. Aussi "la servante" que Nouveau

qualifie de "petite Idole noire" est déjà présenté dans

'Enfance'²⁶. L'importance du rire des enfants se retrouve

dans "Matinée d'ivresse"²⁷. "Mon coeur stupide..." (372-3)

contient un quatrain qui réunit un certain nombre de

techniques rimbaldiennes. On y trouve en effet des

majuscules personnifiantes, d'abondantes allitérations,

l'utilisation des participes présents ainsi que la

thématique yeux/sourire/miroir:

Vous m'aimâtes, ainsi qu'une Mère jalouse,
Portant le baume pur à mon mal remuant;
Mais quand j'ai regardé vos yeux, j'ai vu l'Épouse
Qui souriait, dans leur miroir insinuant. (373)

Mais c'est l'influence de Mallarmé qui domine le dernier

quatrain. Nouveau semble ainsi suivre celui qu'il nomma
 "Mon premier Dieu" et cultive la rareté syntaxique:

Votre sein m'a bercé comme un héros indigne,
 Et depuis l'heure au ciel qui m'a fait vous aimant,
 Un Désir solitaire et pâle comme un cygne
 Sur un fleuve en moi nage avec enchantement. (373)

Quant à "la petite épouse" (374) de 'Rêve claustral' elle
 se retrouve dans 'Les Premières Communions' de Rimbaud²⁸.

Dans 'Les Hôtesses' (375-6) on peut lire la double in-
 fluence de Baudelaire ('Bénédiction', 'Le Voyage') et de
 Rimbaud ('Les Soeurs de Charité'). Les mêmes influences
 se font sentir sur 'Saintes Femmes' (376-8) et 'Ciels'
 (378-9), mélange de vers de 6, 7, 8, 9, 10 et 12 pieds
 qui produit un charmant effet rythmique. Enfin les deux
 derniers poèmes de cette série, 'Autour de la jeune
 Eglise' (379) et 'Mendiants', semblent dignes du Rimbaud
 de 'Mémoire'. L'image du dédoublement comme séparation
 est centrale pour les deux poètes. En effet si Nouveau
 écrit dans 'Mendiants':

Dédoublement sans fin d'un typique fantôme,
 Que l'or de ta prunelle était peuplé de rois! (380)

Rimbaud, lui, déclare:

[...] Hélas, Lui, comme
 mille anges blancs qui se séparent sur la route,
 s'éloigne par delà la montagne! [...] ²⁹

Une introduction à l'analyse des figures nous fait
 retourner d'ailleurs vers cette question rimbaldienne.

L'étude des images est entendue dans le sens le plus

général du terme. C'est la création d'un univers imaginaire érigé sur un langage poétique qui nous intéresse ici. Nous commençons donc par relever, par interroger quelques images remarquables. Il s'agit souvent de beaux passages qui, tout en soulignant l'originalité du poète, peuvent à première vue sembler obscurs. Un premier exemple se présente avec les quatre derniers vers d' 'En Forêt':

- Pourtant la lune est bonne dans le ciel
- Qui verse, avec un sourire de miel,

Son âme calme et ses pâleurs amies
Au troupeau roux des roches endormies. (365)

F.R. Smith avoue ne pas comprendre ce poème³⁰. Mais il s'agit là du préjugé rationaliste qui fait que la critique s'arrête toujours en deçà du poète. Il y a au fond de tout ceci une question d'attitude que nous pensons résoudre en suivant la pensée de Gaston Bachelard sur la poésie en général:

A vivre sincèrement ces images qu'un esprit positif et expérimenté peut sans doute juger comme des pensées folles, on est bien obligé d'en reconnaître la cohérence. Elle est précisément la cohérence de l'imagination matérielle, d'une imagination qui ne se laisse pas détourner par les images diverses de la forme et de la couleur, mais qui rêve à la substance, aux forces profondes de la substance, aux vertus du monde concret.³¹

Si ces phrases s'appliquent à la poésie en général, elles semblent d'autant plus vraies en ce qui concerne l'oeuvre de Nouveau.

Les vers qui précèdent ceux que nous étudions

étaient la substance du mal: "C'est l'heure froide où dorment les vipères" (365). Nous passons donc à l'aspect positif avec le vers: "Pourtant la lune est bonne dans le ciel". Ainsi 'En Forêt' contient comme tant d'autres poèmes, la conscience de cette polarité fondamentale entre le bien et le mal. Nouveau exprime donc maintes fois par la subtilité de ses images ce que Rimbaud avait déclaré avec la force la plus directe dans Une Saison en enfer:

Je n'ai point fait le mal. Les jours vont m'être légers, le repentir me sera épargné. Je n'aurai pas eu les tourments de l'âme presque morte au bien, où remonte la lumière sévère comme les cierges funéraires. Le sort du fils de famille, cercueil prématuré couvert de limpides larmes. Sans doute la débauche est bête, le vice est bête; il faut jeter là pourriture à l'écart. Mais l'horloge ne sera pas arrivée à ne plus sonner que l'heure de la pure douleur! Vais-je être enlevé comme un enfant pour jouer au paradis dans l'oubli de tout le malheur!³²

Au fond les quatre vers sont faciles à comprendre si l'on veut s'efforcer d'entrer dans la perception cosmique du poète. Entre la lune et les roches de la terre il y a une attraction que la science ne démentit pas encore aujourd'hui. En réalité, plus qu'une perception cosmique, il y a un animisme qui remonte à la tradition franciscaine qui pousse Nouveau à voir tout ce qui est créé comme richesse provenant du milieu divin. En cela notre poète n'est pas unique. Il exprime en effet avec beaucoup plus d'originalité une idée chère à la Renaissance occitane:

Parle à la pierre dans sa langue
 Et la montagne à ta parole
 Dévalera dans la vallée.³³

La lumière lunaire veille sur la substance terrestre endormie. Nous sommes en présence d'une image grégaire symbolisant l'unité universelle. L'écriture poétique ne révèle qu'une partie d'elle-même et dans le cas de cette image nous découvrons le Nouveau qui participera à l'expérience des Illuminations. Si l'on avait des doutes on pourrait rapprocher cette phrase de Rimbaud du poème de Nouveau:

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, - et les églogues en sabots grognant dans le verger.³⁴

Nous avons déjà étudié les arguments externes qui nous permettraient d'attribuer 'Villes' (II), une partie de 'Métropolitain' et 'H' à Germain Nouveau³⁵. Il est clair que dans cette partie nous devons évaluer les faits purement textuels qui nous pousseraient vers notre audacieuse conclusion, car, comme l'a écrit Jacques Lovichi à ce sujet: "Il sera peut-être temps un jour d'en tirer les conclusions qui s'imposent" (DGN 167). F.R. Smith, même s'il fait parfois fausse route, souligne la complexité de ce genre de problème:

These poets were all likely to copy out each other's work. This raises the question of 'osmosis' between these poets in a new form, not so much where echoes of Rimbaud can be detected, but where the affinities between Nouveau's work and Verlaine's are remarkable. There is 'collaboration' between poets like Nouveau, Rimbaud and Verlaine as soon as they know each other; it affected Nouveau's best poems but these

can still be accepted as his own work. (SMI 136)

Il serait donc possible que Nouveau ait collaboré aux Illuminations; conclure, alors, qu'il a simplement servi de secrétaire à Rimbaud serait une énorme simplification. Il est étrange par exemple que des deux textes intitulés 'Villes' le moins obscur soit celui signé de la main de Nouveau³⁶. De plus le texte en question contient l'une des rares allusions aux musées "Hampton Court" et montre une connaissance de l'architecture qui serait bien celle du futur Humilis³⁷.

Mais entrons dans les détails. Tout d'abord le titre, qui est de la main de Rimbaud, est au pluriel tandis que le texte, lui, présente une ville des plus singulières. Commençons par la polarisation orientale de ce texte. H. Lemaître signale l'importance de la mode babylonienne à Londres:

Le principal témoin de cette vogue fut le peintre-graveur-urbaniste John Martin qui se plut à reconstruire Ninive ou Babylone et à imaginer sur ce modèle le Londres moderne.³⁸

Ce simple détail impose déjà un ensemble de relations avec l'oeuvre de Nouveau. On peut tout d'abord évoquer la prédilection de ce dernier pour le mot 'Ninive'. Il s'en sert dans 'Dompteuse' (385-6) où la ville est qualifiée "d'énorme", tout comme "L'acropole officielle outre les conceptions de la barbarie moderne les plus colossales" montre dès le début une cité géante³⁹.

Ailleurs la ville fait l'objet de jeux de mots: "Nina, soeur de Ninon et fille de Ninus" (386) et "Niniche" (441). La ville représente donc la femme. Nous avons d'autre part montré que l'analyse du troisième texte des Notes parisiennes (442-3) prouve que Nouveau lisait les livres des orientalistes⁴⁰. Quant à l'allusion au "Nabuchodonosor norvégien"⁴¹ elle prouve d'une part qu'il savait que les principaux vestiges de Babylone datent de son règne (605-562 av. J.C.). Il s'agit de Nabuchodonosor II (Le grand), et la critique n'a pas compris jusqu'à aujourd'hui que l'adjectif 'norvégien' et toutes les connotations polaires du texte sont basées sur un simple jeu de mots historique. En effet Nabuchodonosor le grand est le fils du roi Nabopolassar II. Celui qui signait ses poèmes 'Duc de la Mésopotamie' n'eut sans doute pas de mal à penser à 'Nabo Polassar'. N'oublions pas que Verlaine, Rimbaud et Nouveau favorisaient ce genre de calembour. D'autre part ce roi imaginaire pourrait bien être l'amant de "la princesse" des Notes parisiennes, car Nouveau écrit au sujet de cette dernière: "Elle est née au bord du Volga, à moins que la Suède ne la revendique, ou que la Grèce ne la réclame" (442).

On pourrait multiplier ce genre de remarques, mais cette question demanderait de longs développements qui se situeraient au fond en marge de notre étude. Signalons

enfin que ceci a lieu pendant un dimanche londonien qui est comparé à un dimanche parisien, sujet favori de la prose de Nouveau. Quant à l'image finale des "gentilshommes sauvages" qui "chassent leurs chroniques sous la lumière qu'on a créée"⁴², elle évoque bien le prosateur parisien, c'est-à-dire Nouveau. Il reste donc, au-delà des 'oeuvres en collaboration' où il serait difficile de juger la part de Nouveau, le célèbre poème 'Poison perdu' autrefois attribué à Rimbaud:

Des nuits du blond et de la brune
 Pas un souvenir n'est resté
 Pas une dentelle d'été,
 Pas une cravate commune;

Et sur le balcon où le thé
 Se prend aux heures de la lune
 Il n'est resté de trace, aucune,
 Pas un souvenir n'est resté.

Seule au coin d'un rideau piquée,
 Brille une épingle à tête d'or
 Comme un gros insecte qui dort.

Pointe d'un fin poison trempée,
 Je te prends, sois-moi préparée
 Aux heures des désirs de mort. (795)

Ce beau poème évoque la question du suicide d'une manière plus explicite que 'Sonnet' (284-5) ou 'Les Hôtesses' (375-6) mais, comme nous l'avons déjà signalé, cette parenté et l'image de l'épingle soulignent une fois de plus, si cela était nécessaire, qu'il s'agit bien ici d'un texte de Nouveau⁴³.

Ce sonnet marque bien une étape dans l'évolution poétique et spirituelle du futur Humilis. La crise à la

fois réelle et symbolique est exprimée par la déception amoureuse qui entraîne le désespoir. Le passé mondain a été si décevant que la mort brille comme "une épingle à tête d'or". Cette mort consolatrice souligne une fois de plus que la pensée de Nouveau est voisine de celle de Baudelaire. Mais l'échec "du blond et de la brune", que certains lisent comme la fin du rapport Rimbaud-Nouveau, souligne à quel point la recherche de l'intimité est au centre de la pensée novelienne. Si de l'amour "pas un souvenir n'est resté", alors pourquoi faut-il encore vivre? Cet échec de l'érotisme semble donc être l'étape, la constatation nécessaire qui va permettre au poète, d'évoluer spirituellement. Mais au-delà de la poésie de ses contemporains, l'intimité, Nouveau la cherche dans la création, l'image du Créateur.

* * *

Il y a ch Nouveau un aspect franciscain qui le soutient toujours. Dans ces premières oeuvres comme plus tard dans La Doctrine, il loue la pauvreté, aime les humbles et voit la nature comme le miroir de Dieu. Cette attitude fait qu'en lui l'humilité et le désir d'intimité avec tout ce qui vit, tout ce qui a été créé, constituent une symbiose. Avec le temps, l'oeuvre et la vie du poète finissent bien par expliciter ce fait. C'est ainsi qu'à travers "un rideau fait d'une grossière toile", une fenêtre "baille amoureusement au soleil" (454). Les pauvres artisans qui habitent une maison délabrée ont des enfants qui, bien qu'étant sales, sont tout de même définis comme "superbes" (455). Le poète est d'ailleurs ravi par la beauté de leurs membres: "[...] aux délicats pieds nus; des pieds de pauvres, beaux, vierges du soulier, au pouce écarté de statue antique" (455). L'un des poèmes en prose illustre assez clairement la synthèse qui s'opère entre intimité et humilité au sein de la pensée du poète. 'Le Square des Batignolles' (455-6) n'a fait l'objet d'aucune critique comme la plupart de ces Pétits Tableaux parisiens qui cependant, saisissent l'essence même des formes vitales beaucoup mieux que la plupart des chroniques de l'époque⁴⁴. Le texte décrit la vie pomérienne du square mais le poète s'attache surtout à la description de deux vieux retraits. Ce sont des descriptions charmantes qui capturent tout de même le

drame de la vieillesse. Le jeune poète comprend déjà le fond de ce problème et il est plein de tendresse pour ces êtres qui sont essentiellement semblables à ceux de Pourrières dont il avait déjà évoqué l'image en 1877:

Un banc de pierre chaud comme un pain dans le four,
Où trois Vieux, dans ce coin de la Gloire du Jour,
Sentent au rayon vif cuire leur vieillesse. (397)

Dans la fumée de sa vieille pipe le capitaine d'Hervieux "revoit les tableaux de sa vie de garnison" (455). Le père Boissert, vieux retraité du ministère des Finances, lui, se livre à une autre dissimulation:

[...] dont la coquetterie et le chic de vieux garçon consistent à orner la boutonnière de son vaste gilet, blanc en toute saison, d'un bouquet de fleurs variées dont les tiges trempent dans une minuscule bouteillette dissimulée par le parement de l'étoffe. (455)

Ces gestes, comme les paroles qu'échangent les deux retraités ont une valeur symbolique. Ces deux hommes qui ont en effet "cette figure placide et observatrice des vieillards, même les plus intimes" (456) se racontent cent fois les mêmes souvenirs. Cette répétition introduit un temps mythique qui constitue un écran entre les individus et la conscience de l'histoire, donc celle de la mort. La création volontaire de cette illusion est exprimée par les images toujours fraîches que l'on voit dans la fumée de la pipe comme dans la dissimulation qui fait croire à l'éternelle jeunesse des fleurs. Mais le bruit "du chemin de fer de ceinture" (450) réintroduit la réalité crue. Ce bruit "positivement semblable à celui

d'une meute de chiens, à qui on marche sur la patte" (456) évoque d'une manière peut-être ironique, la souffrance humaine. Cette dernière serait alors créée par la note du chemin de fer, faute engendrée par le manque d'harmonie créant à son tour la réalité moderne et douloureuse de la mort.

Mais ce besoin de sentir, d'accepter son être comme une partie docile de la création commence avec l'observation de la nature à distance, de la perception sensorielle. C'est ainsi que paysages et tableaux urbains révèlent déjà les inquiétudes et les joies du poète.

Chez Nouveau, comme sans doute chez d'autres poètes, les images aériennes sont reliées à une certaine perception spatiale, à une certaine imagination du mouvement qui s'affirme dès ces premiers poèmes. C'est ainsi qu'au bas de l'échelle nous trouvons les odeurs et les parfums. Nouveau, qui y fait rarement allusion, leur attribue des valeurs cryptiques et tournées vers l'intimité. Le poète associe alors toujours l'odorat avec l'espace fermé. Souvent les parfums impliquent des impressions tactiles qui nous renvoient implicitement aux expériences sensuelles:

Oh! le triste retour des saisons enrhumées!
 Déjà sur votre épaule un frisson vient courir;

Déjà le coeur se serre, et comme pour s'ouvrir,
Aspire au chaud parfum des chambres bien fermées. (363)

Dans cette dialectique du dehors et du dedans Nouveau finit par affirmer que le mal est associé au "chemin où l'on trouve au bout la volupté" (360) car même au sein des charmes de l'immensité intime d'une forêt:

Il vient aussi des senteurs de repaires;
C'est l'heure froide où dorment les vipères. (365)

Mais déjà l'on se rend compte que l'imaginaire chez Nouveau est difficilement dissociable de ses préoccupations éthiques. C'est ainsi que si les parfums évoquent l'intimité amoureuse celle-ci est associée au poison et au mal:

L'heure où l'amour s'épeure au fond du nid,
Où s'élabore en secret l'aconit;

Où l'être qui garde une chère offense,
Se sentant seul et loin des hommes, pense. (365)

La 'chère offense' doit se lire ici comme la trace du péché originel et déjà Nouveau s'accorde avec Baudelaire:

Moi, je dis: la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. - Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté.⁴⁵

Dans le domaine du visuel c'est le mouvement qui évoque souvent la volupté qui, comme nous l'avons vu, se trouve au bout d'un chemin que l'on s'efforce de parsemer de roses et c'est justement là notre "erreur charmante" mais notre erreur tout de même (360). Ainsi dans "Fantaisies parisiennes II" le poète suit une femme "au pas léger". Le rythme est aérien et rapide impliquant

une cinématique qui évoque l'érotisme sans grande originalité:

Reignant de soulever sa jupe,
Un jeu dont on est toujours dupe;

[...]

Et des mouvements qu'on dirait,

A voir, avec le vol des manches,
Le tangage amoureux des hanches
Ravis aux goëlettes blanches;

[...]

Cette fée au pas plein de grâce,
[...]. (361-2)

Le poète finit par perdre de vue la belle inconnue sans savoir si son but était le "Plaisir" ou le "Devoir" (362). Ce sont les couleurs qui dominent la perception visuelle de Nouveau. Dans 'Sonnet d'été' l'amant affirme: "nous ne boirons que dans du vermeil" (359). Ailleurs comme un véritable peintre il cultive le flou, le sens des nuances au point de nous faire sentir des paysages en grisailles:

Un brouillard gris et fin s'estompe dans les airs;
Le mystère se fait dans les mornes allées
[...]. (363)

Le même procédé est appliqué dans 'Retour':

Attristée, au loin, Paris,
Et, grises sur le ciel gris,
Les deux tours de Notre-Dame! (364)

Enfin Nouveau s'applique à produire des effets originaux et des images audacieuses en utilisant la notion de couleur. Ailleurs cette dernière semble contenir les formes et les êtres: "Des lointains bleus pleins d'oiseaux et de loups" (365). Puis il applique la notion de

correspondance d'une manière amusante et énigmatique:

Midi. C'est dans la cour; j'écris: un fumier glousse,
Un chien jappe, un frelon rit, deux scieurs de long
Font un grincement brun sous un grincement blond:
Et c'est une harmonie étrange et pourtant douce. (369)

Nouveau est ainsi bel et bien un peintre. Des vers comme "Le rêve violet d'un doux évêque blanc" (374) en disent long sur son utilisation et son abus des couleurs. Dans ce domaine il fait bien figure de surréaliste avant l'époque⁴⁶. Mais au-delà de quelques rares irrégularités, le poète est cohérent dans l'expression symbolique des couleurs. Etudions par exemple les situations noires de ces poèmes. Il y a tout d'abord "la jolie Abyssinienne" de 'Janvier' qui est qualifiée de "petite Idole noire" (372) qui "se dresse étrangement sur la Saison d'ivoire". Cette divinité noire domine donc la plaine blanche. Sous cet aspect charmant se cache l'empire du mal, car l'autre fille, celle au "cheveux d'ambre", ne fait que "dévorer les joujoux monstrueux que la nuit fit éclore": En un mot, avec plus de délicatesse 'Janvier' fait cependant écho aux 'Femmes damnées' de Baudelaire. D'autre part il y a "le Dieu noir" de 'Ciels' (379), celui-là même qui a fait tomber Pasiphaé au niveau des vaches. Il est aussi question dans ces poèmes de "sang noir" (376) ainsi que de "noirs baisers" (379). En somme toutes les formes d'unions charnelles, qu'elles soient considérées comme anormales ('Ciels', 'Janvier', 'Mendiants) ou excusables ('Rêve claustral', 'Les Hôteses', 'Saintes Femmes) ou encore

symboliques ('Autour de la jeune Eglise'), sont teintées de noir et associées à un régime nocturne. Remontant ainsi aux traditions juives du Talmud, on se souvient que la nuit, donc le noir, symbolise cette union entre l'amour et la mort après la faute originelle; puisqu'Adam et Eve voient "avec terreur la nuit couvrir l'horizon et l'horreur de la mort envahir les coeurs tremblants"⁴⁷.

Si le noir domine, les autres couleurs ne sont pas absentes. Elles se manifestent tout en nuance dans des compositions crépusculaires, des études de roses et de gris, où vibre en filigrane, avec plus de délicatesse que dans les tous premiers poèmes, l'âme de Watteau. "La bave du Baiser, amère et rose" (378), "les jeunes pâturages tendres" et "le palais triste et vermeil" font bien de "la prairie idéale" de 'Ciels' la transposition poétique et spirituelle de L'Embarquement pour Cythère. Quant 'Au pays':

De la nuit bleue et blanche
Il résulte qu'on aime,
En dansant tout de même
Parce que c'est dimanche (371)

il évoque bien l'atmosphère des Fêtes champêtres'. L'écho de ce monde anémique et galant se fait également sentir dans d'autres poèmes. Le désir de l'amant dans 'Mon coeur stupide...' se définit "solitaire et pâle comme un cygne" (373). Les religieuses de 'Rêve claustral' songent à "un séraphin charmant, pâle au fond des cieux bleus" (374) et l'ombre des 'Hôtesse' est "frêle et pâle" (375). "Les

yeux verts" (376) et "les plages violettes" (380) complètent cette étude chromatique. Si tout phénomène a une couleur, il a aussi une voix. Le passage de la perception visuelle à la perception auditive se fait tout naturellement chez Nouveau. Comme nous l'avons montré dans la première partie de notre étude, le poète aimait chanter et jouer de la guitare. Dès son premier poème 'Sonnet d'été', il évoque une mandoline (359). Puis dans 'Un peu de Musique', selon la mode de l'époque, il est question d'un guitariste (363-4). Quant aux "malchanceux" "Ils s'en vont à la danse/Les violons sont partis!" (367).

Mais au-delà des instruments de musique ou des chants naturels, que célèbrent tous les poètes, Nouveau en vient à la question du plus discret des sons:

Un vent d'été, qui souffle on ne sait d'où,
Erre en rêvant comme une âme de fou;
[...]. (365)

Avec ces deux vers nous touchons à une question centrale de la poésie de Nouveau. Cette image est l'icône qui réunit pour la première fois les éléments essentiels de la cohérence du poète. Tout est contenu dans ce souffle dont le murmure mystique nous parle justement de folie. Commençons par rappeler que la thématique en question a été reconnue par Bachelard comme l'essence même de la poésie:

Sous sa forme simple, naturelle, primitive, loin de toute ambition esthétique et de toute métaphysique, la poésie est une joie du souffle, l'évident bonheur

de respirer. Le souffle poétique, avant d'être une métaphore, est une réalité qu'on pourrait trouver dans la vie du poème si l'on voulait suivre les leçons de l'imagination matérielle aérienne.⁴⁸

Aussi la proximité des mots 'âme' et 'souffle' en dit long sur l'inspiration aérienne de Nouveau. Le vent, d'autre part, a toujours été représenté comme le véhicule de l'esprit. Les mythologies et les étymologies attachées à ces mots sont soulignées par Bachelard qui rappelle également comment la notion de 'mimologisme' telle qu'elle fut formulée par Charles Nodier s'applique au mot 'âme'⁴⁹.

Mais au-delà de ces remarques qui prouvent que Nouveau, dès ses débuts, est capable d'exprimer l'essence même de la poésie, il faut voir l'image en question passer de l'intimité esthétique à la profondeur morale. En effet si l'on remonte le cours de cette image on trouve que d'après Bachelard "le mot âme met un peu de substance sonore sur la voyelle soupirée, un peu de matière fluide qui donne un réalisme au dernier soupir [...]"⁵⁰. Selon les principes 'mimologistes' il existe une dialectique respiratoire entre les mots "âme" et "vie". Dans le cas de notre image 'fou' remplace 'vie'. La 'vie' est un mot qui aspire et, compte tenu de la proximité phonétique des sons 'f' et 'v', on peut les considérer comme 'mimologiquement' équivalents. Toujours à la recherche de son origine, "l'âme d'un fou" se promène un peu au hasard, elle "erre en rêvant". Il y a donc un charme commun entre l'âme de l'insensé et "le

vent d'été" qui n'a pas le but et la force du souffle hivernal. L'image indique un être ignorant son origine faisant fausse route sur le chemin des songes; un être qui comme le "monde galant" (360) des 'Fantaisies parisiennes' commet "l'erreur charmante" de croire à la volupté sans croire à l'amour. "Le vent d'été", comme le 'Sonnet d'été' (359), implique un contexte sensuel. La folie "qui souffle on ne sait d'où" consiste justement dans l'ignorance de son origine, de l'amour générateur, l'amour premier et divin. Mais il est facile à l'être de tomber dans les pièges d'Eros, puisque ce dernier se présente toujours sous des formes charmantes.

L'image que nous venons d'analyser présente sous un aspect plutôt symbolique un problème que le poète traitera plus tard dans La Doctrine de l'Amour et dans l'Ave Maris Stella d'une manière à la fois plus directe et plus profonde. C'est ainsi que le "souffle poétique" et le vent de la folie, qui créent l'énergie érotique permettant à Nouveau d'exprimer une intimité presque sensuelle dans ses paysages, seront reconnus dans l'Ave Maris Stella comme les dangers qui se dressent contre le salut éternel. Ce n'est donc que dans l'étape finale que le poète verra les pièges de la beauté, même celle d'un ciel bleu, et demandera l'aide de la Sainte Vierge:

Contre azur sans nuage
Qui cesse d'être cher;

Garde-nous d'abîmer. (758)

Ainsi le langage métaphorique, producteur de sens, fera place à une expression plus littérale, plus contrôlée; car dans la religion la poésie est implicite. Il ne s'agirait donc que d'exprimer cette dernière d'une manière claire. Nouveau tend déjà ici vers cette tradition franciscaine. Il le fait dans ces poèmes justement par son enthousiasme sans réserve pour la création: "un fumier glousse, / Un chien jappe, un frelon rit" (369). Mais comme nous l'avons déjà signalé, cette position n'entraîne nullement chez lui la naïveté: Germain Nouveau sait que le mal se dissimule au sein même de l'image de Dieu dans sa création. Quand il reconnaît ce mal sous ses masques, ne le dénonce-t-il pas dans ces poèmes? Ainsi, si l'été est une saison facile, où l'être peut aisément se laisser aller à la tentation, l'hiver, lui, s'avance "triste et sombre" (363); mais l'être réagit contre "le triste retour des saisons enrhumées" (363) et cette réaction implique un mouvement vers l'intimité, vers l'érotisme: "Pour conjurer le froid échangent un baiser" (363).

Il semble que dans tous ces premiers poèmes Germain Nouveau n'oppose pas l'hiver et l'été. Les saisons ne paraissent donc pas changer l'être toujours à la recherche de la chaleur. 'Les Chercheurs', eux aussi, se vouent à leurs activités sans tenir compte des changements climatiques:

[...]

Par l'été, l'hiver, par les jours
 Et par les nuits,
 Portant vos lourds
 Et fiers ennuis;

Par nos quais glacés ou fleuris
 Glissant plus doux
 Que des esprits,
 Que cherchiez-vous? (366)

Le printemps est absent de ces tout premiers poèmes parisiens. Nouveau, sans doute influencé par le milieu que nous avons évoqué s'inscrit dans cette tradition automnale qui, avec l'évolution de l'esprit décadent, va prendre des connotations de plus en plus mélancoliques et peut-être morbides:

C'est le soir, au jardin du Luxembourg; les portes
 Vont se fermer; le jour qui meurt à l'horizon
 Semble un dernier adieu de la douce saison;
 Le pied foule un tapis mourant de feuilles mortes. (363)

Ici, comme dans 'Sonnet d'été', l'écho de Baudelaire se fait sentir. Mais dans ces premiers poèmes de Nouveau nous ne trouvons pas les conclusions pessimistes qui caractérisent 'La Mort des amants' et 'Chant d'automne'. C'est qu'au début de sa carrière le jeune poète provençal pense pouvoir soigner sa tristesse "au chaud parfum des chambres bien fermées" (363). D'autres images sillonnent ces premiers poèmes, elles tendent, comme celles que nous avons évoquées, vers la recherche de l'intimité, tout en se dressant contre le mal, la souffrance et la mort; et ce faisant, elles soulignent l'inquiétude de Nouveau au sujet de la condition humaine qu'il s'efforce déjà

d'approfondir en dépit de sa jeunesse.

Au delà du paysagiste, il y a chez Nouveau l'être qui veut broser des tableaux humains d'une manière directe. 'La Sourieuse' est un texte que les éditeurs des OEuvres poétiques ont qualifié de peu intéressant⁵¹. Cette nouvelle fut publiée pour la première fois le 1er avril 1874 dans le deuxième numéro de La Revue du monde nouveau que Charles Cros venait de fonder⁵². P.O. Walzer pense que le titre "est peut-être un hommage à Charles Cros, auteur de La Distrayeuse" (437). Mais résumons ce récit qui nous semble déjà beaucoup plus original que le texte de "La petite baronne". Une très belle fille repousse avec froideur un garçon charmant mais pauvre. Elle épouse un marchand riche mais vieux et laid. La marchande très avide prend l'habitude de sourire hypocritement aux clients. Puis un beau jour, comme par enchantement ou par punition céleste, elle ne peut plus se défaire de son sourire. La sourieuse finit par effrayer son entourage (sourire aux funérailles, à l'église, à la réception des mauvaises nouvelles etc.). Elle emporte après sa mort sa fatale physionomie avec elle.

Ici encore Nouveau fait preuve de lucidité et sa connaissance du coeur humain lui inspire une attitude

humoristique qui se traduit par un style des plus agiles. La description de l'avarice de 'La Sourieuse' n'est qu'un exemple de ces qualités:

Les noces faites et les réjouissances terminées, elle s'établit derrière son comptoir et n'en bougea plus. Chose bien naturelle dans une femme aussi privée de sentiment, elle eut tout de suite l'esprit du négoce, la ruse de la petite marchande. Insensiblement le bout de son nez s'affina et parut se tendre vers l'argent, à qui il dut trouver une odeur particulière, et ses doigts s'allongèrent pour mieux courir sur le comptoir, où ils agrippaient au vol les sous de la pratique avec une étonnante agilité. (437-8)

Ailleurs c'est grâce à la parodie des Dixains réalistes qu'il fait preuve d'une connaissance intime de son siècle. Le septième dixain qui porte le numéro XL est une mise au point du poète sur l'époque d'avant guerre (celle de 1870) qui a précédé sa montée à Paris:

On s'aimait, comme dans les romans sans nuage,
à BOBINO, du temps de "Plaisirs au Village".
Orphée alors chantait des blagues sur son luth;
c'était l'époque où Chose inventait le mot: "Zut!"
où les lundis étaient tués par Sainte-Beuve.
Les Parnassiens charmés rêvaient la rime neuve;
et cousin Pierre était encore au régiment.
Sans prévoir de sa part le moindre embêtement,
l'Empereur, au Français, s'invitait chez Molière.
Haussmann songeait: Faudra raser la Pépinière! (422)

Il y a tout d'abord dans ce poème un certain nombre d'allusions à des faits précis que Nouveau semble évoquer d'une manière méprisante. Bobino était un théâtre de vaudeville qui disparut du Luxembourg en 1868. L'allusion à Orphée aux Enfers d'Offenbach contient le mot 'blagues'. Quant à Sainte-Beuve et ses Causeries du lundi (1851-1862), ils sont plutôt présentés comme

ennuyeux. Les Parnassiens semblent avoir la même importance que le "cousin Pierre qui était encore au régiment". L'Empereur n'est qu'un "Empereux" et allusion est faite au décret de 1865 qui permit à Haussmann de raser la Pépinière du Luxembourg. De plus, cette époque était pour le poète ridiculement naïve, au point que les gens pensaient s'aimer "comme dans les romans sans nuages". Ce "dixain réaliste" se veut tel, en soulignant le manque de réalisme dans le passé immédiat. Mais à toute cette médiocrité s'oppose la voix solitaire du futur:

C'était l'époque où Chose inventait le mot "Zut!". Chose, c'est, bien entendu, Rimbaud. C'est donc ce dernier et ses zutistes qui vont lancer la Renaissance qui effacera le Moyen-Age parnassien et bourgeois. Ce dizain semble donc le plus fidèle à l'idée qui avait été à l'origine du recueil. Nouveau y fait également preuve d'une remarquable lucidité en comprenant l'importance de Rimbaud qui en 1876 n'est autre qu'un aventurier, mais qui ne tardera pas à être reconnu comme le père de la poésie moderne.

Selon Michael Pakenham, "les contributions de Nouveau" à l'Album zutique "n'ajoutent certainement rien à sa gloire" (CGN 15). Cela est sans doute vrai pour la majorité des poèmes de l'Album et s'applique pratiquement à tous ses collaborateurs. Mais la pièce 'Sonnet' (784-5), dont nous avons déjà évoqué l'importance⁵³, est loin de

constituer une simple plaisanterie:

(Dors-tu content, Voltaire.)

Si nous étions morts quand nous étions mêmes
Dites-moi, serions-nous plus malheureux?
A quoi donc nous sert de devenir hommes
Si c'est pour souffrir des maux plus nombreux!

Les petits plaisirs laissent désireux,
Tous nos petits sous ne font pas des sommes
Et c'est pour un X encor plus affreux
Qu'il nous faut quitter le monde où nous sommes.

Et nous avons beau nous mettre à genoux
Et beau t'implorer, tu ne tends vers nous
Jamais tes deux mains, Sainte Providence!

- C'est pourquoi, crois-moi, pauvre genre humain,
Chante et ris; sans trop croire au lendemain;
Va, saute, Arlequin; danse, Pierrot, danse! (784-5)

Ecrit en vers décasyllabiques, comme la première publication de Nouveau ['Sonnet d'été', (359)] et précédé de la célèbre apostrophe de Rolla, ce sonnet montre que même au sein des plaisanteries zutistes le poète n'abandonne guère ses préoccupations fondamentales. Il constate le malheur et la souffrance humaine et comme dans 'Les Hôtesses' (375-6) ou dans 'Poison perdu' (794) il considère l'alternative que représente une mort volontaire. Ainsi que dans 'Mendiants' (380), Nouveau constate ensuite que les plaisirs ne peuvent satisfaire "nos bouches criieuses d'infini" (376). D'autre part "l'X" qui nous attend après la mort est plus qu'inquiétant, tandis que les prières peuvent sembler souvent inutiles. Le désespoir du poète se fixe alors, comme dans un tableau, sur le rire malheureux des personnages de la comédie italienne.

Une fois de plus l'angoisse du poète nous oriente vers la conscience morale de Watteau. Les Dixains réalistes sont là aussi pour nous prouver que Nouveau se tourne vers les humbles. Une question qui semble particulièrement l'inquiéter c'est l'éthique du travail. Il y a tout d'abord l'expérience de la recherche, inutile pour ceux qui sont condamnés à faire partie d'un monde marginal. Prenons l'exemple du cinquième dizain portant le numéro XXV:

Cheminant Rue aux Ours, un soir que dans la neige
s'effeuillait ma semelle en galette: -Oh! que n'ai-je,
me dis-je, l'habit bleu barbeau, les boutons d'or,
la culotte nankin, et le gilet encor,
le beau gilet à fleurs où se fane la gloire
d'une famille, et, bien reprisés par Victoire,
les bas de cotonnade, et, chères aux nounous,
les syllabes en cœur du patois de chez nous...
Car un Bureau disait sur une plaque mince:
"On demande un jeune homme arrivant de province." (421)

Ce poème se trouve également dans une lettre du 4 janvier 1876 à Verlaine (837) où il porte le titre générique 'Coppée'. Le texte développe une idée chère à Nouveau: la province est plus bénéfique que la capitale. Ici le poète regrette de s'être laissé assimiler par la société urbaine, d'être devenu parisien, car ce n'est qu'aux jeunes hommes sérieux venant de province qu'on offre du travail. L'image "s'effeuillait ma semelle en galette" évoque quelque peu la condition rimbaldienne: "Comme les lyres, je tirais les élastiques de mes souliers blessés"⁵⁴.

Dans ces dizains la méthode de Nouveau est assez

claire: après une série d'allusions, le dernier alexandrin se présente dans la mesure du possible comme 'punch line'. On doit donc commencer l'étude par la clarification des allusions contenues dans ces parodies; sans cela les dizains peuvent sembler plutôt obscurs. Voici le premier poème:

Muses, souvenez-vous du guerrier, - de l'ancien
 qui ne fut général ni polytechnicien,
 mais qui charma dix ans les mânes du grand Homme!
 Cet invalide était la gaieté de son dôme.
 Mon coeur est plein du bruit de sa jambe de bois.
 Pauvre vieux! j'ai rêvé de vous plus d'une fois,
 la nuit, quand passe au ciel, avec ses gros yeux vides,
 la lune au nez d'argent, astre des invalides,
 ou que le vent se meurt, comme un chant du départ...
 Et j'ai fait encadrer le mot de faire-part. (419)

Dans les Dixains réalistes (1876) cette pièce porte le numéro XVIII. P.O. Walzer signale l'analogie suivante avec la pièce XXIX de Promenades et intérieurs de François Coppée: "Malgré ses soixante ans, le joyeux invalide/Sur sa jambe de bois est encore solide" (1207). Louis Forestier voit aussi une analogie avec une parodie de Léon Valade contenue dans l'Album zutique. Plus que d'une parodie directe de Coppée, il s'agirait d'une plaisanterie au sujet de la légende de l'invalide à tête de bois que certains touristes de l'époque semblaient prendre à la lettre:

Malgré son nez d'argent et sa tête de bois
 L'Invalide portant gaillardement le poids
 D'un siècle, va, l'aisselle appuyée aux béquilles,
 Flâner autour du mail qu'égaie un jeu de quilles.
 (CGN 73)

Il faut aller au-delà de ces quelques analogies. En

effet, toute l'oeuvre de Coppée peut ici servir d'exemple⁵⁵. Mais si on lit avec attention le dizain de Nouveau, on se rend compte qu'au-delà de l'humour il contient une compassion bien plus sincère que celle que nous trouvons dans l'oeuvre de Coppée. Après Musset et après Watteau, l'image de la lune a, bien sûr, perdu tout son sérieux. De plus, les allusions à l'Empereur (grand Homme/Dôme) et à la futilité du 'chant du départ' montrent que l'ironie de Nouveau est dirigée contre la gloire criminelle des hommes d'état. L'invalidé, lui, émeut vraiment le poète qui écrit: "Pauvre vieux! J'ai rêvé de vous plus d'une fois". Donc dès ce premier dizain on se rend compte qu'au-delà du ton léger, Nouveau est extrêmement sensible à la souffrance d'autrui. Cela fait aussi partie de sa recherche de l'intimité.

Mais il ne se contente pas de faire allusion aux jeunes hommes venant de province et aux invalides. Il connaît les humbles et il exprime, du moins d'une manière symbolique, l'absurdité de leur condition. Le huitième dizain qui porte le numéro XLI est un exemple de ce fait:

C'est à la femme à barbe, hélas! qu'il est allé,
 le coeur de ce garçon, coiffeur inconsolé.
 Pour elle il se ruine en savon de Thridace.
 Ce lait d'Hébé (que veut-on donc que ça lui fasse?)
 Ce vinaigre qu'un sieur Bully vend, l'eau (pardon!)
 de Botot (exiger le véritable nom),
 n'ont pu mordre sur cette idole de la foire.
 Et s'il lui donne un jour la pâte épilatoire
 que vous savez, l'Enfant murmurerait tout bas:
 Quelle est donc cette pâte? et ne comprendra pas. (422)

Louis Forestier a élucidé les allusions que ce dizain

fait à la parfumerie de l'époque:

[...] le savon Royal de Thrédace "pour l'hygiène, la fraîcheur et le velouté de la peau, du visage et des mains" était une création de la maison Violet. Jean-Vincent Bully était le spécialiste du vinaigre de toilette; sa maison fondée en 1809, était installée au 67 de la rue Montorgueil. L'eau balsamique de Botot se signalait à l'attention par la publicité suivante: "La véritable EAU DE BOTOT, seul dentrifice [sic] au Quinquina. Vinaigre de toilette supérieur. Le Sublime, arrêt de la chute des cheveux. Eau de toilette sans acide. Entrepôt général: 229 rue Saint-Honoré, près de la rue de Castiglione. Paris. Vente au détail: 18 boulevard des Italiens, Paris." La "pâte épilatoire que vous savez" évoque probablement un produit dont la réclame disait: "PATE EPILATOIRE enlève instantanément tout le duvet importun sur le visage sans aucun danger pour la peau. Pr. 10 fr. Parfumerie Dusser, 1, rue J.J. Rousseau, au 1er Paris." Il existait même, réellement, produit par la maison Pinaud et Meyer, un "lait d'Hébé" qui était "pour le teint, une véritable rosée d'aurore". Il concurrençait le "lait d'Iris" de la maison L.T. Piver [...]. (CGN 77)

D'autre part la fin du poème, comme nous le rappellé P.O.

Walzer parodie belle du célèbre sonnet d'Arvers:

Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle:
Quelle est donc cette femme?" et ne comprendra pas.(1209)⁵⁶

Ici encore derrière l'imagination d'une scène ridicule et grotesque, se dessine l'idée de la folie des passions, de l'impossibilité de l'amour.

S'il est absurde de vouloir changer la nature, il est bien plus triste de l'exploiter. Nouveau se penche aussi, sur une autre catégorie marginale: la prostitution. Voici le quatrième dizain qui porte le numéro XXI:

Je courais la Russie... - Oui, Monsieur, me dit-elle,
jaune et pâle, avec ça toute argot et dentelle;
un breva dans ses doigts enfume un diamant.
Elle reprit: Eh bien, foi de femme qui ment,
quoi! je trouve, un matin que j'étais seule au monde,
un cigare d'un rond, perdu dans ma profonde,

et qui causait avec de vieilles notes, là.
 Je l'allumai dans un gai "laï tou la la",
 et j'ai connu, par un exil sans espérance,
 le charme d'un petit bordeaux - sentant la France! (420)

Ce dizain semble avoir une double source. Tout d'abord la Russie a été jusqu'à la guerre de 1914 le paradis des demi-mondaines⁵⁶. D'autre part il évoque la rencontre du poète et d'un Russe en Belgique au début de 1875⁵⁷.

L'anecdote n'est pas claire. La courtisane veut faire croire au poète qu'elle a fumé un cigare, laissé chez elle sans doute par un homme qui l'avait visitée. Les deux derniers vers sont cependant un éloge du vin. Le symbolisme du cigare est assez évident, mais "foi de femme qui ment" jette une ombre de plus sur le poème. Il faut donc conclure que ce que Nouveau tâche d'établir ici, c'est une atmosphère sans doute basée sur ses souvenirs. La confusion du poème évoquerait celle causée en Belgique par l'absorption des fameuses "absinthes-beurrées"⁵⁸. La courtisane menteuse serait alors à l'image de l'actrice que le Russe essayait de séduire à l'aide des sonnets que lui vendait Nouveau. L'oxymore "argot et dentelle" est un contraste très efficace qui définit avec une pointe d'ironie la demi-mondaine. En dehors de cela le poème est assez clair: il sous-entend tout simplement l'expérience sexuelle de la courtisane.

Ici Nouveau ne semble pas avoir la grande compassion qu'il développera pour les prostituées dans les Valentines. La compréhension de la condition humaine augmente chez

lui tout naturellement avec l'âge. A l'exemple de la courtisane on oppose celui de l'artisan. Le troisième dizain qui porte le numéro XX semble ainsi s'établir en parabole:

J'entrais chez le marchand de meubles, et là, triste,
 (Savez-vous la chanson du petit Ebéniste?)
 j'allais, lui choisissant une chose à ses goûts.
 C'est vers toi que je vins, Canapé-Lit-Leroux.
 J'observai le ressort, me disant que cet homme
 fit une chose utile, étant donné le somme.
 J'appréciai le tout d'un mot technique et fin;
 si bien que le marchand, ému, me tend sa main
 honnête, et dit: "Monsieur fabrique aussi sans doute?"
 Douce parole et qu'en mon cœur je grave toute. (420)

Voici ce que Louis Forestier dit au sujet de Leroux:

Leroux, ou Le Roux, tenait un magasin de literie-tapisserie, 104, boulevard de Sébastopol et 81, rue Notre Dame de Nazareth. Il vendait de ces canapés-lits qui étaient alors dans toute leur nouveauté et qu'on ne trouvait guère, à Paris, que chez trois ou quatre marchands au plus. (CGN 76-7)

Au-delà de l'ironie paraît en filigrane l'éthique du travail. La poétique de la construction est d'ailleurs illustrée par l'anecdote contée dans le poème. Ici déjà se dessine l'éloge des humbles métiers que fera Nouveau dans ses oeuvres en prose et dans La Doctrine de l'Amour.

Les oeuvres en prose nous offrent des études plus approfondies de cette éthique du travail, de cette connaissance des humbles, de cet amour de la pauvreté.

Plus que l'influence de Cros ou celle d'Alphonse Allais, une nouvelle comme 'Le Manouvrier' montre,

l'originalité de Nouveau. Dans ce texte le poète va bien plus loin que dans les 'Notes parisiennes' en ce qui concerne la tendresse et la compassion qu'un écrivain peut avoir pour l'humanité souffrante, pour les êtres que le destin a isolés. Le petit manouvrier est venu travailler à Paris. Il regrette, bien entendu, son village natal. C'est dimanche et nous suivons ce maçon de dix-sept ans à travers les rues de la capitale. On lui a donné trois adresses d'amis à contacter à Paris. Dans chaque cas il se donne bien du mal pour trouver ses compatriotes, pourtant ils sont tous absents. 'Ce jour de repos' a été triste et fatigant. Il se termine avec un désir quasi-baudelairien du sommeil. En effet dormir pour le manouvrier est plus agréable que vivre. La citation qui précède le texte doit être prise ironiquement: "Vivent les gais dimanches/Du peuple de Paris. V.H. (444)". Ce texte prouve d'autre part que, quand Nouveau traite les thèmes qui lui sont chers, il a une grande facilité qui se manifeste par les charmes de son style, miroir fidèle de sa vision humanitaire. Parfois, comme dans le passage décrivant le réveil du maçon, il atteint une virtuosité qui vibre par sa simple clarté:

[...] il essuie dans ses yeux les fumées d'un rêve fait d'un arbre, d'une maisonnette avec une petite figure coiffée d'un foulard de couleur, comme dans les pochades des débutants; il a bien envie de prier. Il s'habille difficilement, les bras sont durcis, douloureux: c'est si long ces pierres qu'on passe, une

à une, de main en main, qui montent jusqu'à la lune;
toute la journée, quatre francs. (444)

Ailleurs c'est avec tendresse qu'il décrit la solitude du
manouvrier:

La pluie a fini. Il va maintenant, dans l'air
humide, le soleil frais, sur les trottoirs comme une
rivière gelée; les maisons ne le voient pas passer, ni
rien, ni personne. Oh! comme il est perdu! son coeur se
serre, tout ce qu'il a de sentiments se pelotonne au
fond de lui comme une jeune nichée de chats, et se met
à somnolier en tremblant, et n'ose pas ouvrir les
yeux. (446)

• Cette poésie naturelle, humble et sincère nous fait
remonter vers le Moyen-Age. C'est l'écho lointain et doux
de Du Bellay qui se fait sentir dans cet autre passage où
le garçon regrette son village natal:

Quelle drôle d'idée a eue son père de lui ouvrir
un wagon de troisième sur Paris, comme s'il ouvrait un
coffre-fort avec des piles de louis; comme il regrette
déjà les petites maisons blanches du pays, qu'on
bâtissait gaiement, où l'on mettait, avec du beau
plâtre, des chemises sur les cloisons légères, en
buvant, en fredonnant. Tandis qu'ici!... (446-7)

"Les petites maisons blanches du pays" et "les cloisons
légères" font en effet écho au plus beau chant que l'on
puisse dédier à son village natal:

Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est-une province et beaucoup davantage?⁵⁹

Le poète sait d'ailleurs opposer la paix et la grâce de
la province aux tumultes parisiens. Son style même suit
l'accélération du rythme de la capitale:

Il suit le boulevard jusqu'à l'endroit où il a
cessé de comprendre. Sur les trottoirs, les foules
commencent: des familles, des couples, des employés

dorlotés par l'elbeuf, des femmes cossues, des dos de soie souples, des poitrines de satin, des amas de jupons blancs tenus à plein poing ganté, du très beau monde, des soldats en promenade, le corps en arrière, une jambe en suspens. Il atteint un carrefour: des attroupements; un hercule; une marchande de savons pour les taches, il en achète. Il se tiendra propre, ça lui fera honneur; sa mère lui a tant recommandé! (445)

C'est avec la métaphore de l'eau que s'achève le texte. L'eau de la Seine est la seule chose qui rappelle au petit manouvrier le village natal: "[...] l'eau, l'eau! [...] seule bonne chose [...] qui lui rappelle 'chez nous' [...] C'est comme une amie d'enfance!" (447).

C'est que "l'eau adoucit une douleur [...] imprègne l'âme même [...] rend l'âme douce, affable, facile, sociable et disposée à plier"⁶⁰. Cette eau bénéfique entraîne

l'enfant vers le repos des rêves: "Il s'est endormi dans l'herbe: l'eau le berce: les étoiles le veillent" (447).

Ce texte établit une fois de plus la cohérence de l'univers imaginaire de Nouveau. Comme dans les premiers poèmes, comme plus tard dans les Valentines, l'eau est un élément féminin. C'est donc dans le refuge 'femme-eau' que s'endort le petit manouvrier.

'Notes d'un réserviste' constitue, comme le titre nous l'indique, un ensemble de tableaux tirés de la vie militaire. On retrouve ici la tendresse dont le poète a fait preuve dans 'Le Manouvrier'. L'exemple de la description de la cireuse de chaussures confirme ce fait:

'Voulez-vous voir une femme se jeter à genoux et embrasser vos pieds? Ici, la chose est facile. Cela coûte deux sous, et vous n'avez qu'à vous asseoir sur

une chaise haute, au bas de laquelle il y a une boîte avec tout ce qu'il faut pour cirer les bottines. Le fait se passe tous les jours sur le port et sous les grands arbres des promenades. Ces malheureuses sont quelquefois jolies... J'ai éprouvé à voir ça un peu du serrement de coeur qu'on a au spectacle d'une femme bêchant la terre. (451)

Mais dans ce texte l'ironie est beaucoup plus marquée que dans le précédent. Comme on le voit, pour Nouveau, c'est surtout une manière de montrer la conscience qu'il a des aspects misérables de la condition humaine. A ce sujet il traite avec humour les anecdotes typiquement militaires qui illustrent comment certains officiers peu éclairés peuvent faire souffrir leurs hommes sans s'en rendre compte (450-1).

Ce texte contient aussi un dizain de Nouveau qui soulève quelques questions intéressantes. Le voici:

Dimanche! Le tambour dort. Le clairon sommeille.
La garnison est libre, et la rade est vermeille.
Je veux traîner ma flegme, un pouce au ceinturon,
Mon képi sur l'oreille, et boire, en franc luron,
Du blanc avec du rouge aux tables des guinguettes.
Pas de guerrier sans un faible pour les goguettes!
Je fumerai ma pipe en regardant la mer,
Et, le soir, m'en irai un peu frotter ma chair
A celle qui vous dit, quand on décampe vite:
"Surtout, ne te fais pas punir!" Bonne petite. (449-50)

Comme nous l'avons indiqué, ce dizain a été publié dans Les Cahiers du Collège de pataphysique⁶¹. Jacques Brenner qui a reproduit ces 'Notes' dans Les Cahiers des saisons⁶² a cru bon de supprimer ce dizain. Ceci est, bien sûr, contraire à la volonté même de Nouveau. Nous pouvons maintenant conclure qu'au moins un des dizains publiés par Les Cahiers du Collège de pataphysique n'est pas

apocryphe. Nous remarquons d'autre part que le premier vers de ce dizain est semblable au dernier vers du quatrain signalé par Armen Lubin et rapporté par Magistros: "Nous sonnions la trompette et battions le tambour" (1214). Ce dizain nous semble donc bien être de Nouveau⁶³. Cette pièce, selon le témoignage de Camille de Sainte-Croix, appartiendrait aux Caserniers, volume de dizains d'inspiration militaire (peut-être 1000 vers, nous dit Larmandie) qui est maintenant perdu (1216), s'il a vraiment existé. Enfin nous retrouvons dans ces notes la nostalgie du poète. C'est ainsi qu'il est touché par les objets qui lui rappellent le souvenir de la naissance du mouvement romantique:

"Il y a de quoi, vraiment. En m'en retournant, je traverse cette adorable place des Vosges, ex-place Royale, peuplée des souvenirs du romantisme naissant, vrai décor de théâtre, pur bijou resté intact, heureusement oublié au coeur du Paris moderne. (448)

Puis il exprime ses doutes au sujet de 'la modernité' et prévoit la disparition de la couleur locale:

[...] Les cabarets ont gardé ce qu'on appelle le pittoresque, cette vieille chose qui est en train de s'en aller de partout, de la civilisation moderne et même de l'art. (449)

Il reste un dernier groupe de poèmes en prose ayant pour titre général Petits Tableaux parisiens⁶⁴. Le fait que nous ayons déjà cité certains passages de ces textes montre l'importance que nous leur attribuons⁶⁵. La première de ces chroniques, qui a pour titre 'Au Père-Lachaise' (452-3), constitue une belle description de

l'enterrement de Michelet en 1874. Avec plus de tact que dans le poème 'La Fête chez Toto' (383-5), Nouveau présente son intime perception de la mort. C'est ainsi que le poète affirme: "Ce n'était presque pas un enterrement, et pas tout à fait une fête" (452). Selon Nouveau, Michelet avait su accepter sa mort avec calme. La foule semble comprendre que l'écrivain va se reposer ~~aux~~ "Champs-Élysées aux verts ombrages où l'attendent la conversation de Socrate et l'intimité de Virgile" (452). Cette perception dantesque et paradisiaque se traduit par le fait que "le fantôme" de Michelet, qualifié de "tendre" et de "souriant", au lieu d'écouter le discours de l'"orateur funèbre", se laisse charmer par le chant du rossignol. Nouveau fait aussi dans ce texte quelques remarques d'ordre social. Il n'a, par exemple, aucune sympathie pour les pompes funèbres: "[...] employés de la Mort, noirs, impassibles et vaguement répulsifs" (452). Le chroniqueur se montre ici comme poète naturel. Pour illustrer ce fait nous citons les lignes suivantes:

[...] les femmes étaient en majorité; répondant de la sorte au vœu secret de l'écrivain qui avait écrit toute sa vie avec une plume dérobée - pour ainsi dire - à leur chapeau. (453)

'La description de "L'Hôtel de ville" (453-4) est un texte encore plus intéressant que le précédent. Dans un surprenant enchaînement de métaphores, Nouveau associe une savante connaissance de l'architecture à une profonde conscience historique. Ces deux éléments se fondent en

une poésie animiste dont le lyrisme éloquent serait bien digne de celui de Lamartine. Le fait que Nouveau avait de très solides connaissances en architecture, cela ne fait aucun doute. Il suffit de se reporter au beau témoignage de Louis Denise dans le Mercure de France:

La dernière fois que nous rencontrâmes Germain Nouveau, ce fut par hasard, avenue de l'Opéra, une après-midi de ce printemps: il remontait de son pas lent de rêveur, sa petite taille cambrée un peu, les yeux clignotants, comme d'un peintre qui cherche à localiser les grandes masses d'ombre et de lumière d'un paysage, intéressé candidement ... peut-être aux foules vives évoluant dans le soleil. Nous l'accompagnâmes un instant. De l'Ecole des Beaux-Arts où il avait passé sa journée à feuilleter les grands albums d'architecture, il emportait un enchantement. Avec son enthousiasme autoritaire et serré comme de la belle logique, de forme gracieuse néanmoins et singulièrement pénétrant, dont il mesure discrètement les doses selon le plaisir qu'il vous devine à les partager, revivant sa joie profonde de tout à l'heure à interroger ces grandes feuilles où s'analysent et s'ordonnancent les plus glorieuses conceptions architecturales, il nous dit son admiration pour cet art où l'harmonie règne sous son expression la plus rigoureuse, le Chiffre, où l'unité s'impose, immédiate et impérieuse, par la grâce de la Perspective, théologienne incomparable qui s'efforce à ramener au point idéal les brisures des profils et les accidents des reliefs. Surtout en ce spécial dessin des architectes, en ces traits calligraphiés, limpides, mécaniques, que le compas détermine et que la règle conduit, il exalta la LIGNE. (DGN 12-3)

Le texte de 'L'Hôtel de ville' contient des allusions aux Hôtels de ville d'Arras, de Bruges, de Douai et de Bruxelles qui sont sans doute basées sur les voyages que Nouveau fit en 1875 dans le Nord, les Ardennes et la Belgique (308). D'ailleurs le poète dit lui-même que la Maison de ville est "généralement [...] fille du Nord" (453). Aux ébauches de Michel-Ange et aux ciselures de

Cellini correspondent des métaphores illustrant d'une part l'infiniment grand, de l'autre la miniature. La Maison de ville est en effet assez "vaste pour qu'y puissent battre les coeurs de tous les citoyens (453).

Mais elle est également:

[...] ouvragée comme un objet d'art, de telle sorte que, réduite à la dimension d'un médaillon, elle ferait un bijou délicat pour la gorgerette des pucelles, et le cachet dont les prud'hommes signent leurs décisions. (453)

La fin de ce poème fait la liaison entre le passé et le futur représenté sans doute dans l'esprit de Nouveau par

La Renaissance littéraire et artistique:

[...] Mais où l'âme française rit et s'illumine, c'est à l'aspect des hautaines figures que l'audace naïve du vieux art ressuscité plaça au sommet de l'édifice, plus haut que les cheminées et que les toits, chevaliers d'or aux bannières héroïques, gens de "haulte mine", notables de Paris, montés là-haut dans les nuages, et regardant au loin, semble-t-il, quelque chose que nous ne voyons pas encore, le premier point du jour nouveau! (454)

Le troisième des textes en question a pour titre 'Les Tuileries' (454-5). Contrairement à ce que le titre pourrait laisser entendre, il ne s'agit pas du cas classique. Nouveau nous met en garde à ce sujet d'une manière quelque peu ironique:

Un démocrate en belle humeur dirait: bien nommées! car il nous est tombé de là de rudes tuiles sur la tête! Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. (454)

Ce qui nous est décrit semble donc être l'opposé d'un splendide palais. 'La Tuilerie', n'est autre qu'une humble demeure où l'on fabrique des tuiles. Par son ton et par son aspect cette pauvre maison nous rappelle la

description que nous fait Maître Derville dans Le Colonel Chabert des lieux sordides habités par ce dernier. Comme Balzac, Nouveau ne se contente pas de décrire la beauté watteauesque de la haute société. Nous avons déjà parlé du quatrième texte 'Le Square des Batignolles'.

'La Rue de la Gaîté' constitue le cinquième de ces Petits Tableaux parisiens. Nouveau semble goûter la décadence et la sordidité de cette rue qui lui rappelle le quartier Soho à Londres⁶⁶:

Elle est gaie, en effet, surtout le soir, quand le gaz qui éclaire ses nombreuses pâtisseries, établies en plein vent, ruisselle sale, jaune et puant, rappelant les boucheries de Soho, à Londres - et, de fait, cette rue, unique à Paris, a une couleur anglaise. (456)

Ce texte, contrairement aux précédents, est beaucoup plus une description directe qu'un tissu de réflexions. Cependant il ne s'agit pas de pure chronique et, même sous un ton léger, le poète en profite pour introduire une remarque sur la mort:

[...] On dirait que le voisinage du cimetière Monparnasse, dont les habitants, à côté de tant de bruit, ne doivent pas dormir tranquilles, a exaspéré, par contraste, tous ces vivants, à qui la mort qui parle aussi latin, semble dire: Carpè horas. (457)

A l'opposé de 'La Rue de la Gaîté', 'La Rue de la Paix' (457-8) décrit le beau monde de la haute société. On y retrouve l'atmosphère watteauesque peuplée de belles inconnues. C'est "l'aristocratie des demoiselles de magasin" (457) qui dès dix heures du matin anime

cette rue. Avec de longues phrases le poète accumule les adjectifs, étale l'opulence d'un rythme lent et se fait le peintre du "parisianisme" (458). Rien n'échappe cependant à l'oeil de Nouveau qui découvre, que cette aristocratie n'est pas toujours authentique:

Le seul revers de la médaille, dans cette rue belle et tranquille comme la Paix dont elle porte le nom, c'est, quelquefois, ayant à côté de lui sa respectable mère, toute en dentelles noires, et assis devant des rivières de bijoux, et des fleuves de perles étalées avec complaisance par quelque joaillier opulent, un marquis espagnol ou italien, distingué, élégant, très marquis et très exotique, - et simple escroc. (458)

'Avenue de l'Observatoire' est un texte très réussi et très bien construit (458-9). Le poème commence et finit avec un vieil air chanté par une pauvre aveugle: "Dans sa douleur elle perdit la tête, / Petits oiseaux, cessez, ne chantez plus!" (458). Le texte semble donc être naïvement encadré par le thème de la douleur et de la folie. Nous avons déjà montré que Nouveau évoque ici le Paris de son enfance à jamais disparu⁶⁷. C'est avec tristesse qu'il oppose le présent au temps où "la pépinière fleurissait encore" (459). C'est ainsi que s'échappe du texte un aveu: "Aujourd'hui il faut se contenter" (459). Cette résignation qui marquera le poète plus tard, trouve son icône dans la description du destin de l'aveugle:

Ainsi chante une pauvre aveugle qu'un enfant tient par un pan de son tablier, couple pitoyable, qui s'est mis sans le savoir sous la protection du maréchal Ney, dont la statue sabre le vent, dans un geste hautain et tragique. (458-9)

'Le Bois de Boulogne' (460-1) montre que Nouveau sait observer les détails de la vie parisienne. Il comprend déjà les difficultés du travailleur qui ne peut avoir de loisir, car dans la capitale on passe le meilleur de son temps dans les transports en commun. Le texte décrit une famille qui par un beau dimanche décide d'aller à la campagne. Bien entendu, à cause des retards, dès que l'on atteint le but, il faut rentrer:

Au lieu de retourner rue Taitbout, l'idée naturelle jaillit dans la cervelle des parents de se rendre au Bois par le chemin de fer de ceinture, mais, je ne sais comme ils ont fait leur compte, il est maintenant quatre heures et demie. Il serait l'heure de rentrer, à l'heure même où l'on foulerait enfin le classique gazon. (461)

Nouveau qui observe cette vie insensée conclut: "Voilà ce qu'à Paris et dans beaucoup de ménages on appelle un dimanche à la campagne" (461). 'Les Grands Boulevards' (461-2) constitue le dernier texte de ces Petits Tableaux parisiens. Ils décrivent la vie nocturne de la capitale et nous avons montré comment ils s'inscrivent dans la tradition de 'L'Hiboux philosophe'⁶⁸.

Ainsi, le goût qu'a Nouveau pour "la flâne" (419) établit l'image finale du pauvre promeneur dont la personnalité est déjà très proche de celle du mendiant. Le deuxième des Dixains réalistes, qui porte le numéro XIX, démontre entre autres textes ce point:

J'ai du goût pour la flâne, et j'aime, par les rues,
 les réclames des murs fardés de couleurs crues,
 la Redingote Grise, et Monsieur Gallopau;
 l'Hérissé qui rayonne au-dessous d'un chapeau;
 la femme aux cheveux faits de teintes différentes.
 Je m'amuse bien mieux que si j'avais des rentes
 avec l'homme des cinq violons à la fois,
 Bornibus, la Maison n'est pas au coin du Bois;
 le kiosque japonais et la colonne-affiche...
 Et je ne conçois pas le désir d'être riche. (419)

A partir des travaux de Pascal Pia, de Louis Forestier et de P.O. Walzer on peut identifier les allusions que Nouveau fait aux différents marchands parisiens et aux affiches publicitaires vantant les produits de ces derniers⁶⁹. D'ailleurs, au-delà de la parodie, des expressions comme "J'ai du goût pour la flâne" et "je ne conçois pas le désir d'être riche" sont de la part de Nouveau des aveux directs. Comme d'autres poètes il semble s'amuser du spectacle parisien. Il est l'un des premiers à devenir sensible au monde des réclames. Notons qu'il dissocie l'aspect, et la fonction de l'affiche publicitaire. L'image du produit doit suffire au flâneur qui n'a pas d'argent.

Le poète promeneur justifie peut-être cette attitude toute tournée vers la liberté dans un autre dizain; car une autre chose dont il a l'expérience intime, c'est l'enfance malheureuse. Le sixième dizain qui porte le numéro XXXII évoque des souvenirs très personnels:

On m'a mis au collège (oh! les parents, c'est lâche!)
 en province, dans la vieille ville de H...
 J'ai quinze ans, et l'ennui du latin pluvieux;
 Je vis, fumant d'affreux cigares dans les lieux;
 et je réponds, quand on me prive de sortie:

"Chouette alors!" préférant le bloc à la partie d'écarté, chez le maire, où le soir, au salon, honteux d'un liséré rouge à mon pantalon, j'écoute avec stupeur ma tante (une nature!) causer du dernier bal à la sous-préfecture. (421)

En 1864 après la mort de son père Nouveau devint élève interne au petit séminaire Saint-Stanislas⁷⁰. En dehors de son mépris pour "le latin pluvieux", il faut pénétrer le sens du poème, puisque Humilis s'intéressera à cette langue morte tout au long de sa vie. Le Maron travesti et l'Ave Maris Stella sont là pour prouver ce fait. C'est donc le "j'ai quinze ans" qui est important puisqu'il nous révèle le point de vue du narrateur. Le collégien n'aime ni le latin ni la compagnie des adultes. Il préfère donc être puni pour éviter ces derniers.

L'ironie du texte est donc double. D'une part il sourit (peut-être un peu amèrement) en évoquant sa personnalité d'adolescent, de l'autre il montre l'ennui et le ridicule des soirées de "la ville de H...". Au sujet de la tante, Louis Forestier a posé la question suivante:

Faut-il déceler, [...] dans l'expression "ma tante (une nature)" [...] le souvenir, peut-être inconscient, d'une soeur de son père, divinement belle, courtisée, et qu'on fit entrer en un couvent? (CGN 75)

Cela est fort possible. L'unité thématique du poème se trouverait alors dans l'expression d'une jeunesse malheureuse et sacrifiée.

Nous voyons que dès le début de cette évolution poétique le thème du mendiant articule la conscience sociale et morale du poète. D'autre part qu'il s'agisse ici de "marquises [...] sous le loup noir gardant l'incognito" ou d'"une blonde frêle en mignon peignoir" (358) le jeune Nouveau, comme jadis le jeune Baudelaire, cherche l'incarnation d'une beauté féminine qui lui rende "l'univers moins hideux et les instants moins lourds". Mais des poèmes comme 'Les Malchanceux' et 'La Chanson du mendiant' soulignent, au-delà de leur humour, un univers désastreux qui semble refuser au poète l'intimité qu'il recherche. 'Les Malchanceux', sorte de 'Bénédiction' à l'aspect frivole, n'en montre pas moins le déchirement de la cellule unitaire de l'intimité:

Quand ils viennent pour naître,
 Leur mère va mourir!
 Quand ils viennent pour rire,
 Leur père meurt aussi! (367)

Avec 'La Chanson du mendiant' nous assistons à la première manifestation d'un thème qui à lui seul suffirait à prouver la constance et la cohérence de Nouveau qui se manifeste dans sa vie comme dans son oeuvre. Quelle lucidité et quel sens prophétique le poète nous révèle déjà ici, avant même d'avoir fait sa rencontre spirituelle avec Saint Benoît Labre:

Quand je vais à l'église,
 On me fait comme au roi;
 Tout le monde s'empresse

De s'éloigner de moi.

[...]

Ce qu'on voit à ma suite
A mon enterrement,
Ce sont les poux, les puces
Qui s'en vont en pleurant. (369)

Ces premiers poèmes, où Eros est présent dans des tableaux où abondent les nuances, un peu comme dans la peinture de Watteau, s'inscrivent sous le signe de la recherche d'une intimité que Thanatos s'efforce déjà de détruire; car la mort et le mal tendent leurs pièges au sein de cette intimité même à laquelle le poète aspire. Nouveau nous fait comprendre que nous mendions tous une tendresse infinie. Au-delà de son intérêt pour la condition humaine il se penche sur le mystère de la femme.

L'évolution de son attitude envers cette dernière est une question centrale dans son oeuvre. Dès cette première étape, le poète se demande si l'inspiration féminine peut par son amour triompher du mal et de la mort. C'est donc surtout dans le domaine spirituel et émotif que le poète est un mendiant. L'humilité sociale n'est alors qu'une attitude préparant le poète pour d'autres découvertes.

* * *

Dans les oeuvres en prose la femme peut à première vue sembler un sujet frivole; mais au-delà des charmes d'une plume légère on peut sentir l'inquiétude du poète.

'La Petite Baronne' (433-6) est une nouvelle que P.O. Walzer qualifie à juste titre "d'assez banale" (1211). Voici l'histoire en quelques mots. Raoul⁷¹ quitte une femme dont l'amour lui semble trop ennuyeux. Un mois plus tard le narrateur voit les anciens amants "raccommodés". Raoul raconte ensuite que, pris de remords, il se lance à la poursuite de celle qu'il n'avait pas su apprécier et qui a quitté Paris. Après avoir parcouru la France, il trouve enfin la petite baronne à Nice. L'histoire finit avec la réconciliation des amants. Malgré tout, Nouveau se montre capable de saisir certains rythmes de la vie. Le portrait de l'amant fiévreux ne manque pas de charmes:

A Grenoble, personne encore. Alors je me mis à faire le tour de la France, allant, courant, tournant sous le fouet de ce désir implacable, que je commençai cependant à m'expliquer. J'allai à Bordeaux, qu'elle aimait beaucoup, à Bagnères, où elle avait passé la dernière saison, à Nice, sa ville favorite après Paris. Je déjeunais ici, je dînais là, je ne couchais pas toujours où j'avais dîné. Pendant un mois les hôtels de mainte et mainte cité eurent le spectacle d'un monsieur qui entrait d'un air sombre, faisait des questions mystérieuses, ne mangeait pas du même appétit que les autres voyageurs, et se promenait à grand bruit, dans sa chambre, au lieu de dormir. Car je l'aimais, je le comprenais enfin, éperdument. Il me semblait toujours la voir s'envoler ironiquement devant moi, en retournant la tête d'un air qui disait: "Imbécile! mérite-moi maintenant!" (435)

Les 'Notes parisiennes' ont fait beaucoup plus

l'objet de jugements que d'analyses. Paul Eluard les a qualifiées de "Illuminations frivoles" (1212) dans une lettre à Jacques Brenner (9 janvier 1948). Maurice SAILLET pense qu'Eluard va trop loin et souligne d'avantage l'influence de Charles Cros⁷². Suzanne Bernard remarque enfin que "ces quatre 'proses' doivent être considérées plutôt comme des 'choses vues' que comme des poèmes en prose"⁷³.

Nous pensons qu'au-delà de ces jugements, ce sont les textes qu'il faut interroger. La première de ces 'Notes parisiennes', que Nouveau avait d'abord intitulée 'L'Amour féérique' (1212), nous présente quelques vanités d'une belle inconnue. Dès la lecture de ce premier texte, il faut se rendre compte que cette prose est claire, ce qui affaiblit l'idée de toute comparaison avec les

Illuminations:

L'inconnue, c'est elle.

Madame est sortie. Sa coiffure est javanaise, sa toilette aussi, d'une simplicité ruineuse, elle ne s'en doute même pas, ni qu'elle dépense en cravates les appointements d'un chef aux Finances. Et elle ne "veut mettre que deux sous" à un petit bouquet. Quand elle fait trois pas en levant un peu la sous-jupe, le siècle regarde.

Au "grand Louvre" elle règne, au "Printemps". Les reines des autres pays seraient ses bonnes.

La petite Madame; elle va ce soir, l'oeuvre d'un coiffeur de Ninive, multiplier son profil dans les glaces "au bal des Victimes". Sa danse est jolie en diable. A la sortie, Jacques Coeur l'attendra sous le péristyle.

(441)

On peut toujours voir une thématique rimbaldienne dans ce texte, comme dans les suivants. Cependant nous

remarquons que la belle inconnue nous l'avons rencontrée dans 'Fantaisies parisiennes' (359-62), texte qui date d'avant la rencontre avec 'Chose'. L'expression "multiplier son profil dans les glaces" fait écho à l'image de 'Mendiants': "Dédoublement sans fin d'un typique fantôme" (380). Nous avons déjà montré qu'il s'agit là d'un tic rimbaldien mais l'essentiel du texte n'est qu'une critique légère et ironique des dames parisiennes.

Le deuxième de ces poèmes en prose se présente déjà beaucoup moins comme la simple description de 'choses vues'. Le thème étant bien sûr toujours le même. Des expressions comme "fougues péruviennes", "toquades moscovites", "lune chinoise" et "lèvre assyrienne" (441-2) évoquent le premier texte d' 'Enfance'. Le passage suivant illustre comment la prose des Illuminations a pu servir d'antécédent:

Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande; son domaine, azur et verdure insolents, court sur des plages nommées, par de vagues sans vaisseaux, de noms féroce^{ment} grecs, slaves, celtiques.⁷⁴

D'autre part la fin du texte: "Longtemps le souvenir de sa cigarette fume dans les Cours, [sic] étrangères" (442), se retrouve dans le poème 'Cadenette' (408-13). 'Niniche' semble cependant moins grossière que 'Cadenette'. Quelques allusions classiques enrichissent l'humour du texte: "Sur la mousse d'or du tapis", "le chien de

Périclès" a laissé des poils longs comme les cils de la gazelle" (441). Cette allusion, comme la suivante, se retrouve dans le texte de 'Cadenette': "Accroupie, le regard perdu, son immobilité évoque un trépied, à Cyrtha" (441). Ainsi nous laissons cette vulgaire Pythie juchée sur son trépied pour rejoindre, avec le troisième texte des 'Notes parisiennes', "la princesse" qui gagne le Bois" (442).

Pour ce texte nous refusons absolument la qualification "choses vues" de Suzanne Bernard. Son importance, jusqu'à présent ignorée, nous oblige à le citer:

La princesse gagne le Bois. Sa voiture, grande, aux panneaux clairs, emporte un reflet du paysage apoplectique. Muettes sont les roues, et seul le pied des chevaux sonne lorsque l'élan rythmé pétrifie les attelages grossiers, coupe en deux des serpents de pensionnat. La livrée est bleu de nuit avec de grands boutons de nacre, qui sont comme des petites lunes dans l'azur. Le Crépuscule est aristocratique. Un petit rayon, attardé sous ces feuillages, allume son oreille, bijou d'or rose. Elle rend le salut au duc de la Mésopotamie, celui-là qui "boit du sang d'un chat noir". Beauté sans âge, hygiène royale, et mise à jeter la honte dans le bétail des Venus sans voiles. La voici revenir, reine des contes bleus, vue au pâle incendie de la nuit d'été. En janvier, c'est le Théâtre, trois mille archets sourds ainsi qu'un bourdonnement d'âmes, un village de l'Illyrie, au fond de la scène, et le rebord des hautes loges, combles, comme garni de têtes de décapités. Elle lit les nouveautés les moins vieilles: "Qui me rendra la fumée du brasier, le joyeux matin de Navassart." Les mains "frêles comme des fleurs", pourtant de son coup de poing, Jean, sous sa livrée d'Elboeuf, garde, autant que l'épaule, l'âme meurtrie. Elle cravache ses amants. Baden-Baden: elle est toujours un peu par là. Il y a aussi la Provence d'hiver, le ciel de lapis-lazuli, la promenade sur les mornes, et le château dans les rochers, où elle descend le perron, à l'encontre de Mlle de Grignan qui remonte, la main à la rampe, un peu affaissée. Elle est née au bord du Volga, à moins que la Suède ne la revendique, ou que la

Grèce ne réclame. Elle chante en pali, mâche de l'aneth, et ne s'empoisonne pas avec de la décoction de laurier-rose. Elle se grise avec du vin de Babel. Détail sacré: jusqu'à mi-jambe, les chaussures gris perle sur le bas de marbre, montent. Puis, comme on est un peu grasse, oh! sur les deux côtés, l'empeigne légèrement avachie. (442-3)

Ce poème n'est pas simple et il mériterait une longue analyse textuelle. Dans le cadre de notre étude nous nous bornerons à quelques remarques. Le jeu des nationalités, les étalages chromatiques, les images annonçant le surréalisme, l'aspect occulte et maléfique ainsi que le sarcasme final montrent une fois de plus un génie sauvage et pourtant savant qui pourrait bien être celui de Rimbaud. D'autre part P.O. Walzer et Sozzi signalent l'influence de 'Vanité sous-marine', l'une des Fantaisies en prose de Charles Cros. Quelques-unes des obscures allusions du poème ont été élucidées par Armen Lubin. C'est ainsi que la phrase "Elle rend le salut au duc de la Mésopotamie" s'explique:

Duc de Mésopotamie est un titre que l'empereur (de Byzance évidemment) Constantin Monomaque a décerné à Grigor Magistros, illustre écrivain arménien qui vécut de 990 à 1058). (1214)

Cette allusion au "Duc de la Mésopotamie" est très importante, si l'on se souvient que Nouveau a utilisé ce pseudonyme pour signer deux de ses poèmes: 'Fille de ferme' (403) et 'Enchères' (403-4). Mais il en sait long sur Magistros. L'allusion suivante:

Elle lit les nouveautés les moins vieilles: "Qui me rendra la fumée du brasier, le joyeux matin de Navassart," (442)

montre, comme le dit Armen Lubin, que Nouveau connaissait le quatrain suivant, rapporté par Magistros:

Qui pourrait me rendre la fumée du foyer
 Et le matin de Navassart (entendez: du jour de l'an)
 La gambade des biches et la course des cerfs
 Nous sonnions la trompette et battions le tambour. (1214)

La même source nous indique que Nouveau a pu connaître ces détails grâce aux travaux de l'orientaliste Victor Langlois⁷⁶. Les fêtes du Navassart étaient célébrées au mois d'août. On comprend donc la rhétorique d'identification de Nouveau qui aimait tant la légende faisant remonter sa famille à l'un des Rois Mages⁷⁷. On commence ainsi à entrevoir le sens de ce poème. Au-delà des frivolités parisiennes Nouveau est toujours à la recherche de son identité.

Enfin la quatrième de ces notes consiste en propositions qu'un "monarque roussi" fait en petit nègre à une élégante. Le texte finit avec la réponse télégraphique de cette dernière: "Sire, bas les pattes" (443). Ceci montre que malgré les jeux nous pouvons percevoir dans ces poèmes en prose l'échec du poète dans ses rapports avec la femme. Chacun des textes qui précèdent souligne un procédé de rejet. Comme l'on refuse au mendiant l'aumône, on refuse au poète non seulement le plaisir érotique, mais aussi la tendresse. Enfin c'est dans la poésie proprement dite que Nouveau va exprimer la profondeur de sa perception en ce qui concerne le mystère

de la femme.

C'est encore dans la recherche de l'expression d'une intimité tant désirée que Nouveau trouve ses accents les plus originaux. Prenons le cas de sa description de la bonne Hôtesse:

Chez qui coulent des flots de bonté merveilleuse
Et les vins rares sur la nappe, où le sommeil
Blotti dans un parfum de lessive riieuse
Se berce d'une ivresse encor verte au réveil. (376)

Certes dans l'articulation générale du poème l'image de l'Hôtesse peut paraître ambiguë, puisqu'après avoir subi les métamorphoses qui opèrent le passage d'une forme érotique à une autre, nous découvrons que la "Mort" est la "dernière Hôtesse" (376). Mais comme chez Rimbaud ceci indique l'échec final de la beauté, représenté d'ailleurs chez les deux poètes par le refus des fleurs, qui constitue la clôture du poème:

Dérobe-nous, tes fils sont las, surtout des roses,
Pas de tout, certe, et vieux d'aller et d'espérer;
Donne, ô Mort, ton sommeil aux sombres amauroses
Et que l'aube et ses coqs ne sauraient déchirer. (376)²⁹

Mais tâchons de voir notre image au niveau différentiel. Le poète encore ivre se réveille et l'odeur de la nappe fraîchement lessivée constitue la perception privilégié qui lui fait sentir que son sommeil a été "blotti dans un parfum de lessive riieuse". Plus que souligner l'intimité qui existe entre le poète et certains

objets, cette image indique que malgré son ivresse et sa débauche, Nouveau est attiré vers ce qui est propre, vers ce qui est pur. Il est donc impossible de blottir son sommeil, son repos ailleurs que chez la bonne Hôtesse. Enfin malgré l'immense générosité de cette femme, la bouche du poète "crieuse d'infini" ne peut être assouvie. Entre l'intimité maternelle de "la bonne Hôtesse" et l'intimité libératrice de "la dernière Hôtesse" s'est pourtant glissée l'angoisse constante de Nouveau: "Ah! puisque Dieu sans doute existe, mais si peu" (376).

Ainsi, bien que voulant se blottir dans deux formes de "divertissement" (l'ivresse et le sommeil), le poète, quand il passe de l'une à l'autre, ne peut éviter, même avec un ton en apparence léger, ce qui constitue pour lui la question fondamentale: l'existence de Dieu. Remarquons aussi la consistance de l'imaginaire novélien qui, ici comme dans les tous premiers poèmes, associe le parfum à l'intimité, une force qui pour le moment se manifeste le plus souvent sous ses composantes érotiques, mais qui se laisse déjà entrevoir comme l'énergie d'un mysticisme latent.

Ces poèmes de l'époque rimbaldienne de Nouveau sont marqués par une imagination volontaire. C'est ici que la théorie du Voyant a sans doute touché de plus près le futur Humilis, car 'l'Autre' a dû lui expliquer que "le poète est vraiment voleur de feu"⁷⁸. C'est ainsi que l'op

peut lire dans ces poèmes ce que Gaston Bachelard a nommé "le complexe de Prométhée", c'est-à-dire "toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres"⁷⁹. Par exemple dans 'Rêve claustral' le poète commence par affirmer qu'il a le savoir de ce qu'il n'a jamais vécu:

Je vous connais comme elle, ô murs, travail des nonnes,
Préaux fleuris d'amours furtifs, silencieux
Parloirs, où, par la nuit, l'âme des lunes bonnes
Se distille, rosée errante de leurs yeux;

Cour grise où tourne le soulier lacé des grandes,
Cachant sous de longs cils des yeux endoloris,
S'imaginant, le soir des mystiques offrandes,
Causer dans leurs rideaux avec de purs esprits. (373)

Ce savoir se place tout naturellement sous le signe du feu, indiquant encore une fois un amour ambigu:

Celle qu'avec le nard pudique d'un roi mage
J'encense dans mon coeur se meurt là; j'ai pu voir
Ses yeux, lampes d'amour où brûle mon image,
[...]

Cieux choisis d'où l'on voit pleuvoir encor des mannes
Et descendre sur les fronts des langues de feu,
Ma bouche - en vous rêvant - faite aux argots profanes,
Bégaie une oraison: je me trompe avec Dieu. (374)

Le vocabulaire religieux domine toujours chez Nouveau et, comme dans 'Les Hôtesses', la question de l'existence de Dieu est soulevée. C'est que voir et savoir constituent des étapes par lesquelles l'amour doit passer avant de devenir intimité. En ce qui concerne l'adoration que le poète a pour "elle" (la jeune religieuse), il se trompe: au lieu d'adorer Dieu il adore

sa créature (elle), tandis que cette dernière tente bien d'adorer Dieu. Nouveau reconnaît que son amour n'est pas pur, puisqu'il conclut: "Je m'agenouille avec la larme des damnés" (374). Ainsi, si le feu est le symbole du Saint Esprit, il représente également les "lampes d'amour où brûle" (374) l'image du poète. Dans 'Ciel' il lit des scènes amoureuses qui se déploient dans le mouvement des nuages. Cette fois-ci la 'pyro-imagination' domine sous forme de mythe solaire:

Le Ciel a de jeunes pâturages
Tendres, vers un palais triste et vermeil:
Un Essaim d'Heures sauvagés
Guide Pasiphaé, petite-fille du Soleil.

[...]

Le Couchant a brûlé comme un palais.
Et le ciel s'aveugle avec les cendres
Qu'un Dieu noir chasse avec un balai.
Vénus, diamant et feu, au jardin d'amour, va pendre. (378-9).

Ce charmant passage peut séduire à première vue par sa simplicité. Il y a pourtant dans ces quelques vers une conscience aiguë de toute une tradition symbolique, d'ailleurs beaucoup plus sentie que connue. Commençons par méditer sur le choix des termes. La présence d' "un Essaim d'Heures sauvagés" montre que le soleil mesure le temps et ce rôle lui a été attribué depuis la naissance des religions les plus anciennes⁸⁰. Pasiphaé n'est pas la petite-fille, mais la fille du soleil, son nom d'ailleurs signifie celle qui brille sur tout⁸¹. "Le Dieu Noir", évoque l'aspect négatif du soleil, l'astre de feu, la divinité

destructive des religions de l'antiquité⁸². Mais entre l'ouverture et la clôture du poème s'est glissée l'histoire de Pasiphaé, la femme qui s'éprit du taureau blanc et qui donna naissance au Minotaure. Nouveau souligne ici que "la Passion", qui laisse "la bave du Baiser, amère et rosé", finit par "pendre", donc par détruire l'être et l'ordre de la nature. D'ailleurs on se souvient que dans le mythe le dieu responsable de ce désastre est Poséidon, celui qui, armé d'un trident, constitue l'une des images archétypologiques du mal. La passion, le désir sexuel est au fond, chez Nouveau, indissociable du mal.

Ainsi malgré le ton, parfois assez léger, nous retrouvons encore chez le poète cette pensée baudelairienne, que nous avons déjà soulignée dans les premières pièces. L'astre de feu à travers "l'Essaim d'Heures sauvages" nous conduit vers la conscience du temps, vers les visages et les masques qu'il prend dans ces poèmes. La conscience du temps traverse ainsi la conscience de Pasiphaé. L'aspect érotique de l'amour est défini comme "crainte immortelle" (378). Ce n'est là qu'un exemple. Louis Forestier souligne d'ailleurs cette vision de l'être, dès le début de son étude: "[...] depuis longtemps - depuis toujours? -, il ignore l'humaine chronologie" (FOR 7). C'est sans doute pour cela que dans ces poèmes les adverbes de temps, tels que 'toujours' et 'pendant', sont les plus fréquents et que l'un des mendiants

qualifie l'autre de "Dédoublement sans fin d'un typique fantôme" (380)⁸³.

Reprenant l'étude de certains archétypes collectifs, Gilbert Durand nous rappelle l'existence de "l'isomorphisme étroit qui relie le sang comme eau sombre à la féminité et au temps menstruel"⁸⁴. Dans les poèmes que nous étudions ici, le sang a une importance capitale et, malgré l'influence rimbaldienne, les images aquatiques sont assez rares. C'est ainsi que "le rideau sanglant" (374) de 'Rêve claustral' fait écho chez la mère (la première Hôtesse) que le poète évoque "comme un arbre où saignait un fruit mur, lourdement" (375). Plus tard la bonne Hôtesse nous sera présentée "les cheveux en sueur et les doigts lourds de sang" (375); quant à la jupe de la première des 'Saintes Femmes', elle est "épanchée en mare de sang noir" (376). Ceci suffirait à souligner l'aspect sombre et malheureux de la maternité dans ces poèmes où la femme porte le poids de son sang. Mais l'acte amoureux est lui-même présenté comme un crime.

Pour atteindre aux baisers graves de votre bouche,
Il nous plaît de braver, dans votre embrassement,
Jusques à toi, Baiser déchirant, et toi couche
Où le sang violé s'éperle obscurément. (377)

Dans ce sang noir, impur et lourd réside le désir sexuel
"fouetté d'une crainte immortelle" (379).

Le mal qui hante ce sang génère ainsi la souffrance humaine que Nouveau s'applique à décrire dans ces poèmes. Même le paysage porte parfois en lui ce symbole impur qui

ne peut être lavé que par le sang du Christ:

Mais le sang petit et pâle
 Que l'aurore a dans les veines,
 O Seigneur! est-ce nos peines
 Ou votre pitié fatale? (379)

Se basant sur l'étude de Marie Bonaparte et revenant sur l'oeuvre de Poe, Gaston Bachelard conclut: "Il y a donc une poétique du sang. C'est une poétique du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux"⁸⁵. Quant à Poe lui-même, nous savons qu'il voyait la question comme Nouveau. En effet, dans Les Aventures de Gordon Pym le sang est aussi défini comme lourd et obscur:

Et ce mot, - sang - ce mot suprême, ce roi des mots, - toujours si riche de mystère, de souffrance et de terreur, - comme il m'apparut alors trois fois plus gros de signifiante [sic]! - Comme cette syllabe vague (blood), - détachée de la série des mots précédents qui la qualifiaient et la rendaient distincte, - tombait, pesante et glacée, parmi les profondes ténèbres de ma prison, dans les régions les plus intimes de mon âme.⁸⁶

Cette intimité avec la souffrance de la femme, Nouveau nous la révèle grâce au symbole du sang. Comme Baudelaire, il va plus loin que Poe et insiste sur le fait que depuis le péché originel, l'union de l'homme et de la femme est une malédiction qui à la limite impliquerait même une haine maternelle à l'état latent:

Que dans votre miroir, Mères, Eves maudites,
 Votre ombre frêle et pâle encore du danger
 Vous fait prendre en horreur nos enfances, prosrites
 D'un geste, et s'effarant d'un sourire étranger;

Tandis que vous traînez, mornes, vos cicatrices,
 Dieu nous voit blancs d'un lait revomi par ruisseaux,
 L'âme et le front navrés du baiser des nourrices,
 Miaulant au roulis d'impassibles berceaux. (375)

Mais au fond l'image de la mère n'est ici qu'une composante secondaire. L'amertume du poète est, en effet, tournée vers le conflit impitoyable que la femme livre à l'homme du berceau à la tombe. Il faudra attendre La Doctrinè de l'Amour puis l'Ave Maris Stella pour voir comment le poète, grâce à une image à la fois plus pure et plus tendre de la féminité, finira par dépasser le malheur de cette force animale, symbolisée ici par le sang.

La critique n'a vu ces poèmes que sous l'angle commode du style. Pourtant avec ses images la poésie doit créer une vision du monde au-delà des constructions rationnelles pour atteindre une vérité nourrie de foi et d'imagination. Dans cet univers connu des poètes et des mystiques, Germain Nouveau est loin d'être fou, car il a la conscience aiguë et profonde du mal, comme le Baudelaire de 'Bénédiction'. Mais la poétique de Bachelard et l'archétypologie générale ne peuvent être suivies, à la lettre car il reste des poètes comme Nouveau qui s'accordent parfois mal avec les classifications. Par exemple, s'il polarise son imaginaire vers une des composantes fondamentales de la symbolique du sang, il refuse toute perception traditionnelle, dès que l'on en vient au vin, liquide pourtant magique et bénéfique depuis l'antiquité⁸⁷. C'est ainsi que dans 'Mendiants', le poète souligne l'amertume, le dégoût et les désordres

provoqués par la boisson:

Le fleuve au loin, le ciel en deuil, l'eau de tes lèvres,
Immense trilogie amère aux coeurs noyés,
Un goût m'est revenu de nos plus forts genièvres,
Lorsque ta joue a lui, près des yeux dévoyés! (380)

Ainsi s'il sent "les délices d'un baptême" (373) grâce
"aux vins de l'amour" (372), s'il aime voir "les vins
rares" (376) sur la nappe de la bonne Hôtesse, il
reconnait cependant que l'âme "se distille" (373), "est
bue" (377) - en un mot, se consume sous l'influence du
vice qu'aucune tradition ne peut justifier. Ces poèmes,
bien qu'étant sous le signe rimbaldien, ne nous
recommandent pas "le dérèglement de tous les sens" et ne
font point écho à l'"enivrez-vous" baudelairien. Donc si
Nouveau boit autant que Verlaine, Richepin et Cros il est
conscient de la valeur négative de ses actions beaucoup
plus que ces derniers. S'il est vrai que les vices ont
fini par mener Nouveau à la folie, il a toujours été
lucide à son sujet. Plus tard dans les Valentines, il
exprimera sa bassesse par rapport à la femme en général.

En étudiant quelques symboles récurrents comme le
feu, le soleil, le sang, le vin et les couleurs, nous
constatons donc une articulation thématique entre le
temps, l'amour et la mort. L'amour entre l'homme et la
femme est un échec, car il n'apaise pas la soif que le
poète a de l'infini, de l'absolu. A cause de cette union
érotique on se damne, c'est là la leçon de 'Rêve
claustral'. Dans 'Les Hôtesse' le désespoir est encore

plus profond, puisque le poète finit par appeler la mort. Enfin, dans 'Saintes Femmes' il conclut qu'au-delà de l'érotisme et de la mort il y a un véritable amour désintéressé qui constitue l'unique solution au problème de l'angoisse temporelle:

Après tout, nous ferons des morts saintes, cilice
 Sous l'épaule, allongeant nos deux mains sur le drap,
 Quand nous avalerons l'hostie avec délice,
 Notre amour pour un Autre alors s'élargira;..

Car nous croyons à tes beautés spirituelles,
 O Jésus, et que seul tu donnes sans rancoeurs
 Le dernier mot des sens aux Immatérielles,
 Toi l'Eternel, toi le plus riche Amant des Coeurs!(378)

L'ironie, si ironie il y a, ne fait ici qu'accentuer les tendances spirituelles de Nouveau; car en réalité il la nomme lui-même mais en la dirigeant, à la fin de 'Mendiants', non pas vers Dieu mais contre l'amour humain faisant face à la séparation: "Il ne devait rester qu'une ironie immonde" (380). Ces poèmes où se fait sentir d'une manière directe l'influence de Rimbaud marquent une étape dans l'évolution de Nouveau. Le poète finit en effet par constater que dans la recherche de l'intimité, la méthode érotique est vouée à l'échec. S'il s'agissait de Baudelaire, on pourrait considérer cette conclusion comme définitive. Mais chez Nouveau la force érotique exprime avant tout une énergie plus générale qui le lancera plus tard vers le chemin de la sainteté.

Il n'y aurait donc aucune conversion au sens extérieur et spectaculaire du terme; mais seulement une

force vitale doublée d'une conscience aiguë du mal. Si cette obsession emprunte la voie de la folie, l'être n'en demeure cependant pas moins cohérent. Ainsi si la femme préoccupe Nouveau, ce dernier ne s'arrête pas à mi-chemin dans sa méditation. Les poèmes qui suivent, encore dédiés aux femmes, tendent à démontrer notre point.

Un grand nombre d'images remarquables qui sillonnent ces poèmes se rapportent à la femme. Le désir du poète de la connaître aux niveaux les plus intimes finit parfois par exaspérer ce dernier qui révèle alors sa misogynie quasi-baudelairienne:

Et les femmes seront des anges bien en chair,
Nourris de moelles de boxeurs et de cervelles
D'acrobates, disant des bêtises entre elles. (384)

Mais examinons cette image au-delà de son sens immédiat. Nouveau à l'air de dire que les femmes de 'La Fête chez Toto', malgré leur aspect mystifiant, ne sont que des êtres féroces, durs et pas trop éclairés. Cela semble à première vue assez méchant, mais il faut se rendre compte que dans le reste du poème il n'y a pas un personnage qui soit à l'abri de la plume sarcastique de Nouveau. D'autre part l'ironie du poète n'est pas évidente: n'oublions pas que c'est à "Toto" qu'appartient la vision des beautés de sa fête à venir.

Enfin, au-delà de la légèreté de ces vers se fait

entendre la voix de Pascal: "L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête" (Pensées 678-358). Ainsi "les anges bien en chair" qui disent des bêtises entre eux, nous renvoient non pas à une condition féminine mais à une réalité simplement humaine. En fait le boxeur représente la dynamique de la violence, tandis que l'acrobate est un symbole d'exhibitionnisme. Ce sont là des rêves plutôt masculins, mais Nouveau pense sans doute qu'à un niveau subliminal, et, non moins cruel, ces désirs de dominer l'autre peuvent facilement s'observer dans les salons.

Les poèmes qui suivent sont d'ailleurs presque tous consacrés à la femme. Si nous suivons notre classification (appendice III) nous trouvons trois ballades avec de rares allusions à la condition féminine. Elles sont cependant suivies de quatre pièces où domine l'image de Nina de Villard; ces dernières précèdent cinq poèmes d'inspiration provençale, qui ne sont au fond que des chants d'amour pour Laurence et, à travers cette dernière des élégies à la mémoire de la mère du poète. L'absence du père dans l'oeuvre de Nouveau est d'ailleurs assez significative à ce sujet. On trouve ensuite sept poèmes explicitement consacrés aux différents aspects de la femme et dans les six paysages qui suivent, la perception féminine révèle l'importance de l'animal chez le poète. Enfin, les sept poèmes consacrés à la morale et à la

religion finissent cette étude qui inclut deux portraits de femmes en prière (399 et 405).

Il s'agit maintenant de voir comment cette marche vers la connaissance intime de la femme se développe niveau de l'imaginaire. C'est ainsi que, parmi les images consacrées à la terre, nous en trouvons un certain nombre qui en soulignent l'aspect féminin. En parlant d'une femme, le poète n'hésitera pas à affirmer que "la joue est une colline" (389). Les mystères de la terre sont d'ailleurs des mystères féminins: "Autour de la maison, obscur comme le coeur, / Le parc sera pompeux et la lune mignonne" (384). Cette obscurité un peu sauvage se retrouve dans certains portraits de femme. C'est le cas de celle qui est décrite dans 'Dompteuse': "Et le théâtre est cendre où, les soirs ineffables, / Elle noyait sa tête aux crins des lions doux" (385). Mais c'est au fond seulement la terre natale qui a une influence bénéfique et maternelle. C'est là seulement que le poète semble trouver sa véritable bonne Hôtesse:

Car la province, au fond, est conseillère et sainte,
Car elle garde, aux champs où ton enfance est peinte,
La tombe de ta mère et la voix de ta sœur! (391-2)

Chez Nouveau "la femme est donc mystiquement solidarisée avec la terre"⁸⁸. C'est que la terre, comme la femme, se trouve "à l'origine et à la fin de toute vie"⁸⁹.

Nouveau comprend la puissance de ces vérités profondément primitives. Il dit, par exemple, au sujet de

sa soeur en particulier et des femmes en général: "Vous qu'on rêve toujours en blanc comme des tombes!" (395).

Ailleurs, sans doute inspiré par le fait que sa petite soeur Marie mourut peu de temps avant son père, il écrit:

Sa main morte tira le père sous les marbres. (395)

Mais selon Durand, le symbolisme relatif à la notion de maternité oscille entre les éléments "aquatiques" et "telluriques"⁹⁰. Quant à Mircea Eliade, il écrit que les eaux sont "au commencement et à la fin des événements cosmiques"⁹¹. Il n'est donc pas surprenant que ces poèmes évoquent ici et là une liquidité féminine. Parfois ces images sont assez repoussantes: "Telle, aux lueurs des tristes rats-de-caves, / Va la sorcière, aux viscosités hâves" (390). D'autres fois encore le poète semble friser un certain molochisme:

La foule ayant fui blême, un parfum pour des âmes
Sembla mêler, le long des promenoirs à femmes,
Le sang de la Dompteuse aux roses de la Nuit. (385)

Ailleurs c'est la facilité qui l'emporte et le paysage évoque la femme avec simplicité:

La rivière coule jaune. /

[...]

La rivière coule verte
comme les rubans de Berthe. (388)

Dans ce domaine se fait sentir aussi l'influence

romantique: "Et parce que je n'ai que ton sein où pleurer"

(392). Mais c'est au fond l'image préférée de Nouveau

(voir appendice III) qui nous révèle l'élément féminin

comme principe de salut:

[...]

Nous braverons les vents et la mer orageuse;
Ensemble nous viendrons voguer au même bord,
Et nous nous trouverons ensemble dans le port. (393)

Le poète s'adresse ici à sa soeur Laurence.

Cependant ce genre d'image dans La Doctrine de l'Amour

et dans L'Ave Maris Stella s'applique à la Sainte Vierge.

Albert Béguin a montré que l'image de la femme bien-

faisante est assez courante dans les oeuvres des

romantiques allemands⁹². Il est intéressant de constater

que certains de ces auteurs se trouvent dans une

situation semblable à celle de Nouveau. C'est ainsi que

Moritz dans son roman Anton Reiser lie l'image de la

bonne mère à l'événement de la mort de la soeur: "Petite

île fortunée sur une mer orageuse, heureux celui qui peut

sommeiller en sécurité dans son sein"⁹³. Quant à Nouveau

lorsqu'il évoque la mort de sa petite soeur Marie il

écrit:

[...]

Elle me dit: "la mer est sous mon lit." La nuit,
Elle appelait la mort: "le bateau comme il fuit!" (394)

On peut établir aussi une similitude entre Brentano et

Nouveau. Chez Brentano la disparition de celle qu'il aime

est associée au souvenir intime de la mère. Dans une lettre

à Sophie⁹⁴ il indique que le culte de la Vierge Mère est

lié au souvenir de sa mère et à son propre nom Clemens.

Germain Marie Bernard Nouveau, lui, écrit:

Vers le passé fiévreux

Revoles-tu? vois-tu la sainte et ses yeux creux
 Couvant l'amour en pleurs et la mort sous leurs franges?
 Cela se paie, avoir sa mère avec les anges! (394)

Ces derniers vers, au fond angélique, nous montrent tout naturellement la voie vers les images aériennes. Ces dernières sont nombreuses et révèlent la conception spirituelle de la femme. Toutes les descriptions de Nouveau tendent en ce sens vers la figure de la Sainte Vierge. Toutes les dames de ces poèmes, même les plus charnelles, portent en elles cette image qui nous renvoie au plus pur de leurs modèles.

C'est ainsi que dans le poème 'A Mme Nina de Villard' domine l'image du poète déposant un "bouquet de violettes blanches" (386) aux pieds de la dame. L'aspect statuesque et noble de Nina évoque donc ici vaguement la tradition religieuse qui consiste à déposer des fleurs aux pieds d'une représentation de la Sainte Vierge. Dans 'L'Ame indifférente' c'est le paysage qui rappelle la pureté de la mère de Dieu:

Le ciel a la couleur douce
 des yeux de la vierge rousse
 dont l'azur chaste pâlit. (388)

'Au Musée des antiques' décrit une statue qui n'est pas sans évoquer l'aspect érotique de la femme. Quant à la soeur Laurence et (aux défuntés de la famille, Nouveau en souligne souvent les aspects angéliques, saints, chastes et aériens. Le long poème 'La Maison' (393-6) n'est qu'un exemple de ce foisonnement céleste. Ailleurs nous

trouvons un beau portrait d'une femme en prière:

Au plus haut point de la montagne la plus pure,
[...]

Blanche et les flancs pressés d'une longue ceinture,
[...]

La plus sainte et la plus charmante des ermites
Lève au ciel ses bras nus dans leurs manches de bure.

[...]

Son coeur allumé s'ouvre au céleste conseil! (405)

Il y a d'autres beaux portraits aériens comme celui de 'L'Enfant pâle' ou celui d' "une petite avec des flûtes dans la voix" (407). Enfin même 'Cadenette', "une grue, et vulgaire" (408), a malgré tout, du moins dans l'univers du possible, un aspect angélique:

L'enfant aurait marché, libre vers la première
Communion, parmi les fleurs dans la lumière,
Parée et sentant bon les caresses d'une eau
De toilette, et son coeur tremblant comme un agneau
Sous les grands voiles blancs aux longues ombres bleues,
[...]. (409)

Le "gueux Germain Nouveau" (381) de la 'Très-meschante Ballade' se dit "brûlant, loin de femme, orde ou nette". Il se présente aussi dans le même poème sous un aspect lunaire: "N'ayant rien plus, ni de pipe au chapeau;/Mais aille dans la lune, ou la lunette" (381).

Il y a souvent dans les poèmes de Nouveau la pâleur du feu lunaire. Ce thème, bien qu'inspiré de Watteau, s'articule ici selon la dialectique féminine que nous avons entrepris d'analyser. Ce feu, cette lumière semble d'abord avoir un aspect bénéfique. La Province comme une sainte, une mère et une soeur est là pour rallumer le

cœur du poète (392). Mais c'est surtout dans 'La Maison' que l'on peut suivre cette lueur blanche qui semble d'Ermer Nouveau. Le poète commence par suivre "dans la nuit le rayon d'une étoile" (393). Cette étoile le conduit vers "le clair paysage" (393) de son enfance. Là il trouve la maison au "petit clair de lune" (393). Ensuite Nouveau voit le fauteuil de sa soeur: "Jonche d'histoire ancienne et de rayons fanés" (393). Après cette belle image il continue son voyage à travers "la nuit blanchissante" (393), tandis que la voix de sa soeur "semble attirer les étoiles" (393).

Le poète évoque ensuite la mort de Marie, l'autre petite soeur:

Ses yeux où s'allumait une sévère fête,
S'agrandirent, ce fut effrayant de douceur,
[...]
Et j'entendais frémir parmi l'appartement,
Murmure d'or bercant son paisible délire,
Les cordes de soleil d'une impalpable lyre. (395)

Il continue son voyage vers la lumière et la chaleur familiale. Il évoque ainsi la pureté ardente et pâle des femmes aimées:

Qu'il fait bon sous vos pans, manteaux des cheminées!
Que vous les ornez bien, ô Mères, Soeurs aimées,
De vos traits que la flamme illumine en dessous!
Que votre chasteté, qui neige autour de vous,
Est un hiver céleste et tiède, ô mes colombes,
[...]. (395)

Puis la pâleur des flammes laisse la place à un sentiment à la fois plus fort et plus profond.

C'est ainsi que Laurence devient de nouveau une

figure de salut et le vocabulaire religieux indique qu'elle est dans l'esprit du poète l'image de la Sainte Vierge:

Petite soeur, tu fus l'ardent et pur charbon
Jeté dans le fragile encensoir de ma vie;
[...]. (396)

Le poète finit par reprendre l'image de l'étoile et par préciser que dans la nuit de sa vie il ne trouve refuge que dans l'amour de sa soeur, incarnation de l'idée de Marie mère de Dieu:

C'est vers toi, sur la terre où l'on est las d'errer,
C'est vers ton ciel qu'il faut chercher la bonne étoile
Elle luit à travers les candeurs de ton voile,
Plus forte, entre le monde et toi, qu'un mur d'airain;
[...]. (396)

On retrouve dans 'Prière' ces images blanches et brûlantes qui, sous le signe lunaire, présentent encore une fois l'aspect spirituel de la femme:

Son visage d'un feu tranquille et blanc rayonne.
Comme une neige ou comme un linge où l'astre donne;
Son coeur allumé s'ouvre au céleste conseil! (405)

Mais Nouveau voit aussi dans le feu les signes de la passion, des désirs charnels. C'est ainsi que la 'Dompteuse' éteint les cris des lions dans ses genoux (385). Elle trouve d'ailleurs dans le "souffle de leur gueule errant sur ses seins roux" (385) tout l'exotisme de ses rêves: "l'odeur des palmes et des sables" (385). Chez Nina de Villard "le Souper se colore à la flamme qui danse" (386), mais ce que le poète cherche surtout chez cette femme, c'est "un parfum rêveur de Décadence" (386).

Quant à la chandelle de la "Fille de ferme", elle "met des étoiles dans la paille" (403). Cette dernière image bien que flatteuse au niveau du poème place cette fille au bas de l'échelle dans l'imaginaire de Nouveau. Il suffit pour se rendre compte de cela de se souvenir de la noblesse du symbolisme de l'étoile dans un poème comme 'La Maison'.

C'est encore avec une flamme blanche que le poète souligne le rôle des yeux dans l'activité érotique. Ces organes sont en effet "troublants comme les feux pâles d'un marais" (404). Dans 'Les Colombes' et 'L'Enfant pâle' le feu lunaire devient assez ambigu. Encore un peu rimbaldien, Nouveau se plait à nier, tout en affirmant. C'est ainsi que la beauté féminine des colombes est balancée par un étrange contrepoint morbide. Colombe bien entendu rime avec tombe. Mais comme dans 'La Maison' où l'on retrouve la rime en question, Nouveau voit ici une mort lumineuse et le mot paradoxal de 'fête' fait écho une fois de plus:

[...]

Couver l'aurore qui s'est faite
Au fond du cimetière en fête.

[...]

Dont la tombe douce reluit
Et dont la lune, chaque nuit,
Epelle, à ses lueurs glacées,
Les épitaphes insensées! (406)

Nouveau, qui pleure tant la mort des femmes aimées, semble ici en rire.

Prend-il l'attitude des personnages de Watteau, ou

voit-il la mort comme l'heureuse entrée dans la vie éternelle? Les oppositions abondent aussi dans 'L'Enfant pâle' dont la pâleur et la fragilité deviennent paradoxalement des éléments érotiques. Ainsi l'enfant est qualifiée de "lune, au front du jour" (406). Elle est aussi: " L'enfant plus pâle que blanche:/Beau fruit mourant sur la branche!" (406). D'autres expressions comme "pâleur ravivée" et "l'aube de la lune" (407) laissent le lecteur perplexe jusqu'à la fin du poème: "J'ai donné ma vie à Celle/Dont la pâleur étincelle!" (407). Enfin, même 'la grue' Cadenette a "la joue aux pâleurs purses comme l'argent" (410) tandis que "sous sa lampe [...] le coeur le plus beau flambera!" (410). Chez Nouveau la blancheur des corps semble donc révéler une beauté qui peut inspirer, à la fois l'élan mystique et la passion érotique. Sa poésie semble puiser constamment ses images dans la coexistence de ces deux sources. Peut-être son attitude envers la femme peut-elle se résumer en ses propres vers où l'on voit bien que le poète est déchiré par le dilemme posé par Eros et Agapé:

Et le plat des cuisses est tel
 Qu'il vous trouble et qu'il vous apaise
 Par des attirances de chaise
 Et des solennités d'autel! (390)

* * *

Ainsi les oeuvres de jeunesse de Germain Nouveau, malgré la diversité de ces formes, relèvent d'un même principe unitaire: la recherche de l'intimité. Cette dernière se développe selon quatre thèmes naturellement liés entre eux au sein de la pensée du poète: intimité avec l'écriture d'âmes soeurs (Villon, Baudelaire, Verlaine et surtout Rimbaud), inscription dans la tradition franciscaine qui fait humblement voir au poète la présence d'une énergie fondamentale (la manifestation de Dieu dans sa création), le symbole du mendiant qui nous ouvre la clef aux préoccupations humaines et sociales de Nouveau; enfin le mystère de la femme qui oriente la conscience du poète vers une pensée cohérente, vers l'intégration de ses angoisses ainsi que de ses aspirations.

C'est tout naturellement le dernier des thèmes que nous avons abordés dans ce chapitre qui pose une question en voie de devenir centrale dans l'évolution spirituelle de Germain Nouveau. Il y a, en effet, une longue transition qui mène le poète de la célébration de la femme désirée à la contemplation finale de l'Ave Maris Stella.

Si nous abordons cette question en concluant ce chapitre, c'est que l'évolution considérée s'inscrit dans une perspective plus générale que celle du simple ordre chronologique. En effet tout est contenu dans la force érotique, dans l'élan de l'énergie initiale. Nous venons

de montrer par exemple comment des poèmes comme 'L'Ame indifférente' contiennent un effort mystique qui, bien qu'étant implicite, n'en est cependant pas moins réel. L'itinéraire de la thématique féminine suit celui des images globales. Dans ces premières oeuvres on nous présente l'amante, la soeur et la mère. Ces modèles ne sont pas abstraits. Ils nous renvoient à des femmes réelles comme Nina ou Laurence. Plus tard il y aura les Valentines et l'image de la Vierge dans La Doctrine de l'Amour et l'Ave Maris Stella. Mais dès maintenant il faut se rendre compte que ces images qui semblent contradictoires sont présentes dans l'esprit de Nouveau. Le conflit ne se joue d'ailleurs pas dans l'opposition entre le masculin et le féminin. C'est vers l'opposition entre le bien et le mal qu'il faut se tourner. Le principe féminin universel de la Sainte Vierge finira par triompher chez le poète. Mais cette inspiration est déjà présente chez 'La Bonne Hôtesse'.

Notes

1. On pourrait longuement s'étendre sur la question de l'influence de Watteau sur la littérature du XIX^e siècle. C'est en effet à partir de 1859 que les Goncourt publient en fascicules chez Dentu L'Art au XVIII^e siècle. Il suffit de savoir que, même en dehors de l'oeuvre de Verlaine, Watteau a ici été célébré par Arsène Houssaye, Hugo, Gautier, Banville, Glatigny, Baudelaire etc., quand Nouveau commence à écrire.
2. En 1885 Richepin et Nouveau organiseront leur 'fête de Villon' [Le Chat Noir (1 août et 8 août); 1885]. Mais aussi dès l'été 1873 Nouveau avait adressé au poète Léon Valade un sonnet contenant les vers suivants: "J'ai couru par le bois en déclamant Villon; / Et j'ai vu des terreurs blanches de papillon" (370). Ce n'est pas simplement pour la rime que le nom de Villon apparaît ici. Nouveau était en vacances à Marlotte et dans la lettre qui accompagne le sonnet il écrit: "Je n'ai aucune nouvelle de Paris... je n'ai emporté que mon Villon" (816).
3. F.R. Smith a établi le tableau suivant qui à lui seul prouverait si cela était nécessaire que Nouveau a été rapidement assimilé par l'école de La Renaissance littéraire et artistique.
 - 18 May 1872 Verlaine: Ariette ('langoureuse' / 'amoureuse').
 - 29 June 1872 Verlaine: Ariette ('frêle', 'soir', 'discret', 'boudoir').
 - 30 November 1872 Nouveau: Sonnet d'Eté ('discret', 'boudoir', 'soir', 'frêle', 'mandoline').
 - 3 May 1873 Gineste: Sérénade en mi-Bémol ('mandoline').
 - 24 May 1873 Nouveau: Un peu de Musique ('amoureuse' / 'langoureuse').
 - 13 July 1873 Bouchor: Sérénade ('mandoline').
 - 13 July 1873 Gineste: Jeanne de Luys ('langoureuse' / 'amoureuse').
 - 11 August 1873 Allary: Sérénade.
 - 7 December 1873 Gineste: Candidior Candidis ('langoureux' / 'amoureux'). (SMI 52)
4. André Breton, Manifestes du surréalisme (Paris: Gallimard, 1971), p. 39.
5. SMI 104-24.
6. SPA 41-70.

7. SOZ. 49-55.
8. Robert Goffin, "Un Nouveau Poème de Rimbaud", Le Journal des Poètes N° 6 (juin 1953), pp. 5-6. Goffin analyse 'Les Hôtesses' en suggérant que le poème aurait pu être écrit par Rimbaud; mais il ne peut affirmer cela car il n'apporte pas de preuve définitive. Enfin l'influence de Rimbaud sur les poèmes en question est aussi soulignée par Maurice Saillet:
La plus voyante, sinon la plus féconde des influences qui s'exerça sur Nouveau est assurément celle de Rimbaud. [...] L'admiration éperdue que Nouveau vouait à son cadet éclate dans "Mendiants", "Les Hôtesses", "Ciels", "Autour de la jeune Eglise". [Les Lettres nouvelles, 1, 8 (octobre 1953), p. 1027.] En dépit de ces exagérations on n'a vraiment pas souligné comment s'articule cette influence.
9. Guillaume Apollinaire, Alcools (Paris: Gallimard, 1920), p. 7.
10. Ibid., pp. 7-8.
11. Voir en particulier A Rhetoric of Motives (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1969).
12. Cité par Louis Forestier CGN 79.
13. Voir notre ~~deuxième~~ chapitre ainsi que l'appendice I.
14. Voir notre deuxième chapitre.
15. Voir à ce sujet 'La Mort des amants' et 'La Chambre double'. On trouve dans Parallèlement le premier vers de 'Per amica silentia': "Les longs rideaux de blanche mousseline". [Oeuvres poétiques complètes (Gallimard, 1965), p. 487] qui est naturellement très semblable au vers de Nouveau: "Et les blancs rideaux tout en mousseline".
16. Se rapprochent de la fin de la deuxième strophe les vers suivants: "Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir; Valse mélancolique et langoureux vertige." [Oeuvres complètes (Seuil, 1968), p. 69.]
17. Voir la 'Ballade à la lune' de Musset. Dans Au Bord de la Mer (1872-3) Bourget traite le même thème:

Et la musique et la douceur du jour
 Ont réveillé mon ancienne pensée
 De vie heureuse [...]
 Il est clair, bien sûr, que Bourget est beaucoup
 plus prosaïque que Nouveau.

18. La pièce 'Mandoline' des Fêtes galantes ayant aussi un thème musical nous propose des vers heptasyllabiques avec des rimes uniquement féminines:

Les donneurs de sérénades
 Et les belles écouteuses
 Echantent des propos fades
 Sous les ramures chanteuses
 [...].

[OEuvres poétiques complètes (Gallimard, 1965), p. 115.] D'autres poèmes de Verlaine évoquent l'atmosphère d' 'Un Peu De Musique': 'En Bateau' (Ibid., p. 114), 'En Sourdine' (p. 120).

19. Le thème n'est pas unique. Bouchor donne pour titre à une de ses Chansons joyeuses (1874) 'Dans la Forêt'. Des deux poètes c'est Nouveau qui traite la question de la manière la plus originale. Toujours dans le même poème, Nouveau utilise l'expression "l'heure froide" (365) qui comme le signale F.R. Smith (SMI 55) est bien le titre d'un poème en prose de Charles Cros (Le Coffret de Santal, 1873).

20. L'épigraphe de la première des Ariettes oubliées est constituée par deux vers de Favart: "Le vent dans la plaine/Suspend son haleine". [Verlaine, Op. cit., p. 191.] Il est aussi question de Favart dans la lettre à Rimbaud du 2 avril 1872: "Parle-moi de Favart, en effet". [Rimbaud, OEuvres complètes (Gallimard, 1972), p. 262.]

21. Voir notre premier chapitre.

22. Les deux sonnets en question figurent au verso d'une lettre adressée à Mallarmé le 23 septembre 1874. Nouveau écrit: "Ci-joint deux sonnets qui ne sont pas bien méchants" (819). Romances sans paroles parut en 1874. [Verlaine, Op. cit., p. 194.]

23. Il se peut que 'Vagabonds' soit la version que Rimbaud veuille nous donner du séjour londonien avec Nouveau, car Rimbaud continue: "J'avais, en effet, en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil". [Rimbaud, Op. cit., p. 137.] "Bandes de musique" pourrait être un anglicisme, mais dans 'Veillées II' Rimbaud utilise l'expression "bandes atmosphériques".

[Op. cit., p. 139.]

24. C'est ainsi que très justement G. Spackey signale:

The dreaming servant in the wintry palace suggests Hérodiade's nurse. The pictorial contrast of her blackness in the all-white room was meant to please Mallarmé particularly, too. The black woman of Les Fleurs du mal, Rimbaud's "fée africaine" in "Jeune ménage", Mallarmé's own poem "Une négresse par le démon secouée" and paintings such as Manet's "Olympia" and Cézanne's "Une Olympe moderne", first shown in 1874, shows a general interest in this kind of motif. (SPA 59) Comme nous l'avons déjà montré Nouveau est sensible aux thèmes de son temps, ce qui n'est après tout que normal.

25. Rimbaud, Op. cit., p. 121.

26. "Cette idole, yeux noirs", Ibid., p. 122.

27. Ibid., pp. 130-1.

28. Rimbaud, Op.cit., p. 91. "Et faisant la victime et la petite épouse".

29. Ibid., p. 87.

30. Il écrit à propos de ces vers: "it is well not to think too hard about the sense of some of the lines" (SMI 55) ou encore, citant l'image finale, il dit: "He [Nouveau] savours sound for its own sake" (SMI 54).

31. Gaston Bachelard, La Terre et les rêveries de la volonté (Paris: José Corti, 1948), p. 331.

32. Rimbaud, Op. cit., p. 98.

33. Mistral, Mireille, VI.

34. Rimbaud, Œuvres complètes (Gallimard; 1972), p. 121.

35. Voir notre premier chapitre.

36. Rimbaud, Œuvres complètes, pp. 137-8.

37. Voir la troisième section de ce chapitre.

38. Note: Nerval, Œuvres II (Paris: Garnier), p. 102. Signalé par Suzanne Bernard [Rimbaud, Œuvres (Paris:

Garnier, 1960), p. 504].

39. Rimbaud, Op. cit., p. 137.

40. Voir la troisième section de ce chapitre.

41. Op. cit., p. 137.

42. Ibid. ♦ p. 138.

43. P.O. Walzer a fourni à ce sujet des arguments qui nous semblent bien définitifs (789-93).

44. Les éditeurs des OEuvres poétiques semblent ignorer ces textes. Leur redécouverte date soit de 1955 (La Nouvelle Revue Française) soit de 1960 (Cahiers des saisons). Ils furent d'ailleurs publiés sans commentaires.

45. Baudelaire, OEuvres complètes (Seuil, 1968), p. 624.

46. Une thèse a été consacrée à cette question: Jacques Lovichi, Germain Nouveau précurseur du Surréalisme, Mémoire dirigé par M.A. Ruff (Aix-en-Provence, 1962), dactylographiée.

47. Talmud, Sentences et proverbes du Midrasch (Paris: Imprimerie Nationale, 1878). Avora Sara, fol. 8 a.

48. Gaston Bachelard, L'Air et les songes (Paris: José Corti, 1943), p. 271.

49. Ibid., pp. 271-6.

50. Ibid., p. 273.

51. OP I, pp. 226-7.

52. Les conditions de publication de cette pièce sont révélées par Louis Forestier: La Revue du Monde Nouveau (Paris: Thèse complémentaire, 1969), dactylographiée, pp. 75-7.

53. Voir notre premier chapitre.

54. Rimbaud, Op. cit., 'Ma Bohème', p. 35.

55. François Coppée, Poésies complètes, Vols I, II, III (Paris: Lemerre, 1923-5).

56. Jacques Lovichi illustre cet état de fait par un joli dialogue entre deux charmantes, extrait.

des Scènes de la vie de bohème (d'Henry Murger (chap. XVII, "La toilette des Grâces"): "Si je n'avais pas si peur des engelures, j'irais à Saint-Petersbourg. - Comment! tu n'as pas encore trente ans et tu songes déjà à faire ta Russie?" (1208).

57. Voir notre premier chapitre.
58. Voir note 52 et lettre à Richepin du 17 avril 1875 (820=2).
59. Du Bellay, Les Regrets, Sonnet XXXI.
60. Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves (Paris: Corti, 1962), p. 212.
61. Ibid., pp. 142-4.
62. No 2 (octobre, 1955). Elles avaient été publiées pour la première fois dans La Lune rousse [2^e année, No 95 (29 septembre 1878)].
63. A ce sujet P.O. Walzer se contredit: (1210) vs (1215).
64. Voir à ce sujet notre deuxième chapitre ainsi que notre appendice I.
65. Voir nos chapitres 1 et 2. La critique a totalement ignoré ces textes jusqu'aujourd'hui.
66. Pour Nouveau la comparaison n'est pas nouvelle. Il avait en effet écrit à Richepin en 1874 (donc huit ans auparavant): "Je t'écris du Café de l'Etoile, au quartier français, un quartier qui est la rue Mouffetard le jour, et la nuit la rue de la Gaîté tout le temps" (817).
67. Voir notre premier chapitre.
68. Voir notre deuxième chapitre.
69. Voici les commerçants dont il s'agit:
La Redingote Grise. A la Redingote grise, magasin d'habillement pour hommes et enfants, 45, rue de Rivoli et 5, rue Saint-Denis. Les murs de Paris et les journaux de l'époque montraient souvent l'image de cette immense Redingote Grise célèbre reproduction d'une lithographie de Charlet. On peut consulter à ce sujet l'ouvrage suivant de M. Paul Jarry: Magasins de nouveautés (Paris: André

Barry et fils, 1948).
Galopeau. (Orthographe de Nouveau: Gallopau).
 Célèbre pédicure et manucure installé 19,
 Boulevard de Strasbourg. Rimbaud y fait allusion
 dans le sonnet 'Paris' qui n'est qu'une liste de
 noms célèbres (Album zutique). Toujours dans le
 même ouvrage on trouve au bas d'un sonnet de
 Valade un dessin montrant les deux automates que
 le pédicure avait dans sa vitrine. Le dessin a
 pour titre Galopeau.

L'Hérissé. (Al. Hérissé) marchand de chapeaux et
 casquettes, 28 bis Boulevard de Sébastopol.
 L'affiche représentait "un personnage aux cheveux
 dressés comme des épis, et sur la tête duquel
 allait se poser un 'huit-reflets'".

Bornibus. Fabriquant de vinaigre et moutarde 58-
 60, boulevard de la Villette. Le vers "Bornibus,
 la Maison n'est pas au coin du Bois" est dérivé
 du slogan d'un autre grand magasin Au Pont-Neuf
 situé rue du Pont-Neuf. On disait "La maison
 n'est pas au coin du quai" pour ne pas confondre
 avec La Belle Jardinière. "La femme aux cheveux
 faits de teintes différentes" et "l'homme des
 cinq violons à la fois" pourraient être des
 affiches de Chéret.

70. Voir notre premier chapitre.

71. On peut d'autre part penser que cette aventure
 de "l'ami Raoul" n'est autre que celle de Raoul
 Ponchon. Nous n'avons pour cela aucune preuve. Mais
 le prénom 'Raoul' assez rare ne nous laisse pas de
 choix. La lecture des ouvrages suivants:

Marcel Coulon, Raoul Ponchon (Paris: Grasset,
 1927).

Marcel Coulon, Anatomie littéraire (Paris:
 Librairie des lettres, s.d., [1921])
 montrerait cependant qu'il est possible qu'il
 s'agisse du poète fidèle au Courrier Français.

72. Maurice Saillet, "Sur Germain Nouveau", Les Lettres
 nouvelles (octobre, 1953) N° 8, pp. 1025-9.

73. Suzanne Bernard, Le Poème en prose de Baudelaire
 jusqu'à nos jours (Paris: Nizet, 1959), p. 175, n. 139.

74. Arthur Rimbaud, Op. cit., p. 122. Cependant personne
 n'a encore déterminé quel rôle Nouveau joua dans la
 composition des Illuminations (voir notre premier
 chapitre). Ce jeu de nationalités pourrait au fond
 être une activité commune remontant aux jours
 londoniens.

75. Voir OC 1213 et SOZ 69-70. Le texte de Crös dès le début semble avoir le rythme de celui de Nouveau: "Amphitrite rose et blonde passe avec sa suite". [Poèmes et Proses (Paris: Gallimard, 1944), pp. 91-3.]
76. Victor Langlois, "Mémoire sur la Vie et les Ecrits du prince Grégoire Magistros", Journal Asiatique (Janvier 1869);
_____, Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie, 2 volumes (Paris: 1867-9).
77. Voir notre premier chapitre.
78. Rimbaud, Op. cit., p. 252. Lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny.
79. Gaston Bachelard, La Psychanalyse du feu (Paris: Gallimard, 1949), p. 26.
80. Gilbert Durand, dans Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, souligne ce fait (Paris: Bordas, (1969), p. 93).
81. Ceci peut être vérifié dans The Greek Myths: I de Robert Graves (Harmondsworth Middlesex: Penguin, 1955), p. 293, ainsi que dans le deuxième volume de la même oeuvre, p. 403.
82. Gilbert Durand, Op. cit., p. 81.
83. C'est nous qui soulignons.
84. Op. cit., p. 120.
85. L'Eau et les rêves p. 84. Bachelard s'appuie sur l'étude suivante: Marie Bonaparte, Edgar Poe, sa vie, son oeuvre: étude analytique, 3 volumes (Paris: Denoël, 1933).
86. Cité par Bachelard dans L'Eau et les rêves, traduction de Baudelaire, p. 84.
87. Gilbert Durand, Op. cit., pp. 296-8; 301 et 340.
88. Mircea Eliade, Le Sacré et le profane (Paris: Gallimard, 1965), p. 123.
89. Mircea Eliade, Traité d'Histoire des religions (Paris: Payot, 1949), p. 222.
90. Gilbert Durand, Op. cit., p. 261.

- 91. Mircea Eliade, Traité d'Histoire des religions, p. 222.
- 92. Albert Béguin, Le Rêve chez les romantiques allemands et dans la pensée française moderne (Marseille: Cahiers du Sud, 1937).
- 93. Cité par Béguin, Ibid. II, p. 229.
- 94. Cité par Béguin, Ibid. II, p. 232.

L'EVOLUTION POETIQUE DE GERMAIN NOUVEAU:
VERS LA FOLIE COHERENTE D'HUMILIS

by

Alexandre Laurent Antoine Amprimoz

Volume II

Department of French

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Faculty of Graduate Studies
The University of Western Ontario
London, Ontario
January, 1978

© Alexandre Laurent Antoine Amprimoz 1978.

TABLE OF CONTENTS

Volume II

<u>Doctrine de L'Amour</u> (1879-1881).....	293
Notes.....	356
Chapitre VI - Parenthèse érotique: <u>Les Sonnets</u> <u>du Liban</u> et les <u>Valentines</u> (1884-1887).....	364
Notes.....	453
TROISIEME PARTIE - CONCLUSION.....	459
Chapitre VII - Dernières OEuvres (1886-1920): Vers <u>L'Ave Maris Stella</u> , Un Cercle et un chemin.....	460
Notes.....	517
APPENDICES.....	520
BIBLIOGRAPHIE.....	558
VITA.....	566

Chapitre V

L'INSPIRATION RELIGIEUSE

LA DOCTRINE DE L'AMOUR

(1879-1881)

Avec La Doctrine de l'Amour le poète poursuit sa recherche de l'intimité. La continuité de sa pensée se voit dans la constance des thèmes au sein desquels s'articule le désir qu'il a de communiquer d'une manière complète avec le monde extérieur. L'humilité du mendiant, le mystère de la femme et la manifestation de l'énergie divine dans la nature nous conduisent une fois de plus vers l'essentiel de l'oeuvre de Nouveau. Du point de vue technique il reste égal à lui-même: facilité, charme et talent naturel. Cependant dès l'ouverture du recueil, qui annonce une organisation générale réfléchie, on remarque l'importance de la répétition comme moyen d'expression. Ainsi, selon la tradition, Nouveau commence avec son 'Invocation':

O mon Seigneur Jésus, enfance vénérable,
Je vous aime et vous crains petit et misérable,
Car vous êtes le fils de l'amour adorable.

O mon Seigneur Jésus, adolescent fêté,
Mon âme vous contemple avec humilité,
Car vous êtes la Grâce en étant la Beauté. (485)

Albert Béguin a exprimé son admiration pour ce genre de répétition:

[...] dans la si belle Invocation de Germain Nouveau, l'image apparue à la fin du premier vers de chaque strophe, et son commentaire poétique dans les deux vers suivants ont un caractère de nouveauté qui attire à soi le regard plus qu'aucune des variantes que l'on trouve dans les litanies liturgiques.¹

Comme Béguin, on ne peut mettre en doute la sincérité de Nouveau si l'on se souvient que la composition de La Doctrine s'accompagne d'un changement radical dans sa vie².

Le poète opte pour le monde chrétien contre le paganisme ainsi que sa forme contemporaine: le Parnasse. Cette cohérence indiscutable entre parole et action, entre vie et oeuvre se retrouve dans la disposition même des poèmes ultérieurs du recueil. A l'intérieur du monde chrétien, Nouveau opte pour une foi active, mûre, consciente; en un mot: adulte. Ce changement n'est pourtant pas définitif puisque l'ardeur de la vie et le cri du coeur reviendront à la charge avec les Valentines.

Mais retournons au présent et suivons l'architecture de La Doctrine de l'Amour. Avec l' 'Invocation' Nouveau demande à Jésus l'inspiration nécessaire pour écrire ses poèmes. Il le fait "avec humilité", tout en déployant une sensibilité féminine et une remarquable intimité spirituelle qui révèle la présence de Dieu dans la nature: l'ouverture de La Doctrine souligne bien les grandes caractéristiques du poète. Ces tendances s'accroissent dans la pièce suivante: 'Cantique à la Reine' (486-91).

Ce long texte de deux cents vers semble justement s'articuler à partir de l'idée que l'amour est avant tout fait de lumière et que son feu a le pouvoir magique de ne jamais s'épuiser. Le poème souligne l'importance de la dévotion que Nouveau a pour la Sainte Vierge. A travers elle, ce qu'il célèbre c'est l'amour divin. Cette question est de toute évidence centrale dans La Doctrine. Mais le 'Cantique à la Reine' est surtout l'invocation de la

Vierge pour sauver le monde de son état présent:

Aussi je crie: O vous, n'aurez-vous pas pitié
De notre temps qui souffre,
Naufragé qui s'aveugle et qui chante, à moitié
Dévoré par le gouffre? (490)

Confiant que la Vierge sauvera l'humanité, puisqu'il suffit "d'un seul juste [...] Pour transformer le monde" le poète se tourne vers l'"Immensité" (492-3), la création qui témoigne de la présence de Dieu dans l'univers. Ainsi, en louant la grandeur de la nature, Nouveau perçoit l'énergie qui l'anime - cette dernière ne peut venir que de la divinité. Il est donc logique pour 'Immensité' d'être suivi par le poème 'Dieu' (494-5) qui ne peut être mieux résumé que par Nouveau lui-même: "Dieu seul est la beauté" (494). "Savoir aimer délivre" nous dit Humilis dans ses 'Aphorismes' (540): cette expression condense l'énergie et la lumière libératrice qu'émanent ces quatre premiers poèmes dédiés à la divinité.

Avec 'L'Homme' (495) et les cinq poèmes suivants le poète descend de la contemplation de la beauté surnaturelle pour se tourner vers la vie terrestre. Celle-ci est comparée à la route d'un pénible voyage. Tout d'abord croyant bien faire, l'homme se débarrasse de son cœur et du poids de son âme pour "mieux porter la femme" (495). Ce n'est que vers la fin qu'il reprend ses fardeaux pour se rendre compte que le voyage aurait été plus agréable avec eux. L'idée générale est donc simple et la valeur

allégorique du récit est évidente.

'Aux Femmes' est un long poème de cent cinq vers qui continue la dialectique de 'L'Homme' mais rejoint également, par le pessimisme baudelairien de son contenu, certains des premiers poèmes, en particulier 'Rêve claustral', 'Les Hôtesses', et 'Saintes Femmes'³. L'idée centrale du poème semble être contenue dans le fait que le devoir des femmes est de s'occuper des hommes et de les élever dès le début vers la religion:

Dites à ces enfants qu'il n'est pas raisonnable
De poursuivre le ciel ailleurs que dans les cieux,
De rêver d'un amour qui cesse d'être aimable,
De se rire du Maître en s'appelant des dieux,
Et de nier l'enfer quand ils l'ont dans les yeux. (498-9)

Ainsi, dans la vision de Nouveau, les filles d'Eve assurent la continuité de la foi.

Après avoir médité sur l'homme et sur la femme, Humilis se tourne vers un élément commun aux deux: 'Les Mains' (500-2). Henri Thomas a souligné la beauté de ce poème en indiquant que: "La splendeur archaïque de certaines images semble surgir à l'insu de l'artisan"⁴. Ce commentaire a son importance car au-delà des 'Mains' il vise un aspect essentiel vers lequel tend toute la poésie de Nouveau: la simplicité. C'est d'ailleurs volontairement que le poète recherche cette simplicité, puisque dès le 27 juillet 1875 il avait, de Pourrières, écrit à Jean Richepin:

[...] Serai de retour premiers jours de septembre,

engraissé comme tu dis, monacalement, et bruni comme le clocher d'Alfred! mais avec quelques idées arrêtées, et manières de voir la vie, de la sentir et la peindre: plus rien de macabre, de bizarre, d'étrange (ces naïvetés se valent); mais le pur, le simple, le choisi; aller toujours à la plus grande lumière qui est le soleil!
- Pouah! les lunes! (827)

Ainsi 'Les Mains', nos instruments de travail, sont simplement définies à la fin du poème par Dieu comme "Le remède" à "nos maux" qui sont "extrêmes" (502).

De 'Les Mains' on passe à 'Le Corps et l'âme' (502-3). Un ensemble d'images plastiques nous conduit vers la leçon finale du poème qui nous dit que tous les êtres amoureux doivent s'aimer en Dieu et aimer la nature dans le corps humain. Comme Henri Thomas a fait l'éloge de 'Les Mains', Lucien Maury a montré son enthousiasme pour 'Le Corps et l'âme' (502-5)⁵. Maurice Dullaert, d'autre part, après avoir cité le poème en question, s'exprime sans réserve sur sa qualité et loue "l'âme exquise" de Nouveau, tout en le qualifiant d'"artiste rare"⁶. "La souffrance du corps" et "la douleur de l'âme" (504) introduisent l'idée du poème 'Volupté' (505-6) qui suit 'Le Corps et l'âme'. La souffrance est causée par les désirs insatisfaits, par les abus, par le mal qui guette l'homme dans le monde. Ce poème nous présente le plaisir comme étant l'ennemi de l'amour. Ce plaisir est d'autant plus dangereux qu'il porte le masque du véritable amour: mais cette "volupté", ce mensonge du désir, est vaincue par la Sainte Vierge, comme le poète nous l'indique à la fin du texte: "Mais

l'amour triomphant met le pied sur ta tête!" (506).

La volupté vaine, le poète compose "Hymne" (507-8). Avec une abondante succession de rapides métaphores il nous donne sa vision cosmique de la Vierge comme Amour. C'est ainsi que le poème se termine avec une humble prière:

Mais, ô vous qui m'avez trouvé,
Moi, pauvre pécheur que Dieu pousse,
Diseur de Pater et d'Ave,
Sans oreiller que le pavé,

• Votre présence me soit douce. (508)

Voici donc, six poèmes consacrés à la condition humaine, "aux âmes simples" et "aux coeurs souffrants" (540). Le cycle de la divinité est ainsi suivi de celui de l'humanité.

Les trois poèmes qui suivent constituent de belles pièces consacrées à l'art et aux monuments érigés par l'homme. Cependant, dans l'architecture du recueil ils semblent un peu faibles, car ils n'expriment pas pleinement l'enchaînement de la pensée d'Humilis. Cette faiblesse dans l'organisation générale du recueil serait comparable à celle de la section 'Le Vin' des Fleurs du Mal. Nouveau se tourne vers l'art, vers 'Les Musées' (509-10) dont il avait jadis révélé la beauté à Rimbaud⁷. Le regard du poète se prolonge à l'infini au-delà des vastes palais pour s'orienter vers le coeur des chefs-d'oeuvre. L'irrégularité des vers, d'autre part, nous garde alertes pendant cette visite où Nouveau fait figure de guide enthousiaste et courtois, car ses ordres sont surtout des invitations:

"entrez", "admirez", et "saluez". Ainsi le poète nous introduit aux bons souvenirs du passé.

Après avoir fait l'éloge de l'art antique, Nouveau se tourne vers 'Les Cathédrales' (510-4) qui est peut-être son plus célèbre poème, ou du moins celui qui est le plus souvent cité. En effet, selon certains critiques ce poème de 137 vers, à lui seul, situe Nouveau parmi les plus grands, les plus originaux des poètes chrétiens⁸. 'Les Cathédrales' est un texte qui nous présente, surtout l'image de l'humanité comme un navire que le Christ mène au port de l'éternité. Cette dernière implique une méditation sur la mort que le poète développe dans le poème suivant: 'Mors et vita' (514-6), qui constitue une description des cimetières extrêmement admirée par Larmandie⁹.

Ces trois poèmes constituent le cycle de la mémoire. L'art y apparaît comme le témoignage de la beauté et de la vérité que l'homme a entrevues.

L'idée de la mort étant associée au salut éternel, le poète se tourne vers la description des qualités essentielles. Les quatre poèmes qui suivent constituent le cycle des vertus. 'Fraternité' (516-7) est la première vertu à être traitée dans un poème basé sur l'idée que l'exercice du métier enseigne à l'homme l'amour. Il est remarquable que la première 'profession' évoquée soit celle du mendiant: "Frère, ô doux mendiant qui chantes en plein vent, / Aime-toi, comme l'air du ciel aime le vent"

(516). Ainsi la vision prophétique du 'Mendiant' est présente dans les trois grandes parties de l'oeuvre: les Premiers poèmes, La Doctrine et les Valentines¹⁰. En considérant que le poète exercera cette 'profession' vers la fin de sa vie d'une manière volontaire, nous remarquons une fois de plus l'unité de sa pensée ainsi que de ses actions. Mais ce n'est que grâce à la médiation divine que l'amour de soi-même peut se transformer en charité: "Mais en Dieu, Frère, sache aimer comme toi-même/Ton frère, et, quel qu'il soit, qu'il soit comme toi-même" (517).

Suit 'La Charité' (517-9) où Nouveau, à l'aide d'un exemple, montre que cette vertu prouve la grandeur de l'amour divin. La charité implique une autre vertu qui fait l'objet du poème suivant: 'Pauvreté' (519-21). Le Christ a choisi de naître pauvre, comme lui, si nous voulons demeurer honnêtes, nous devons comprendre que "l'argent ouvre l'enfer", que l'or "ferme les cieux" et que "les baisers les plus dorés" sont "les moins francs" (520). Au fond, le poète nous dit, qu'être pauvre c'est aimer la sagesse, une qualité qui manque à la République française qui a choisi Robespierre.

Nous arrivons maintenant à la pièce capitale, du recueil: 'Humilité' (521-7). Ce long poème justifie en effet toutes les aspirations et toute la doctrine de celui qui choisira justement plus tard pour nom 'Humilis'. Si aux 'Journées de Pourrières de 1966' le professeur Coulet

a donné une brillante analyse de "cette très belle pièce" (1229), il n'en reste cependant noir sur blanc qu'un superficiel écho¹¹. Car au fond dans ce poème pour nous très important, l'humilité se présente comme la loi du monde entier par laquelle la nature même est intégrée dans le mystère de l'amour universel.

Enfin la 'Chasteté' (527-9) est avant tout pour le poète une étape vers la véritable intimité qu'il recherche et dans sa vie et dans son oeuvre:

Louez la chasteté, la plus grande douceur,
Qui fait les yeux divins et la lèvre fleurie,
Et de l'humanité tout entière une soeur. (527)

Ainsi la chasteté se présente comme la source intime de la charité.

Le cycle des vertus est suivi de celui de la description de la famille chrétienne qui est effectuée dans trois poèmes plutôt idéalistes et bien pensants. 'Idylle' (530-1) nous présente les parents chrétiens modèles, 'Couples prédestinés' (531-4) constitue une vision d'une race idéale à venir, tout en évoquant le mystère des rapports entre les sexes, tandis que 'Dans les temps que je vois' (535-7) prolonge la vision du poème précédent en rêvant aux bons enfants chrétiens d'une société future. Cette partie du recueil nous semble assez faible et parfois son idéalisme tombe dans le genre 'ouvrage édifiant'.

'L'Amour de l'Amour' (537-9) constitue la belle conclusion de ce sublime recueil. La façon dont fut

traité le poème par les admirateurs de Nouveau prouvé bien, une fois de plus, qu'Humilis doit être considéré comme un éternel incompris. 'L'Amour de l'Amour' a, en effet, été mis en musique, chanté et publié dans les conditions les plus volages à l'insu du poète¹². Le commentaire même de l'éditeur Maurice Saint-Chamarant prouve déjà cette légèreté caractéristique des amateurs:

Le poème Amour de l'Amour [sic] est bien fait pour réjouir, par ses symboles, les âmes mystiques, comme il peut ravir, par ses images, les âmes profanes. C'est à la fois le chant du cygne d'Humilis, et le cantique des cantiques de son épopée mystique, un poème de joie et de vie, où son âme s'exhale et s'envole naturellement jusqu'au sublime. Le poète chante, adore et prie: il chante l'amour dans toute l'échelle de la vie, il le salue avec ivresse sur l'autel du paganisme, comme il l'adore et le glorifie, sans fin, dans les hauteurs mystiques. (1232)

Au moment même où Nouveau est en train de mendier sur les routes d'Europe et de faire son pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, on ne comprend encore pas que les allusions au monde ancien ne, sont présentes dans ce poème que pour mettre en valeur (par contraste) la supériorité du monde chrétien. D'ailleurs, pour ne signaler qu'une des nombreuses fautes de Saint-Chamarand, le poème en question n'est nullement "le chant du cygne d'Humilis". Il est impensable que l'éditeur de 'La Poétique' ignore que La Doctrine avait été achevée dès l'été de l'année 1881 et que Nouveau a beaucoup écrit après cette date.

A cette ignorance fait écho un manque de perception beaucoup plus grave. On ne comprend donc pas la perspective

de vers comme:

Aimez l'amour qui parle avec la lenteur basse
Des Ave Maria chuchotés sous l'arceau;
C'est lui que vous priez quand votre tête est lasse,
Lui dont la voix vous rend le rythme du berceau. (538)

Ceci montre la continuité de la pensée de Nouveau. C'est sa dévotion à la Sainte Vierge qui fait évoluer sa perception de l'amour universel et c'est grâce à elle qu'il parviendra à la contemplation des mystères divins comme la rédemption:

Mais adorez l'Amour terrible qui demeure
Dans l'éblouissement des futures Sions;
Et dont la plaie, ouverte encor, saigne à toute heure
Sur la croix, dont les bras s'ouvrent aux nations. (539)

Le Christ est donc la réalisation de l'amour ancien. Les 'Aphorismes' (539-40) à la fin du recueil constituent le symbole de l'étape finale d'Humilis: la voie vers le silence. Le dernier de ces poèmes représente d'ailleurs l'épilogue le plus concentré non seulement de La Doctrine mais aussi de toute la pensée de Nouveau: "Savoir aimer suffit, savoir aimer délivre;/Ames simples et coeurs souffrants, vivons ce livre" (540).

Ainsi, malgré ses faiblesses, La Doctrine de l'Amour se présente comme un recueil à l'architecture cohérente. Le cycle divin est suivi de l'humain qui à son tour engendra l'art essentiel à la mémoire, donc à l'identité de l'être. Puis, les vertus révèlent les rapports entre le divin et l'humain. La famille chrétienne idéale constitue l'exemple où ces vertus sont acquises une fois pour toutes:

'L'Amour de l'Amour' conclut avec la rédemption du Christ.
Au-delà il y a les 'Aphorismes', puis le silence.

C'est avec l'oeil du mendiant que Nouveau perçoit le monde. Cette particularité qui nous a déjà été révélée par les Premiers poèmes, ainsi que par les Premières oeuvres en prose sera d'autre part amplement illustrée dans les Valentines. Voilà donc un élément commun entre La Doctrine et le reste de l'oeuvre. Dès 'Invocation' (485) nous découvrons un aspect du mendiant qui était resté implicite. Ainsi entre l'amour du début du poème et la mort du Christ naît la vérité universelle à laquelle aspire le poète:

O mon Seigneur Jésus, vous qu'en brûlant on nomme,
Mort d'amour, dont la mort sans cesse se consomme,
Que votre vérité s'allume au coeur de l'homme! (485)

Les termes "brûlant", "se consomme" et "s'allume", contenus dans ce dernier tercet, soulignent l'importance de l'imaginaire basé sur le feu. Il s'agit ici, d'ailleurs, du symbole de l'amour. Le feu représente à la fois la purification de l'Agapé et l'épuisement de l'Eros. Il brille donc dans La Doctrine comme dans les Valentines. Sous cet angle l'oeuvre de Nouveau est comparable à celle de Rilke, telle que la voit Bachelard:

l'idéalisation du feu par la lumière repose sur une contradiction phénoménale: parfois le feu brille sans brûler; alors sa valeur est toute pureté. Pour Rilke: "Etre aimé veut dire se consumer dans la flamme; aimer c'est luire d'une lumière inépuisable." Car aimer c'est échapper au doute, c'est vivre dans l'évidence du coeur. 13

Cependant pour Nouveau, "l'idéalisation du feu" se fait grâce à la perception du mendiant et par ce procédé, d'ailleurs tout à fait subconscient, l'image du pauvre

devient lumineuse dans le sens le plus pur du terme. La noblesse du mendiant trouve ainsi sa pleine expression esthétique par la voie d'une humilité des plus ardentes illustrée par l'exemple puissant de Saint Benoît Labre. "Vivre dans l'évidence du coeur" et "échapper au doute" par l'amour, n'est-ce pas là le but que Nouveau découvre grâce à son exploration poétique? C'est en devenant mendiant qu'Humilis poursuit sa recherche de l'intimité. Enfin, nul autre être plus que le mendiant n'aspire dans l'obscurité et le froid à la lumière et la chaleur du feu.

'Le Cantique à la Reine' développe ce thème. L'enfant Jésus, bien qu'étant "frêle et nu" la nuit de sa naissance, "semblait être fait de lumière" (486). En venant au monde l'amour du Christ dissipe les ténèbres. Même maintenant que la Sainte Vierge est au ciel, ses "miséricordes", ses grâces et son amour de l'humanité sont représentés par l'image de ses "doigts pleins de rayons" (486). Les fidèles chantent des "cantiques en flammes" (481) et les autels des cathédrales sont "étoilés par les cierges" (386). L'exemple de l'émailleur est encore une autre image qui suit "la sublimation dialectique" qui articule "l'idéalisation du feu par la lumière":

Et que n'ai-je le four qu'allume l'émailleur!
 J'émaillerais le globe
 [...]. (487)

Ici le poète présente l'idée de la métamorphose du feu en couleur. Mais le mendiant n'est pas "émailleur", c'est

donc bien celui qui est privé de tout bien-être qui, à la lumière de la foi, nous rappelle que le travail doit être notre manifestation de l'énergie divine: le feu que nous devons transformer en couleur.

Ceci nous met en présence d'une autre forme du feu de l'amour sacré: l'apostolat. "Emailler le globe" c'est en effet le faire luire, lui donner l'éclat de la doctrine chrétienne. Celle-ci est basée sur "la charité rouge" (488) qui elle aussi doit brûler dans les coeurs. Une autre image à laquelle Nouveau avait déjà fait appel dans 'La Maison' est celle de l'encensoir. Ici nous la retrouvons au niveau de la véritable inspiration d'Humilis:

Tel est le grain d'encens qui fume en l'encensoir
De ma vie inutile. (489)

Ceci pourrait paraître pessimiste. Il faut cependant se souvenir que, selon la doctrine chrétienne, le serviteur qui fait son devoir n'est qu'un serviteur inutile. C'est donc l'humilité du poète qui nous est révélée une fois de plus. Le feu sacré, qui a conquis Nouveau, le pousse à prononcer "un torrent de paroles, pareil à la lave irritée" (491), tandis que ses "yeux" sont "pleins de flammes" et sa "lèvre est allumée au soleil" (491). D'ailleurs la force de l'amour finira par sauver l'univers:

Tandis qu'il suffira, sous le regard de feu
De l'amour qui féconde,
D'un seul Juste, sur qui souffle l'esprit de Dieu,
Pour transformer le monde. (491)

Ainsi les images du feu ne sont là que pour nous

conduire vers une vérité plus profonde. Le poète s'adresse à Marie et son chant se termine par une vision dans laquelle on perçoit le désir profond, le souhait d'Humilis: le salut du monde. Cette idée est à retenir comme l'une des composantes de la pensée religieuse de Nouveau. Cependant, cette préoccupation s'estompera vers la fin de son itinéraire spirituel. Alors l'Ave Maris Stella nous révèle surtout le désir d'une intimité absolue avec la divinité et l'effacement de l'être dans l'univers de la contemplation. Ainsi prier pour le salut du monde devient une partie d'une activité spirituelle plus générale, une communication aussi totale que possible avec la divinité.

Nouveau poursuit sa vision dans 'Immensité' (492-3). Le feu et la lumière ont en effet leur importance dans ce poème qui nous dit que la nature aime l'homme. L'inspiration d'"Immensité" semble ainsi dérivée d'une position franciscaine. Il y a d'ailleurs un certain nombre de points communs entre ce texte, les Premiers poèmes et les Valentines. Le feu a toujours sa valeur purificatrice: "Ses verts juilletes en flamme ainsi que l'oranger" (493). Mais il n'y a pas que la terre qui brûle, puisque les "comètes" et les "soleils" sont des "lettres de feu sans nombre" (492). Il faut s'interroger sur cette représentation scripturale de l'univers. Nouveau insiste d'ailleurs sur cette perception:

Voyez le ciel, la terre et toute la nature;
C'est le livre de Dieu, c'est sa grande écriture;

L'homme le lit sans cesse et ne l'achève point.
 Splendeur de la virgule, immensité du point!
 Comètes et soleils, lettres de feu sans nombre!
 Pages que la nuit pure éclaire avec son ombre! (492)

Notons que la lettre de feu n'est pas un détail fantaisiste chez notre poète. Victor Hugo avait lui-même écrit:

Qui prendra Dieu pour livre et les champs pour grammaire
 [...] Epelez dans le ciel plein de lettres de feu,
 Et, quand un oiseau chante, écoutez parler Dieu.¹⁴

Le poète mendiant dans l'obscurité extérieure est bien le seul à pouvoir lire la "splendeur de la virgule" et l'"immensité du point" dans les "pages que la nuit pure éclaire avec son ombre". C'est donc le noir le plus total qui met en relief la lettre de feu. Peut-être Humilis veut-il nous indiquer que le bien n'est au fond visible que pour celui qui a connu le mal. Cette expérience constitue d'ailleurs une lutte centrale dans la vie et dans l'oeuvre de Nouveau.

L'importance du feu se retrouve dans le poème 'Dieu' (494-5). Comme dans les textes précédents, la flamme et la lumière continuent à jouer un rôle fondamental dans l'univers imaginaire de Nouveau. C'est ainsi que l'origine de la beauté se trouve au coeur même du Créateur. Là elle revêt des formes florales: elle est "le lotus de lumière et la rose de feu" (494). Le Dieu du poète se rattacherait donc à celui du mythe solaire. "Le lotus de lumière" fait penser à Amen-Ra, surtout si l'on remarque que dans le même poème cette beauté est qualifiée de "soleil des

paradis" (494). Quant à "la rose de feu", elle semble évoquer la première image du poème: "Le buisson de flamme" (494). Dans le soleil brûle une énergie universelle qui contient déjà sous forme de lumière les exemples de beauté (Lotus, rose). Les anges, eux, ont des "ailes de feu" (494) et "l'épée" qu'ils ont "au poing n'est qu'un rayon vermeil" (494). Les nuages au ciel se forment autour d'invisibles encensoirs. Cette image de l'encensoir revient donc comme le symbole d'une vie ardente. Mais au-delà de ces représentations particulières, il faut voir le symbole général de "la rose de feu": il s'agit de la Rosa Mystica car La Doctrine est bien dédiée à Marie. La "rose de feu" est le fruit de la Vierge et du Saint-Esprit, la sagesse et la vertu qui doivent éclairer le monde qui "déjà s'enfonce dans la nuit" (490).

Toujours dans le poème 'Dieu' et selon la même perspective, Humilis rapproche l'eau et le feu, ouvrant le dialogue entre les deux symboles de la tradition chrétienne. L'existence s'écoule ainsi dans le temps et dans l'espace. C'est avec l'eau que s'introduit ici le thème du voyage. Ce Dieu de la beauté est un fleuve, absorbant dans sa course toute idée que l'on se fait de lui:

Et c'est un fleuve, il coule avec l'immensité
De ses vagues, noyant dans leur écume ardente
Ton navire, ô Milton, et ta galère, ô Dante! (494)¹⁵

C'est ainsi que les images célèbres finissent par se noyer dans "l'écume ardente".

Cette expression établit chez Nouveau la conscience des deux symboles purificateurs: le feu et l'eau. Mais interpréter cela d'une manière traditionnelle peut parfois nous induire en erreur, car la désinfection n'est pas, en effet, le fort du poète mendiant, l'imitateur de Saint Benoît Labrè, l'hôte des poux. Prendre la propreté comme image de la pureté de l'être reviendrait à nier la tradition des mystiques du Moyen Age, à juger le monde sous l'angle de nos valeurs bourgeoises. Il faudrait plutôt se souvenir des paroles de saint Jean-Baptiste:

Jean prit la parole et leur dit à tous: "Pour moi je vous baptise avec de l'eau, mais il vient, celui qui est plus puissant que moi, et je ne suis pas digne de délier la courroie de ses chaussures; lui vous baptisera dans l'Esprit Saint et le feu.¹⁶

Le poète nous dit lui-même que dans le désert de cette vie terrestre la seule oasis est constituée par la parole du Christ:

Paroles de Jésus, source sous les palmiers,
Où s'abattent les coeurs ainsi que des ramiers,
Où les âmes vont boire ainsi que des chameaux! (494)

Si l'eau et le feu sont en général des symboles purificateurs, ils sont aussi les éléments qui satisfont deux désirs fondamentaux de l'être. Ainsi, en rapprochant l'eau du feu, Nouveau met en relief leur différence représentant l'écart entre saint Jean-Baptiste et Jésus. L'eau reste dans l'espace qui la contient comme la religion de Jean, le feu se propage comme la doctrine chrétienne. Ici cette idée illustrée par Nouveau nous semble plus importante.

que la notion de purification. Il est intéressant de constater que les images du feu si abondantes dans les poèmes 'Invocation', 'Cantique à la Reine', 'Immensité' et 'Dieu' se font rares dès que le poète se tourne vers l'humanité. C'est ainsi que dans 'Aux Femmes' toute forme de lumière n'est qu'un pâle reflet de la nature divine au sein de l'existence humaine. Il s'agit donc d'une trace lumineuse restée dans l'homme malgré la faute originelle. La femme, puisqu'elle est tout de même semblable à la Sainte Vierge, a en elle "le reflet" du "plus grand des rayons éternels" (497). Elle devrait être pour l'homme une inspiration. Le poète demande ainsi aux femmes de guider les hommes vers la sagesse:

Eclairez ces savants, ô vous les clairvoyantes,
 Ne les avez-vous pas bercés sur vos genoux,
 [...]. (498).

Ainsi la vision ardente du poète mendiant est surtout orientée vers la divinité. L'enthousiasme de Nouveau ne peut se tourner d'une manière directe vers les hommes, car cela détruirait la possibilité de toute méditation, ce privilège de l'individu marginal. Voilà ce que nous dit la flamme dans l'oeil du mendiant. Il faut maintenant découvrir sa nature.

'Pauvreté' (519-21) et 'Humilité' (521-7) nous ré-
 vèlent le mendiant d'une manière directe. 'Pauvreté' brille

par sa simplicité. On nous dit que l'histoire de l'Eglise même doit nous inciter à être pauvres:

Jésus était-il riche, et Pierre l'était-il?
 Une humble barque, ouvrant sa voile de coutil,
 C'est peu, même en comptant le souffle de la brise:
 Cette voile a grandi; Voyez-là, c'est l'Eglise! (520)

Mais Nouveau s'interroge sur la véritable nature de la pauvreté. Il ne s'arrête pas à une perception naïve de cette vertu fondamentale, puisqu'il affirme: "Travaillez, c'est la règle, enrichissez-vous, mais il ajoute: restez pauvres d'esprit". On n'exige donc pas de tout le monde la mendicité volontaire des saints. Où commence donc cette vertu? Humilis répond:

Etre pauvre, avant tout, c'est aimer la sagesse,
 Et l'on peut l'être même aux bras de la richesse;
 Etre riche, avant tout, c'est n'aimer que l'argent,
 Et l'on peut l'être, même en étant indigent! (520)

La pauvreté est avant tout détachement des biens terrestres, c'est là le message essentiel du poète. Ce sage détachement n'est d'ailleurs que le fruit d'une méditation religieuse basée sur l'exemple même du Christ. Sans la foi, sans la confiance absolue en ce premier modèle, la vertu en question semble difficilement praticable. Puis, le poète développe un argument qui démontre la relation causale existant entre pauvreté et liberté:

Etre pauvre d'esprit, c'est être libre. Eh bien!
 Aimez/la liberté, n'appartenez à rien,
 Pas même au lit qui s'ouvre à votre échine lasse,
 Pas même à votre habit: il est au temps qui passe. (520)

Suit une invective contre la France qui n'entend guère la voix de la pauvreté. Malgré l'importance de ce monde

laïque, Nouveau prédit le triomphe de la religion:

Alors nous pourrons voir qui restera debout,
 La sagesse divine ou la sagesse humaine,
 Si c'est le nom obscur que cet ange ramène,
 Ou le nom lumineux dans chaque étoile écrit,
 Et si c'est Robespierre ou si c'est Jésus-Christ! (521)

Cette pauvreté volontaire fait aussi partie de l'aspect franciscain si important chez Nouveau. Ceci implique l'«Humilité» dont le poète fait l'apologie dans le texte suivant que nous allons analyser. Entrons donc en rapport direct avec l'oeuvre. Le poème est divisé en quatre parties. La deuxième est la plus célèbre et la plus souvent citée. Il est clair cependant qu'il vaut mieux analyser chaque section en suivant l'ordre du texte. Dans la première partie du poème, grâce à certaines allusions historiques, Nouveau se montre, une fois de plus, subtil. Il commence par un éloge direct de l'humilité:

L'esprit des sages te contemple,
 Mystérieuse Humilité,
 Porte étroite et basse du temple
 Auguste de la vérité!
 Vertu que Dieu place à la tête
 Des vertus que l'ange au Ciel fête;
 [...]. (521-2)

Même pour les sages l'humilité n'est pas facile à saisir. On peut comprendre qu'elle soit la porte "Auguste de la vérité", puisque cette dernière est pour Nouveau ce qu'elle est pour l'Eglise catholique. Cependant comment concevoir "la porte étroite" de l'Evangile comme une entrée "basse"? On pourrait ressentir ici une tendance claustrophobique du poète. En effet l'image de la porte dont les

dimensions diminuent est reconnue dans le domaine de l'analyse des rêves. Mais Jung lui-même nous met en garde contre toute interprétation trop rapide de cette image¹⁷. Cependant, la vie errante d'Humilis justifiera cette tendance vers l'extérieur, vers l'ouvert que l'on pourrait interpréter comme claustrophobique¹⁸. Enfin, le poète renforce son éloge général de l'humilité en comparant cette vertu à une perle:

[...]
 Car elle est la perle parfaite
 Dans l'abîme du siècle amer;
 Car elle rit sous l'eau profonde,
 Loin du plongeur et de la sonde,
 Préférant aux écrins du monde
 Le cœur farouche de la mer. (522)

Voici l'une de ces simples et claires images qui nous révèlent cependant la profondeur de la pensée du poète. En effet, cet éloge de l'humilité ne fait-il pas écho à l'idée de saint François de Sales: "Les perles qui sont conçues ou nourries au vent et au bruit des tonnerres n'ont que l'écorce des perles, et sont vides de substance [...]"¹⁹. L'humilité se trouve donc sur la route du silence, à l'écoute de l'universel, dans l'intimité de la voix de l'Eternel. La perle est le symbole de l'humilité chrétienne, c'est-à-dire non pas vertu comme fin en soi mais comme moyen de sanctification. C'est ainsi que la perle "dédaigne les appas de son hôtesse la mer [...]" elle a toute son alliance avec le ciel"²⁰. Nouveau, lui, nous dit que "loin du plongeur et de la sonde" il est

impermeable aux tentations du monde.

Cette présentation théorique est suivie d'exemples où les allusions historiques, comme nous l'avons déjà signalé, sont très bien choisies:

C'est vers l'Humilité fidèle
 Que mes oiseaux s'envoleront;
 Vers les fils, vers les filles d'elle,
 Pour sourire autour de leur front:
 Vers Jeanne d'Arc et Geneviève
 Dont l'étoile au ciel noir se lève,
 Dont le paisible troupeau rêve,
 Oublieux du loup qui s'enfuit;
 Douces porteuses de bannière,
 Qui refoulaient, à leur manière,
 L'impur Suffolk vers sa tanière,
 L'aveugle Attila dans sa nuit. (522)

C'est ainsi que ces quatre personnages sont opposés deux à deux. Les saintes évoquées ont défendu la religion catholique contre les menaces extérieures. Elles constituent également des symboles de patriotisme. C'est avec une rhétorique des plus subtiles que Nouveau passe de l'humilité à la propagande implicite d'une politique de droite. Il y a dans les vers que nous venons de citer une mentalité du genre 'Action française' avant la lettre. Entrons dans ce rapport. La première opposition illustre la victoire de Jeanne d'Arc sur "l'impur Suffolk". En effet, après la mort de Salisbury au siège d'Orléans, William de la Pole duc de Suffolk fut fait prisonnier par Jeanne d'Arc à Jargeau, le 12 juin 1429. Le terme "impur" fait sans doute allusion au fait très connu que Suffolk fut un politicien sans scrupules. Le deuxième exemple évoque la légende de sainte Geneviève qui aurait prédit

l'invasion des Huns. En 451, quand Attila assiégea Paris elle encouragea le peuple à rester dans l'île et 'le fléau de Dieu' passa son chemin, allant chercher son succès vers le sud.

C'est avec le chant du rossignol que se termine cette première partie d'"Humilité":

Lorsqu'au fond de la forêt brune
 Pas une feuille ne bruit,
 Et qu'en présence de la lune
 Le silence s'épanouit,
 Sous l'azur chaste qui s'allume,
 Dans l'ombre où l'encens des fleurs fume,
 Le rossignol qui se consume
 Dans l'extatique oubli du jour,
 Verse un immense épithalame
 De son petit gosier de flamme,
 Où s'embrasent l'accent et l'âme
 De la nature et de l'amour! (523)

La voix du rossignol s'élève comme une prière dans le temple de la forêt. Son chant est "un immense épithalame", car il célèbre le plus grand mariage, la plus haute harmonie: l'union de la nature et de l'amour divin. Seuls les humbles peuvent voir la trace de Dieu, de son amour, dans les plus infimes des êtres vivants.

Il faut maintenant se pencher sur la deuxième partie du poème consacrée à saint Benoît Labre. En 1877 Nouveau avait visité la maison du saint en compagnie de Verlaine²¹. Mais nous croyons avec Pierre Ripert que la dévotion de Nouveau remonte à son enfance²². Certes, au temps de Nouveau saint Benoît Labre fut un sujet d'actualité et de polémique²³. En 1883 la canonisation fut basée sur le

fait que la population romaine constata les pouvoirs miraculeux des reliques du mendiant d'Amette. Il va sans dire que cette vénération était loin d'être partagée par tout le monde:

Nous avons (le droit) de nous demander, en notre siècle qui honore si fort et avec tant de raison les idées d'ordre, de travail et de décence, s'il est bon, s'il est politique, s'il est chrétien de proposer à l'imitation de l'univers un exemple si répugnant de paresse, de vagabondage et de misère hideuse et volontaire.²⁴

La spiritualité de Labre, tout comme celle de Nouveau son disciple, reste inaccessible non seulement aux ennemis de l'église mais aussi aux catholiques bien pensants²⁵.

Mais Nouveau, avec simplicité, résume la vie de saint Labre. C'est grâce à l'humble langage du pauvre que le poète exprime la vérité divine:

C'est Dieu qui conduisait à Rome,
Mettant un bourdon dans sa main,
Ce saint qui ne fut qu'un pauvre homme,
Hirondelle de grand chemin,
Qui laissa tout son coin de terre,
Sa cellule de solitaire,
Et la soupe du monastère,
Et son banc qui chauffe au soleil,
Sourd à son siècle, à ses oracles,
Accueilli des seuls tabernacles,
Mais vêtu du don des miracles
Et coiffé du nimbe vermeil. (523)

Il est clair qu'une connotation de "bourdon" et le terme "hirondelle" font appel surtout à la poésie des ailes. Le saint est celui qui suit d'une manière rectiligne "son grand chemin". Pour s'élever ainsi au-dessus des autres, pour ne pas être distrait par le monde,

il faut qu'il soit "sourd à son siècle". La route de saint Labre est donc une droite ascendante vers le Seigneur, vers Rome. Au fond, pour l'âme il n'y a qu'une pauvreté:

Le vrai pauvre qui se délabre,
Lustre à lustre, été par été,
C'était ce règne, et non saint Labre,
Qui lui faisait la charité
De ses vertus spirituelles,
De ses bontés habituelles,
Léger guérisseur d'écrouelles,
Front penché sur chaque indigent,
Fière statue enchanteresse
De l'autorité, que Dieu dresse
Au bout du siècle de l'ivresse,
Au seuil du siècle de l'argent. (523-4)

Au fond cette humilité n'est que l'introduction au règne de Dieu. C'est ainsi qu'une fois de plus le poète fait preuve de lucidité. Sa pensée et ses actions trouvent leur harmonie dans l'imitation de saint Benoît Labre. Plus tard Nouveau tâchera de couper tous les ponts avec les siècles de "l'ivresse" et de "l'argent". C'est encore une fois une question de poids: la sainteté est un vol. La lourdeur n'est donc pas permise, si l'on veut suivre la route du "léger guérisseur d'écrouelles". Le poète continue son éloge en abordant la question de la propreté. Il pose à son siècle la question: même si le corps est sale, "l'âme en est-elle atténuée"? Certainement pas, puisque suivant une tradition qui remonte au Moyen-Age, "La gangue au diamant s'allie". C'est d'ailleurs pour ajouter une mortification à son corps, pour avancer dans la voie de l'humilité que le saint accepte la souffrance:

[...]

Frères des astres, vous, les poux
 Qu'il laissait paître sur sa tête,
 Bon pour vous et dur pour sa bête,
 Dites, par la voix du poète,
 A quel point ce pauvre était doux! (524)

Puis c'est la rhétorique annoncée dans la première partie du poème qui vient contribuer à la glórication du saint. En effet Homère, c'est-à-dire le poète, n'est pas apprécié de son vivant. Au sujet de saint Benoît Labre, Nouveau écrit: "Ah! quand le Juste est mort, tout change". La sainteté et la sagesse poétique son reconnues seulement au-delà de la vie, au-delà du présent. Rien d'original dans tout cela, rien d'inexact non plus. Cependant la juxtaposition des deux exemples d'humilité implique autre chose. Dans leur souffrance le poète et le saint sont des incompris. Sur la terre, comme au ciel, le saint est glóricié: "Et Dieu veut, par des mains d'Archange, / Vêtir son corps d'un grand rayon; [...]" (524).

Enfin, le "haillon" d'Homère est "tout étoilé", celui de Labre "pend au saint mur" de Rome. Il ne reste plus qu'à terminer l'analogie pour obtenir l'identification que le poète se contente de suggérer: la poésie et la sainteté sont des voies parallèles. Nul plus que Nouveau a cru cela. Dans La Doctrine il présente l'idée que sa vie ultérieure transformera en action. Ceci constitue donc une étape vers l'ascension de l'Ave Maris Stella²⁶. Au-delà de la temporalité, la pensée de Nouveau est donc très cohérente. Cette deuxième partie d'Humilité se termine tout

naturellement avec une prière à saint Labre:

Priez pour nos âmes, ces gouges,
Et pour que nos coeurs, las des bouges,
Lavent leurs péchés noirs et rouges.
Dans les piscines du pardon. (525)

La troisième partie du poème constitue un éloge de l'humilité des Mages et à celle du Christ, marquant la fin du monde ancien. Le poète profite de cette occasion pour condamner une fois de plus la conduite des empereurs romains. Ses attaques sont surtout dirigées contre Tibère et Néron. C'est de nouveau grâce à la poétique des ailes qu'est exprimée l'universalité de la tradition chrétienne. C'est en effet avec une image aérienne que nous est présenté le Christ mourant:

[...]
Son ombre aux ailes magistrales,
Comme l'ombre des cathédrales
Sur les collines à genoux. (526)

D'ailleurs, Nouveau s'inspire ici de la Bible²⁷.

Nous avons déjà cité, dans la première partie de ce chapitre, la quatrième section d'"Humilité" qui constitue la belle envolée finale du poème. Mais il faut y revenir, car en quelques vers Nouveau fait l'éloge le plus important de la vertu chrétienne qu'il considère comme capitale. L'humilité est ainsi comprise comme une "loi naturelle". Cela veut-il dire qu'il suffit de se laisser aller, de se laisser dominer par ses tendances pour être humble? La contradiction n'est ici qu'apparente. C'est en effet pour devenir Humilis que le poète se fait mendiant. La

vertu chère à Nouveau n'est donc pas facilement praticable au sein de la société. L'être marginal, lui, est comme le troubadour de jadis; toujours en contact avec la force de la nature, au sein de laquelle se manifeste dans toute sa puissance l'énergie divine. Il faut d'abord être humble devant l'univers pour ne pas être orgueilleux devant les hommes. L'éloge de la société rurale et des petits métiers ainsi que le dégoût progressif qu'inspire la vie parisienne à Nouveau montrent comment ce principe se solidifie en lui. Puis, on nous dit que l'humilité est le "parfum du fort" ainsi que la "fleur du petit". Quelle que soit la condition sociale de l'individu, la vertu augmente sa beauté. Mais, selon la tradition chrétienne, ce sera le petit qui recevra le plus, puisque le parfum n'est qu'un des aspects de la fleur.

L'image qui suit continue à illustrer la pensée de Nouveau:

Antée a mis sa force en elle,
C'est sur elle que l'on bâtit. (527)

Le géant Antée était le fils de Poséidon et de Gaia.

L'humilité, comme la fleur, trouve sa force dans l'union de l'eau et de la terre; c'est une vertu qui n'a pas peur de la boue. Ainsi la lutte qu'Héraclès livra à Antée prend ici toute sa signification. Ce n'est qu'en soulevant le monstre qu'Héraclès parvient à l'étouffer dans ses bras; puisque chaque fois qu'Antée touche la terre, il reprend

automatiquement des forces. L'humilité, comme la terre, est l'élément qui nous permet de bâtir l'édifice spirituel. D'autre part "seule, elle rit dans les alarmes". Encore une fois c'est la notion de détachement qui revient ici; car le détachement est bien la qualité qu'il faut pour ne point se laisser entraîner par l'angoisse provoquée par les pertes matérielles. Enfin Nouveau finit par faire de sa vertu préférée la clef du salut éternel:

Celui qui ne prend pas ses armes,
Celui qui ne voit pas ses charmes
A la clarté de Jésus-Christ,
Celui-là, sur le fleuve avide
Des ans profonds que Dieu dévide,
Aura fui, comme un feuillet vide
Où le destin n'a rien écrit! (527)

Si l'on ne suit pas le Christ sur la voie de l'humilité, on perd son temps. La simplicité de ce message demande pourtant à être clarifiée. Qu'entend Nouveau par perte de temps? Dans la vie temporelle comme dans l'existence éternelle, la souffrance est créée, par le sentiment du vide, notion qui, dans le langage spirituel du poète, veut simplement dire absence de la divinité. Or, comme on nous l'indique, c'est par l'avidité que l'on arrive à l'illusion du vide, car le poète, lui, sait que l'énergie divine comble l'univers. Ceci confirme l'unité de la pensée et de l'action d'Humilis. Devenir volontairement un humble mendiant, c'est se protéger à la fois contre l'avidité et le pouvoir du temps humain que "Dieu dévide" en "ans profonds". Le temps ne peut ainsi avoir aucun pouvoir

sur l'être qui a décidé d'appartenir à l'Eternel. Le mendiant n'"aura pas fui" le temps en se laissant distraire par l'avidité, mais l'aura accepté comme manifestation antérieure et future de l'existence divine dont il recherche l'intimité. Et Germain Nouveau rejettera cette avidité jusqu'au point de faire tout son possible pour que son oeuvre soit oubliée²⁸. C'est sur le livre du destin éternel qu'il faut s'inscrire: peu importe le feuillet de l'écriture temporelle.

Toujours grâce à la vision du mendiant, le poète développe, avec 'Les Mains', l'éthique du travail dont nous avons déjà indiqué l'importance. Rappelons tout d'abord qu'il existe un poème de Théophile Gautier qui évoque le même thème. Gautier avait, en effet, vu chez Maxime du Camp la main de l'assassin Lacenaire conservée comme souvenir. Cela inspira sans doute l'auteur d'Emaux et Camées à écrire 'Etude de mains: Imperia, Lacenaire'²⁹. La pièce en question célèbre la beauté formelle de ces parties du corps chez la courtisane et chez l'assassin³⁰. Nouveau connaissait sans doute le poème de Gautier, mais rien dans les vers d'Humilis évoque l'arrogance parnassienne et esthétique; on peut même considérer ce poème comme une expression anti-parnassienne. 'Les Mains' en particulier et La Doctrine en général ont ceci de remarquable: le refus de l'art pour l'art. Ce qui intéresse Nouveau ici, c'est avant tout la condition et le salut humain et pour

lui il n'y a de beau que ce qui est moralement acceptable.
'Les Mains', qui "ont pris leur neige au lys des
Séraphins", sont "comme deux cygnes blancs l'un vers
l'autre nageant" (500).

La couleur qui domine ces images est le blanc qui
implique cette pureté associée à l'eau purificatrice:

[...]

Deux voiles sur la mer fondant leurs pâleurs mates,
Livrez vos mains à l'eau dans les bassins d'argent,
Préparez-leur le linge avec les arômes. (500)

Il ne s'agit d'ailleurs pas simplement de laver les mains,
mais de les soigner d'une manière excessive:

Aimez vos mains afin qu'un jour vos mains soient belles,
Il n'est pas de parfum trop précieux pour elles,
Soignez-les. Taillez bien les ongles douloureux,
Il n'est pas d'instruments trop délicats pour eux. (500)

Tous ces soins sont justifiés par le fait que "les mains
sont l'homme, ainsi que les ailes l'oiseau" (500). Cette
déclaration implique tout un monde que la phrase, par sa
simplicité, semble presque masquer.

Mais d'autres images aériennes font écho à cette dé-
claration:

Lâchés dans la forêt des orgues le dimanche,
Les doigts sont des oiseaux, et c'est au bout des doigts
Que, rappelant le vol des geais de branche en branche,
Rit l'essaim familier des Signes de la Croix. (501)

Ce dont veut parler le poète, c'est avant tout de la puis-
sance des mains. Tous les rêves de vols, sont associés à
la notion de liberté. Cette liberté que l'homme peut par-
fois envier à l'oiseau se traduit comme une possibilité

infinie d'expression. Le vol comme dessin, comme arabesque dont la naissance coïncide avec la mort, entraîne l'imagination des poètes. Avec l'exemple de la musique religieuse Nouveau montre que cette puissance, Dieu l'a aussi donnée à l'homme, à ses mains.

Ce poème est intimement lié à la morale de Nouveau, puisque 'Les Mains' revient sur l'un de ses thèmes sociaux favoris: les humbles métiers. Dans les 'Oeuvres en prose' et dans les Dixains réalistes, nous avons souligné l'importance de cette question³¹. Les mains sont en effet le signe du métier et elles indiquent parfois la nature, le caractère, l'âme de l'homme. C'est ainsi que Nouveau n'hésite pas à dire: "Les mains chez les méchants sont des terres arides" (500). Le poète condamne aussi ceux qui ne vivent pas d'une manière directe de leur travail. Cette idée nous avait déjà été présentée dans le conte 'La Sourieuse'³². Par contre, Nouveau est toujours prêt à louer ceux qui vivent de leur artisanat, de leur métier:

[...]

Celles de l'humble vieille, où tourne un blond fuseau,
Font lire une sagesse écrite dans leurs rides.

Les mains des laboureurs, les mains des matelots
Montrent le hâle d'or des Cieux sous leur peau brune.

[...]

Et les mains de la Vierge un baiser de la lune.

Les plus belles parfois font le plus noir métier,
Les plus saintes étaient les mains d'un charpentier. (501)

Ce que Nouveau a retenu du poème de Gautier, c'est un simple fait: les mains de l'assassin et celles de la

courtisane peuvent être très belles. Cependant, Humilis voit dans les mains "le remède" que le "Seigneur" a donné à "nos maux extrêmes" (502). Ainsi, c'est par les mains que l'on réconcilie l'âme et le corps.

Cette vision du travail dans le bonheur trouve son apothéose avec 'Dans Les Temps que je vois' (535-7). Il y a chez le poète, un grand rêve d'innocence et de pureté. Nouveau imagine un univers soumis à Dieu où les désirs et les activités sexuelles sont inexistantes. Ce futur, ce temps que le poète voit n'est autre que le passé d'avant la chute qui sera aussi évoqué dans les Valentines³³. C'est encore une fois la perception mythique et circulaire du temps qui s'impose. Le chemin de l'humanité comme celui de l'individu n'est donc qu'un cercle. Dans l'itinéraire spirituel du poète tout espoir n'est, au fond, stimulé que par un constant désir de retour à l'origine. Dans ce monde idéal, dans ce paradis terrestre retrouvé, les rêves ne sont pas dangereux: "S'ils songent tout à coup, c'est Dieu qui les appelle" (535). Le rêve est même associé au travail, au chant et à l'amour divin:

[...]

Ce sont des laboureurs et ce sont des poètes,
Aimant tous les travaux que l'on fait en rêvant.

[...]

Ce sont des vigneron et des maîtres de danse,
Buvant, à pleins poulmons, l'air joyeux des matins,
Et des grammairiens parlant avec prudence,
La lèvre façonnée aux vocables latins.

Ce sont des charpentiers et des tailleurs de pierre,
De divins ouvriers dont le ciel est content,

Et dont l'art qui rayonne a fleuri la paupière,
Aimant tous les travaux que l'on fait en chantant.

Ce sont des peintres doux et des tailleurs tranquilles,
Sachant prêter une âme aux plis d'un vêtement,
Et suspendre des cieux aux plafonds de nos villes,
Aimant tous les travaux que l'on fait en aimant. (536-7)

Ici, comme ailleurs, Nouveau révèle sa grande dextérité poétique en ce qui concerne les humbles métiers. Cette glorification harmonieuse du travail de l'artisan n'avait pas eu tant d'importance dans la poésie française depuis le Moyen-Age. L'imagination de Nouveau ne cesse donc, même d'une manière indirecte de retourner vers la vie de ces 'Cathédrales' qui l'ont tant inspiré. Puis il évoque une fois encore la supériorité du monde chrétien sur l'univers antique:

Plus charmants que les Dieux de marbre Pentélique,
C'est l'Olympe, ô Seigneur, rangé sous votre loi;
C'est Apollon chrétien, c'est Vénus catholique,
Se levant sur le monde enchanté par sa foi. (537)

Vision ardente du mendiant qui fixe ses contemporains avec lucidité, imitation réfléchie de saint Benoît Labre et éloge des humbles métiers - voilà donc les trois aspects fondamentaux d'Humilis. Mais comme toujours, le poète se tourne vers la femme, grande passion, immense mystère.

* * *

Nous avons déjà vu quelques images aériennes dans La Doctrine, mais en général elles se rattachent à l'étude de la femme. Cette dernière semble en effet inspirer 'la poétique des ailes'³⁴, tout comme le mendiant s'est exprimé à l'aide de l'image du feu ardent. La présence des anges fait partie de cette perception féminine du monde où domine la puissance d'une beauté, dont l'origine surnaturelle nous indique que la femme est l'élément central de la manifestation de la présence divine dans l'univers, la réalité ultime de cette vision étant l'image libératrice de la Sainte Vierge, sujet de l'Ave Maris Stella.

C'est ainsi que Nouveau nous présente des anges "dont les ailes de feu battent le dos par douze" (494). Ces anges auraient donc deux fois plus d'ailes que les séraphins. Mais dans le 'Cantique à la Reine' nous pouvons constater l'ampleur que prennent les images aériennes. En général il s'agit d'un effort métaphorique qui associe tous les éléments qui constituent un défi à la gravité terrestre:

O morte, qu'enleva dans les plis des rideaux
 A la nuit de la tombe
 L'essaim des chérubins qui portent à leur dos
 Des ailes de colombe,
 [...]. (486)

L'imagination aérienne suit ici une poétique assez naturelle: on pense aux ailes du temps, à celles de la mort. Ceci nous mène vers l'idée de la femme comme objet

de conscience. L'homme qui la fixe ne voit pas passer les heures et les jours. Ayant ainsi un objet d'admiration, on s'élève au-dessus de la lourdeur de toute perception matérielle. L'évocation de l'Assomption est sans doute la meilleure image qui nous donne l'équivalent mystique de ce 'psychisme ascensionnel'³⁵. Ce dernier établit qu'en général la joie aérienne est avant tout liberté:

[...] La joie terrestre est richesse et pesanteur - la joie aquatique est mollesse et repos - la joie ignée est amour et désir - la joie aérienne est liberté [...] Elle peut donc caractériser l'être comme adéquat à une philosophie du total devenir. Dans le règne de l'imagination, l'air nous libère des rêveries substantielles, intimes, digestives. Il nous libère de notre attachement aux matières: il est donc la matière de notre liberté³⁶.

Pour le poète à tendances mystiques ce rêve ne peut s'accomplir qu'en Dieu et par l'intercession de la Sainte Vierge. C'est en effet "l'intimité" avec le Créateur qui nous libère des entraves de toute autre intimité humaine. Dans cette montée les ailes "oniriques" ne manquent pas: "l'ange dont l'aile se devine à l'aile bleu du ciel" (493). Avec l'imagination aérienne il faut deviner les formes, car elles n'ont pas de matière - elles ne sont pas tangibles. Il s'agit d'images furtives représentant elles-mêmes une densité encore plus raréfiée, plus transparente, comme "l'aile de l'hirondelle" qui "annonce le nuage" (493).

Mais on ne peut étudier la vision de Nouveau en suivant à la lettre des formules toutes faites, si séduisantes

soient-elles. En effet, dans 'L'Homme' les images aériennes cèdent le pas à une interrogation plus directe sur la mort, du mal et de la femme. Comme chez Baudelaire et contrairement à ce qui se passe parfois chez Rimbaud, les images sont ici toujours soumises à la pensée, à la vision globale du poète. Ainsi Humilis, comme l'auteur des Fleurs du Mal, revient sur la question du péché originel et sur la responsabilité de la femme dans ce domaine. Mais Nouveau semble plus optimiste que son illustre prédécesseur, car l'éveil de la conscience se fait d'une manière bien facile:

Si l'enfant ancien sommeille encore en toi,
Gardant le souvenir de la faute première,
Dis: "J'ai le dos tourné peut-être à la Lumière";
[...]. (496)

Ainsi, malgré sa "tristesse" qui "est écrite d'un bout du monde à l'autre" (495), l'homme retrouve sa liberté en acceptant un peu trop légèrement sa nature:

Dis: "J'étais un esclave et croyais être un Roi!"
Pour t'en aller gaîment, frère des hirondelles,
Reprends ton coeur, reprends ton âme, ces deux ailes;
[...]. (496)

Cette légèreté de l'homme devrait être balancée par la sagesse de la femme. C'est là l'idée fondamentale de tout le poème 'Aux Femmes'. Pourtant le genre de lumière que les femmes inspirent est souvent d'une autre nature: "C'est à cause de vous que la discorde allume leurs yeux" (498). Quant à l'homme, il "sort de Dieu" et "il montre dans ses yeux le feu du Saint-Esprit", mais "cette

paternité brille dans sa faiblesse autant que dans sa force" (499). Le poète insiste ainsi sur la malédiction qui pèse sur le genre humain:

Comme autrefois les flancs d'Eve en pleurs sous les
branches,
Au jardin favorable où depuis l'amour dort,
Ton labeur est maudit! Ceux sur qui tu te penches,
Vois, mère, le plus doux, le plus beau, le plus fort,
Il apprend l'amertume et connaîtra la mort. (497)

Le mal est donc présent dès la naissance dans la nature humaine, puisque l'enfant est toujours l'enfant de la désobéissance. Il faut comprendre que sur cette question Nouveau, comme Baudelaire, a une position plus stricte que celle de la société catholique qui l'entoure. Sa rigueur, comme son sens de l'interdit par rapport à l'acte sexuel, est semblable à celle de Saint Paul.

Pourtant dans 'Idylle', 'Couples prédestinés' et 'Dans les Temps que je vois', Nouveau admettra la nécessité de l'acte sexuel, se retenant de condamner un mystère qui le dépasse:

Car cette part amère à la race charnelle,
C'est la part du mystère et la part du lion,
Et c'est votre avenir, Seigneur, qui couve en elle. (534)

Si Nouveau semble ainsi alterner entre une conscience baudelairienne et une position qui reconnaît la puissance et la grandeur de l'éros, c'est qu'il ressent plus que tout autre la tension entre la tradition catholique et sa propre intuition spirituelle. Ainsi, pour lui l'amour est une force redemptrice et la femme doit aimer l'enfant pour expier la faute horrible qu'elle a commise en ouvrant ses

bras à l'homme:

C'est toi la source, ô femme; écoute, ô mère folle
 D'Esopé qui boitait, de Caïn qui griffait,
 Vois le fruit noir tombé de ton baiser frivole,
 Savoure-le pourtant, comme un divin effet,
 En noyant dans l'amour l'horreur de l'avoir fait. (497-8)

Il ne faut donc pas s'étonner si d'une manière assez abrupte dans les cinq dernières strophes de 'Aux Femmes' le poète change radicalement de sujet en faisant l'éloge du religieux. Implicitement on peut voir le lien entre les deux parties du poème. Dans la première le poète décrit l'influence de la femme sur l'homme. Dans la deuxième partie il se tourne vers ceux qui, grâce au dépassement de l'amour terrestre, ne sont point soumis à l'emprise des filles d'Eve:

En faisant de l'amour leur éternelle étude
 Les moines sont heureux à l'ombre de la Croix;
 Ils peuplent avec Dieu leur claire solitude;
 L'étang bleu qui se mêle à la paix des grands bois,
 Voilà leur coeur limpide où s'éveillent des voix. (499)

On comprend alors facilement que dans les strophes qui suivent le poète s'attaque à Luther et à Mahomet. Son mépris étant tout naturellement tourné vers les religions qui n'exigent point la chasteté de leurs religieux. En introduisant cette idée dans un poème dédié aux femmes, Nouveau implique que leur intuition saisit tout cela. Mais le texte finit avec cette vision papale:

Le prêtre luit, vêtu de blanc, comme les marbres,
 Dédoublement sans fin du Christ mystérieux,
 Berger, comme Abraham qui campe sous les arbres;
 Toute la vérité veille au fond de ses yeux.
 Et maintenant, païssez, long troupeau, sous les cieux!
 (500)

Cela montre que le poète donne une fois de plus dans le catholicisme bien pensant. Le rapport entre l'autorité ecclésiastique et la femme semble bien affaiblir, la fin du poème, et lui donne l'air quelque peu affecté.

En tant qu'artiste Nouveau comprend que l'art est inspiré d'un grand principe universel féminin qui cache sa complexité derrière ce qui est communément nommé la muse. Cette inspiration, toujours présente dans son oeuvre prend ses formes les plus explicites avec 'Les Musées' et 'Les Cathédrales':

Entrez dans les palais grands ouverts à la foule;
 Un jour limpide y luit, l'heure paisible y coule,
 Le pied rit au miroir des parquets précieux,
 Et loin, dans les plafonds aussi hauts que les cieux,
 Bleu séjour de la muse, et du Dieu sous les voiles,
 L'oeil voit trembler des chars, des luths et des étoiles.

Sous la voûte, sur les paliers,
 Par les rampes en fleurs et les grands escaliers,
 Un courant d'air vaste circule,
 Et douce est la fraîcheur où vous marchez,
 Parmi le peuple blanc des marbres recherchés:
 Saluez, c'est Vénus; admirez, c'est Hercule! (509)

Sublimation avant la lettre, l'art a pour Nouveau une fonction à remplir. Les forces érotiques sont toujours présentes, mais elles sont canalisées vers la création d'une oeuvre. Cette dernière doit aider l'homme à surmonter ses instincts.

Cette méditation se distingue de l'acte animal par sa lenteur, elle suivrait plutôt le procédé créateur du

monde végétal:

O génie, ô lent créateur,
Comme Dieu fait courir la sève dans les arbres,
Tu fais courir la vie aux lignes des beaux marbres;
Et sur la pierre, à la hauteur
Des bras de la statue ou du col de l'amphore,
L'oeil croit voir voltiger encore
Les mains illustres du sculpteur. (509)

Mais voici que les musées s'animent et que les âmes des
anciens commencent à les habiter:

Des anciens, endormis au bruit frais des fontaines,
Les âmes en rêvant se promènent ici,
Caressant tous les fronts d'un regret adouci,
Et font, sur les lèvres hautaines
Des Romains et des Grecs et de Tibère aussi,
Chuchoter un long flot de paroles lointaines. (510)

Cette image de la voix ancestrale dans l'eau, on la trouve
déjà chez Lucrèce³⁷. Les romantiques ont d'autre part évo-
qué l'invitation au repos et au sommeil que constituait
"le murmure des eaux". Nouveau s'inscrit dans cette tra-
dition et, au-delà du lieu commun; il faut y voir l'une
de ses manifestations de la tradition franciscaine. La
fluidité des vers que nous venons de citer constituerait
à elle seule une justification de la théorie bachelar-
dienne de 'la parole de l'eau':

L'eau est la maîtresse du langage fluide, du lan-
gage sans heurt, du langage continu, continué, du lan-
gage qui assouplit le rythme, qui donne une matière
uniforme à des rythmes différents. Nous n'hésiterons
donc pas à donner son plein sens à l'expression qui dit
la qualité d'une poésie fluide et animée, d'une poésie
qui coule de source.³⁸

Parmi ces anciens qui chuchotent "un long flot de paroles
lointaines", il y a Tibère, l'empereur romain, que le poète

a déjà évoqué dans 'Volupté' (505-6). Ainsi la présence de l'eau traduit symboliquement le principe de l'inspiration féminine, surtout dans le décor gréco-romain des musées.

Mais avec 'Les Cathédrales' Nouveau affirme l'importance de la femme dans le monde chrétien et cette fois-ci il s'exprime d'une manière plus certaine, puisque c'est à ces temples qu'il s'adresse de la façon la plus directe. Une métaphore globale assimile ainsi l'architecture des cathédrales à l'aspect d'une reine aux "vêtements faits en forme de croix" (512). Devant tant de noblesse "la ville à vos genoux" courbe "ses toits" (512). Les cloches sont "fières de leur marraines" et se présentent "comme un bijou sonore à l'oreille des reines" (512). Les "beaux pieds sont de marbre pur" (512). Ces détails soulignent un élément constant dans l'univers imaginaire de Nouveau, car nous avons déjà remarqué l'intérêt que le poète porte à la blancheur du pied féminin³⁹. "Les voiles" sont tout naturellement "d'azur" et "la couronne est d'étoiles" (512). On ne s'y trompe pas: l'image de cette reine majestueuse n'est autre que celle de cette mère-vierge dont la beauté est "sans orgueil". Avec "ses habits de fête" et ses "robes de deuil" elle suit la route spirituelle, en "montant en spirales les marches qui conduisent au bord du ciel" (512).

C'est au fond toujours la recherche de l'intimité qui

préoccupe le poète. Au-delà de "l'encens bleu", des "parfums mystiques", de "ce que disent les croix, les clous et les suaires"; c'est dans "la paix du confessionnal" (513) que le poète trouve son refuge. Ici il justifie le premier vers du poème, "Mais gloire aux cathédrales!" Il voit ainsi, dans l'intimité de ce sacrement, la supériorité du christianisme sur le monde grec:

[...]
 O sages, qui parliez autour du Parthénon,
 Le confessionnal, c'est la maison de verre
 A qui Socrate rêve et qui manque à Zénon! (513)

Après la confession Nouveau se tourne tout naturellement vers les autres sacrements et offices. Il évoque le baptême, la cérémonie des funérailles, la messe, la communion et la prédication. Cette partie du poème trouve sa conclusion dans l'évocation de la poétique des ailes qui sillonne, comme nous l'avons vu, bien des poèmes de La Doctrine:

Heureux celui qui vous écoute,
 Vagues frémissements des ailes sous la voûte! (513)

Ainsi, puisque dans 'Aux Femmes' le poète a clairement exprimé que les filles d'Eve sont les gardiennes de la foi, il ne faut pas s'étonner de voir les images féminines dominer un poème consacré aux temples catholiques. D'ailleurs la fin du poème signifie bien que le salut est assuré par les églises et par les femmes, par la maternité et par la dévotion:

[...]
 O cathédrales, je vous vois
 Semblables au navire émergeant de l'eau brune,

Et vos clochetons fins sont des mâts sous la lune;
 D'invisibles ris sont largués,
 Une vigie est sur la hune,
 Car immobiles, vous voguez,
 Car c'est en vous que je vois l'arche
 Qui, sur l'ordre de Dieu, vers Dieu s'est mise en marche;
 La race de Noé gronde encore dans vos flancs;
 [...]. (513)

Ainsi Nouveau nous rappelle que nous continuons à être sauvés de l'inondation du mal. Puis l'image du navire bravant la tempête, que nous avons déjà vue dans 'La Maison'⁴⁰ et qui deviendra centrale dans l'Ave Maris Stella, se manifeste:

[...]
 Vous êtes le vaisseau des immortels élans,
 Et vous bravez tous les désastres. (513)

'Mors et vita', toujours sous l'angle féminin, met l'accent sur la mort. Celle-ci a sans doute été associée dans l'esprit du poète au trépas de sa mère et de sa petite soeur, lorsqu'il était encore enfant. La paisible tristesse qui émane de ce poème évoque d'ailleurs les premières oeuvres de Nouveau, en particulier la belle pièce 'La Maison' que nous avons analysée⁴¹. Le poète commence par évoquer le paysage:

Souvenez-vous des humbles cimetières
 Que voile aux villages voisins
 Le pli d'un coteau pâle où pendent les raisins,
 Qu'éveille, au point du jour, l'aim du casseur de pierres.
 Seuls, les vieux fossoyeurs ont d'eux quelque souci. (514)

Avec quelques vers Nouveau brosse un beau tableau provençal. Au-delà de cette simplicité, on reconnaît l'utilisation des "métaphores de la dureté" nécessaires pour créer "les images du réveil"⁴². Ainsi, l'aube, associée "au

casseur de pierres" et surtout au chant de ce dernier, se présente comme une naissance déjà consciente de sa propre mort. La dureté innocente du casseur de pierres est un beau symbole pour la représentation de la force aveugle du temps et de la mort. Mais même au sein de la lourdeur terrestre Nouveau est toujours, paradoxalement, dans l'espace de sa poésie aérienne. Que de légèreté, en effet, dans ce paysage où les mots "voile" et "plis" font rayonner leur sens pour évoquer l'apparence d'un fin tissu. On a l'impression d'être en présence d'une miniature, d'une crèche, d'un paysage délicat et féminin.

Puis, la méditation du poète se tourne vers les formes sous lesquelles se manifeste la présence de la mort. Ainsi, dans la chaleur du jour estival le soleil "comme un chat d'or s'allonge sur la tombe" (515). Le bestiaire joue d'ailleurs un rôle important dans cette manifestation diurne de Thanatos. C'est ainsi que le "bourdonnement ensommeille les morts" (514), tandis que "le lézard", lui, entend:

[...]

Passer, dans les bruits vains et les vagues paroles,
La robe, ayant l'odeur de nos amours défunts,
De la Mort, mère et reine des parfums. (515)

Dans ces vers à la sonorité baudelairienne, Thanatos est associé à Eros. La présence maléfique des parfums souligne la cohérence de l'univers imaginaire de Nouveau qui, dès ses premiers poèmes, signale les dangers de ces armes

féminines⁴³. Cependant c'est surtout "la nuit" qui "donne la vie aux choses du tombeau" (515). Au-delà du jour et de la nuit, le poète médite sur l'image de la mort au cours des différentes saisons, tombant ainsi quelque peu dans l'élégie classique. Nous voguons ensuite vers le jugement dernier qu'il voit comme le plus beau et le plus joyeux des événements et en ceci il fait preuve d'originalité et d'optimisme:

[...]

Que la solennelle clarté
 Qui, tenant de la rose et de la primevère,
 Jaillira par la fente en rumeur des cercueils,
 Comme un vin parfumé des blessures du verre,
 Quand, sonnant la fuite des deuils,
 L'ange du Jugement, sur le tombeau du Juste,
 Soulèvera la pierre avec un geste auguste! (516)

La mort est ainsi pour Nouveau un retour à la terre maternelle. L'importance de cette notion est aussi soulignée dans le poème 'Immensité' (492-3), où nous trouvons les idées qu'il exprimera dans certains poèmes des Valentines. On songe en particulier à 'Gâtée' (607-10) et au 'Dernier Madrigal' (670-3). Ici le poète est pourtant beaucoup plus sérieux et il se garde bien de faire des allusions directes à sa propre mère. Son idée semble cette fois-ci plus complexe:

La terre est notre mère au sein puissant et beau;
 Comme on ouvre son cœur, elle ouvre le tombeau,
 Faisant ce que lui dit le Père qui regarde.
 Dieu nous rend à la Mère, et la Mère nous garde;
 Mais comme le sillon garde le grain de blé,
 Pour le orible, sur l'aire où tout sera criblé:
 Récolte dont le Fils a préparé les granges,
 Et dont les moissonneurs vermeils seront les anges. (492)

Il n'est pas difficile de lire l'analogie entre l'évolution de l'année, allant des semailles à la moisson, et l'évolution de l'homme, allant de la naissance au dernier jugement. L'image est d'ailleurs empruntée à l'Évangile selon Saint Mathieu (xiii:39). Mais Nouveau met l'accent sur la période interne, celle qui s'étend de la mort à la résurrection. De plus, l'accent semble être porté chez le poète par le monde végétal. Cette nécessité de la mort semble souligner une ressemblance entre l'imagination de Nouveau et certaines religions archaïques. On pense en particulier au mariage du dieu avec la terre, aux premiers rites des tribus sédentaires⁴⁴. Mais c'est surtout à la mise au tombeau du Christ qu'il faut songer ici. Cette idée est d'ailleurs exprimée à la fin du poème d'une manière directe. "Partout où l'homme écrit 'Nature', lisez 'Dieu'" (493). Ainsi la présence des forces divines dans la nature est doublement justifiée par l'incarnation et par la mort du fils de Marie.

Mais le mystère de la vie humaine n'est pas oublié, puisqu'il dérive du mystère de la femme. L'homme s'unit à cette dernière et la rend mère. Le cercle se ferme ainsi comme une manifestation divine, car tout finit par retourner à Dieu. C'est enfin justement dans le poème intitulé 'Dieu' que la parole du Christ nous renvoie de nouveau au thème de la terre maternelle:

Et Jésus a parlé, rouge et bleu sous le ciel,
Et des mots qu'il a dits la terre a fait son miel. (494)

Cette beauté divine "Est mère de la fleur, de l'aube et de l'été". Il y a dans ce poème une volonté optimiste, une voix exaltée et un enthousiasme plus proches du Magnificat que du Salve Regina. Avec une subtile continuité se présente au lecteur l'harmonie des thèmes. L'échange entre le ciel et la terre se fait ainsi au sein de l'énergie divine. Cela introduit la dialectique de l'âme et du corps. Ils ne constituent guère dans la pensée de Nouveau deux entités distinctes, mais montreraient plutôt deux aspects complémentaires de l'être.

Le poème 'Le Corps et l'âme' (502-5) développe l'expression de cette harmonique symbiose. Après avoir affirmé que l'âme et le corps sont unis par l'amour réciproque, le poète se lance dans une remarquable description:

Dieu fit suave et beau votre corps immortel:
 Les jambes sont les deux colonnes de ce temple,
 Les genoux sont la chaise et le buste est l'autel. (503)

Ces vers développés à partir d'une conception architecturale du corps humain, ne font que souligner une idée mystique de base: le corps est le temple qui abrite l'âme.

Les images se définissent selon une perpendiculaire ascendante. Cette rapide montée de la vision assure un rythme

entraînant à la strophe. Mais insensiblement le poète

semble abandonner l'architecture. Il s'oriente ainsi beaucoup plus vers la perception des formes que vers leur organisation générale. Cette étude de la forme lui permet

d'introduire par analogie une conception musicale:

Et la ligne du torse, à son sommet plus ample,
Comme aux flancs purs du vase antique, rêve et court°
Dans l'ordre harmonieux dont la lyre est l'exemple. (503)

Les images s'orientent ainsi de l'immobilité vers l'harmonie. Un chant s'anime dans la cathédrale humaine. On passe de la forme du "torse" à celle de "la lyre" par l'intermédiaire "du vase antique". L'antiquité du vase est là pour souligner le lien entre la musique et la prière à la gloire de Dieu. C'est l'image du roi David qui se dessine ici en filigrane. Du rythme de la musique on passe à celui de la vie:

Pendant qu'un hymne à Dieu dans un battement court,
Comme au coeur de la lyre, une éternelle phrase
Chante aux cordes du coeur mélodieux et sourd. (503)

La lyre, instrument poétique par excellence, a le "battement court" du coeur humain. Le poète ne se laisse donc pas entraîner par ses images. Il part du corps et le compare au temple. Cependant il se rend compte que toute analogie est basée sur l'effacement d'au moins une dimension des deux objets comparés. Le corps est vivant tandis que le temple est fait de pierre. Pour revenir à l'humain le poète doit donc animer ce temple. La musique devient ainsi le premier symbole de vie. Mais le chant lui-même ne suffit pas, car les battements d'une vraie vie doivent nous donner le sens de la vérité. Or la parole seule peut établir ce contact entre harmonie et signification. Ceci nous est donné par l'"éternelle phrase" qui "chante aux cordes du coeur mélodieux et sourd". La vie est donc cette

répétition du battement du coeur. Mais "l'éternelle phrase" est également la phrase de l'Eternel qui la créa. "Le coeur" est "mélodieux" mais il est aussi "sourd". Il faut qu'il le soit, car le bruit extérieur ne doit pas le distraire de cette musique vitale dictée par Dieu. Mais dans un grand sens, dans une remarquable et intuitive organisation de sa pensée, le poète tisse admirablement ses images. C'est ainsi qu'il revient au vase:

Des épaules, plantant comme les bords du vase,
La tête émerge, et c'est une adorable fleur.
Noyée en une longue et lumineuse extase. (503)

La tête est comme une fleur noyée dans le vase du corps. Il faut bien le dire, l'image frise le surréalisme. Mais ici encore la symbolique est cohérente. Ce qui permet à la tête de vivre, c'est le corps. Ainsi, comme le temple abrite la divinité, comme le corps abrite l'âme, le vase abrite la fleur. D'ailleurs le poète revient avec d'autres images sur la même idée:

Si l'âme est un oiseau, le corps est l'oiseleur.
Le regard brûle au fond des yeux qui sont des lampes,
Où chaque larme douce est l'huile de douleur. (503)

Autre image mystique traditionnelle: les yeux sont les miroirs de l'âme. Cette vision est également associée aux larmes et à la souffrance. La vie du corps, la vie terrestre est en effet un temps où, selon la tradition chrétienne, domine la douleur: in hac lacrimarum valle. Cette conscience du temps et de l'espace humain, Nouveau l'a à un très haut niveau:

La mesure du temps tirte aux cloisons des temps;
Et les bras longs aux mains montant au firmament
Ont charitablement la sûreté des rampes. (503)

Ceci montre que pour Nouveau la limite psychologique de sa perception est surtout d'ordre temporel. C'est l'âge qui apporte la souffrance. Devant l'espace le poète ne partage nullement la rigidité pascalienne. "Les Mains" de l'homme peuvent en effet monter jusqu'au "firmament". La prière et la méditation peuvent assurer à l'être cette communication universelle qui le rend voisin des étoiles. Ainsi toujours à l'aide d'une image corporelle, le poète nous indique l'importance de la méditation:

Le cœur s'embrase et fond dans leur embrassement,
Comme sous les pressoirs fond le fruit de la vigne,
Et sur les bras croisés vit le recueillement. (503)

La vie intérieure de ce corps qui "fond" sous "les pressoirs" du temps doit donc passer par les étapes de la conscience et de l'identité, afin d'être en harmonie avec l'univers. On note ici que "sur les bras croisés vit le recueillement". L'attitude physique et extérieure est donc indivisible de l'état d'âme. Celle-ci est d'ailleurs selon Nouveau l'"amante" du corps. Le poète refuse donc toute dichotomie logique. Quand il en vient à la "chevelure", ses vers révèlent qu'il peut être lecteur de Baudelaire et ami de Mallarmé, tout en conservant son originalité:

Ni les béliers frisés ni les plumes de cygne,
Ni la crinière en feu des crieurs de la faim
N'effacent ta splendeur, ô chevelure insigne,

" Faite avec l'azur noir de la nuit, ou l'or fin

De l'aurore, et sur qui nage un parfum farouche,
Où la femme endort l'homme, en une mer sans fin. (503)

L'érotisme plus ou moins explicite de ces vers indique que le poète est encore dans une certaine mesure influencé par "les pentes du Parnasse". Après quelques vers semblables sur la bouche, Nouveau termine sa description du corps pour aborder les rapports entre ce dernier et l'âme:

Chaque chose du corps est soumise à tes lois,
Dieu grand, qui fais tourner la terre sous ton geste;
Dans la succession régulière des mois,

Tes lois sont la santé de ce compagnon lesté
De l'âme, ainsi qu'un rythme est l'amour de ses pas,
Mais l'âme solitaire est joyeuse où Dieu reste.

La souffrance du corps s'éteint dans le trépas,
Mais la douleur de l'âme est l'océan sans borne;
Et ce sont deux présents que l'on n'estime pas. (504)

Si l'âme et le corps évoquent la femme dans La Doctrine, c'est avec les Valentines que ces notions seront appliquées à un cas concret. C'est justement le mystère de la femme qui établit la continuité dans l'oeuvre de Nouveau. Mais déjà le problème de l'érotisme est abordé avec le texte 'Volupté'. Ici le poète s'exprime d'une manière claire et baudelairienne contre le plaisir et contre les romans⁴⁵:

Plaisir, bourreau des cœurs, vendeur juré des âmes,
Ah! trop longtemps tu pris le masque de l'amour
Au vestiaire impur des romans et des drames! (505)

Même au point de vue formel la perception quasi-baudelairienne se manifeste plus d'une fois dans ces poèmes:

Père des sommeils lourds et des mornes ennuis,
N'es-tu pas las de boire au fond des yeux la vie,
Comme un soleil brutal boit l'ombre dans un puits? (505)

C'est ainsi que le lien entre la volupté et l'ennui s'établit:

Tu couvres tous les fruits d'un air inquiétant;
Ton appétit funèbre engloutirait le monde,
Pourvoyeur de la mort, qui n'est jamais content. (506)

Le plaisir est lié à cet ennui baudelairien. Nous sommes donc en présence de deux formes du même mal. Ce dernier a une telle puissance sur l'homme qu'il pourrait facilement détruire le monde. Baudelaire était tellement convaincu de ce fait qu'il n'hésita point à affirmer dès le début des Fleurs du mal que l'ennui était le pire des vices. Nouveau, lui, est très efficace en soulignant les méfaits du plaisir:

Voyageant sous son nom et suivi par ta cour
De Lovelaces fous et de Phèdres navrées,
Plaisir, tyran cruel, voici venir ton tour! (505)

Lovelace est l'exemple par excellence du libertin. On le trouve dans Clarisse Harlowe, le célèbre roman de Richardson. Mais Nouveau nous donne un exemple encore plus marquant pour illustrer le pire des vices:

Ah! trop longtemps tu fis, dans tes mornes Caprées,
Des corps humains liés à tes rouges poteaux
De blancs saints Sébastiens pleins de flèches dorées;
[...]. (505)

Nouveau avec les 'Caprées' fait allusion à la villa de Capri où se retira le cruel empereur Tibère pour s'y livrer à la débauche. Enfin le plaisir est comparé au 'renard spartiate':

Renard caché qui mord le ventre obscur des foules,
 N'es-tu pas las d'errer, épié dans tes nuits
 Par le crime dans l'ombre horrible où tu te coules? (505)

Pour Nouveau, comme pour Baudelaire, le plaisir se manifeste au sein d'un régime d'images nocturnes. Dès les premiers poèmes, nous avons remarqué cela⁴⁶. Ici le plaisir se cache "roulé" dans ses "manteaux" et il va se glisser "le soir dans les tavernes saoules" pour y mettre "les hoquets et les coups de couteaux". La nuit apparaît donc comme la complice du crime. Pourtant si l'on songe aux premiers poèmes, aux clairs de lune watteauesques, on peut conclure que l'image de la nuit a changé pour le poète. Mais entre la nuit galante et la nuit criminelle, il n'y a pas une grande différence, puisque ce sont les lieux obscurs qui constituent les repaires des amants et des assassins. Le plaisir est un "renard caché qui mord le ventre obscur des foules". C'est "par le crime" qu'il se coule dans "l'ombre horrible". Il est le "père des sommeils lourds et des mornes ennuis". On comprend donc que dans les premiers poèmes la volupté porte encore le masque de l'amour. Mais c'est sans doute le souvenir du bal masqué, avatar des cérémonies orgiaques des primitifs, puisque ces dernières s'accomplissaient toujours sous un déguisement quelconque, qui fait maintenant comprendre la vraie nature de l'amour. Au-delà de toute subtilité théologique, Nouveau établit clairement la tension entre Eros et Agapé. Mais il sait aussi qu'il n'y a pas de vice dans le véritable

amour. Celui-ci finit d'ailleurs par vaincre à la fin du poème: "Mais l'amour triomphant met le pied sur ta tête!" (506).

Cette image illustre l'archétype religieux de la divinité écrasant le dragon. Elle mérite une certaine attention puisque dans la tradition chrétienne ceux que l'on représente écrasant la tête du dragon ou du serpent sont toujours des purs: la Sainte Vierge, l'Archange saint Michel et des saints militaires tels que saint Georges dont la pureté est légendaire.

Puis, le poète revient sur l'association entre la volupté et le crime au niveau des exemples historiques. Le nom de Tibère, qui évoque la recherche du vice, est associé aux flèches, aux poteaux et à saint Sébastien. Puis, après avoir condamné le plaisir, ce "pourvoyeur de la mort", le poète se tourne avec 'Hymne' (507-8) vers l'amour. L'amour de 'Hymne' n'est que désir, forcé totale et vitale, ne pouvant être représenté que par l'éros. La nuance s'introduit donc d'elle-même au sein d'une confusion qui n'est qu'apparente: tout ce qui est éros n'est pas forcément 'Volupté'.

Cette idée contredit peut-être la terminologie généralement acceptée; elle traduit pourtant la pensée originale et subtile, de Nouveau. Il nous semble alors tout à fait naturel que cet amour universel s'inscrive sous le signe de l'imagination du mouvement et que la poétique de

l'air y joue un rôle important:

Amour qui voles dans les nues,
Baisers blancs, fuyant sur l'azur,
Et qui palpites dans les nues,
Au nid sourd des forêts émues;
[...]. (507)

Nouveau évoque un tableau coloré et silencieux.

'Hymne' est d'ailleurs une véritable symphonie de couleurs. On y trouve "des yeux noirs", du "rouge aux lèvres" et "l'oreille rose de la brune". Mais dès les premières images le poète établit l'universalité de l'amour. Si les nuages sont des "baisers blancs" et s'ils fuient "l'azur", c'est pour venir pluie. Cette nouvelle forme d'amour permet aux "forêts émues" d'exister. L'image du "nid sourd" suivant son instinct est là pour montrer l'équivalence entre l'amour et la vie. En passant du naturel à l'humain le poète utilise des images aquatiques:

Qui cours aux fentes des vieux murs,
Dans la mer qui de joie écume,
Au flanc des navires, et sur
Les grandes voiles de lin pur;
[...]. (507)

Mais les aspects plus tragiques de la question n'échappent point à Nouveau:

Amours qu'on noie au fond des brocs
Ou qu'on reporte sur la lune,
[...]. (507)

La force vitale de l'éros doit donc être noyée, afin que les désirs qu'elle inspire soient supprimés. Ces derniers appartiennent à la lune, c'est-à-dire au monde des rêves. C'est là qu'ils doivent rester, c'est là qu'il faut les

reporter quand ils s'évadent. Dans cette tradition, la poésie a toujours joué un rôle de 'pigeon voyageur':

Amour qui voles du hautain
 Et froid sourire des poètes
 Aux yeux des filles dont le teint
 Semble de fleur et de satin;
 [...] (508)

Puis, emporté par le vol de ses vers octosyllabiques, le poète plane vers la tradition franciscaine:

Qui vas, sous le ciel des prophètes,
 Du chêne biblique au palmier,
 De la reine aux anachorètes,
 Du coeur de l'homme au coeur des bêtes;

De la tourterelle au ramier,
 Du valet à la demoiselle,
 Des doigts du chimiste à l'herbier,
 De la prière au bénitier;

Du prêtre à l'hérétique belle,
 D'Abel à Cain réprouvé;
 Amour, tu mêles sous ton aile
 Toute la vie universelle! (508)

Nouveau ne prétend donc nullement élucider le mystère de l'amour; il se contente d'en chanter la grandeur qui est liée à l'image complexe et fascinante de la femme.

Dès ses premiers poèmes, il avait d'ailleurs, eu cette intuition qui s'y était manifestée avec des textes comme 'Les Hôtesse' (375-6) ou 'Saintes Femmes' (376-8).

L'image de la femme ne peut être dissociée de l'étude de l'amour, de la religion dans toutes ses ramifications, de la mort et de la création. Dans La Doctrine Nouveau fait la synthèse de ces mystères, dans les Valentines il tâchera de les analyser. La femme a un rôle central dans

l'univers où elle assure la continuité de la conscience humaine. La Sainte Vierge de l'Ave Maris Stella exprimera cette vérité globale de la manière la plus distillée, la plus simple et la plus profonde.

Ainsi, 'Charité' (517-9) illustre une fois de plus cet aspect de l'amour au féminin. En effet, l'exemple de charité que le poète a choisi traite d'une belle et riche princesse qui décide d'abandonner son palais, de tout vendre et de se mettre au service des pauvres et des malheureux.

Nous l'avons vu ici et là, Nouveau rêve d'une race à venir où l'homme et la femme ne seraient pas voués à se faire du mal d'une manière réciproque. Comme Baudelaire, il revient souvent sur la souffrance et le mal engendrés par la faute originelle:

Car nous sommes les fils de la rébellion;
Nos fronts sont irrités, et nos coeurs taciturnes,
Et la mort est pour nous la loi du talion.

Fils du désir d'Adam sous des ailes nocturnes,
Engendrés hors la loi des chastes paradis,
Nous errons sur la terre, et puisons dans nos urnes

Avec des vins impurs l'oubli des jours maudits;
Partageant nos trésors tout pleins de conyertise,
Tel autour d'une table un groupe de bandits. (534)

On constate donc que c'est le péché originel "sous des ailes nocturnes" qui s'oppose à la véritable intimité, c'est-à-dire "au feu sûr" de "ce couple idéal". C'est, au fond, parce

que nous sommes "les fils de la rébellion", que nous avons des difficultés à pénétrer l'univers de l'intimité. Ainsi, si "nos fronts sont irrités" et si "nos coeurs son taciturnes", nous ne pouvons pas dissiper "les nuages noirs". "L'azur" (Dieu) ne nous est donc pas visible.

Si la volupté n'est qu'"une rose impure" qui "attire un désir noir comme une horrible mouche" (528), la chasteté, elle, est la vertu qui peut unir les êtres en un véritable bonheur. C'est grâce à elle que "l'âme à l'âme se marie" et que "le coeur du coeur est écouté" (527). Ce sont là les arguments d'un sermon chrétien développés d'une manière simple, claire et traditionnelle. Le poète affirme que la chasteté est une vertu indispensable, car sans elle "il n'est pas d'entière majesté" (529). Dans cette optique, Nouveau évoque l'exemple de Rebecca et Isaac. Ici encore la poétique des ailes l'aide à exprimer sa pensée:

Couple qui s'épousa sous les yeux de l'Esprit,
 Rebecca dont le coeur battit à grands coups d'aile
 En voyant Isaac sortir au-devant d'elle,
 [...]. (530)

Et le couple modèle nous est présenté un peu comme dans les ouvrages édifiants. C'est sur l'image de l'aile protectrice de la divinité que la question trouve sa clôture:

[...]
 Si vous restez amis, quoi! n'est-ce pas un peu
 Parce qu'à tous vos soins vous savez mêler Dieu,
 Qu'il vous tient sous son aile et qu'il vous a plu d'être
 Unis par Jésus-Christ et bénis par son prêtre! (531)

Guidé par sa dévotion pour la Sainte Vierge, Nouveau tente de pénétrer le mystère de la femme. Sa vision de poète-mendiant est très lucide dans le domaine sociologique, parfois même on peut lui attribuer une valeur prophétique:

L'heure sonne, écoutez, c'est l'heure de la femme;
 Car les temps sont venus, où, tout vêtu de noir,
 L'homme, funèbre, a l'air d'être en deuil de son âme.
 Ah! rendez-lui son âme, et, comme en un miroir,
 Qu'il regarde en la vôtre et qu'il aime à s'y voir! (498)

Mais, dans sa perception universelle de la femme, le poète n'est pas toujours clair. Cependant, comme nous l'avons vu, il se rend compte que le mystère féminin est associé à l'art, à la religion, à la mort, à la sexualité et aux rapports entre le corps et l'âme. Le problème est encore trop vaste pour Nouveau qui alterne entre une intuition profonde et personnelle de ces questions et une position catholique très traditionnelle et parfois même bien pensante. Les Valentines semblent donc une étape nécessaire pour le poète qui va descendre de La Doctrine vers un monde plus concret avec tout ce que cela implique, en souffrance, amour et recherche de l'intimité.

Notes

1. Albert Béguin. "La Poésie comme exercice spirituel: Notes sur la litanie", Fontaine, n° 19-20 (mars-avril 1942). Texte repris dans: La Prière de Péguy (Neuchâtel: Les Cahiers du Rhône, 1944), pp. 105-6).

• Albert Béguin utilise d'ailleurs l'exemple d'"Invocation" pour établir la distinction entre les notions de poésie et de prière, distinction que nous avons établie en d'autres termes dans notre 'Introduction'. Voici ce qu'ajoute Béguin:

La poésie se distingue de l'oraison par une plus grande importance conférée à l'expression et à l'invention des paroles [...]. Cette différence, qui n'est pas absolue et qui comporte toutes les nuances intermédiaires, ne peut guère se définir plus nettement, mais elle ressort d'une confrontation attentive entre les litanies proprement dites et les litanies poétiques. Dans celles-ci, l'élément répété assume, plus encore que dans la prière, la fonction musicale de créateur d'euphonie; et cette fonction apparaît d'autant mieux que le poème est plus profane. L'élément variable prend le dessus, attirant à soi toute l'attention; la répétition semble n'avoir plus d'autre fin que de provoquer cet état d'accueil où le poète sent descendre en lui les riches présents des images, des mots, des inventions données, tandis qu'à son tour le lecteur va être mis en mesure de saisir ces inventions et d'y prendre joie.

Entre les litanies traditionnelles, ou celles des mystiques, et les poèmes qui en sont le plus approchés, il subsiste cette nuance et ce déplacement de l'accent.

2. Voir notre 2^e chapitre.
3. Voir notre 4^e chapitre.

4. Henri Thomas. "Par enchaînement d'Images", La Nouvelle Revue Française (octobre 1953) pp. 697-702.
Le critique ajoute:

[...] Mais en ce qui concerne Germain Nouveau, ce qui, tout au contraire de Rimbaud, subsiste dans le dénuement et comme grâce à lui, c'est le langage vivant, l'enchaînement des images et des rythmes. Qu'on reprenne l'éloge des mains dans La Doctrine de l'Amour: au mouvement régulier des

strophes, au battement de la rime attendue, c'est le vieux métier à tisser la fable qui s'anime, si naïf en son automatisme [...].

Spackey (SPA 157-9) passe rapidement sur ce poème tout en le jugeant d'une manière négative. Notons toutefois que le vers "Aimez vos mains afin qu'un jour vos mains soient belles," (500) a été inclus dans le Dictionnaire abrégé du surréalisme (Paris: Corti, 1969), p. 16.

5. Lucien Maury, "Humilis" dans Figures Littéraires (Paris: Perrin, 1911), pp. 70-1.
6. Le critique écrit en effet:
Elles n'abondent pas, chez les poètes les plus vantés, les pages où l'onction soit si pénétrante, le sentiment si suave et si tendre, où plus d'élévation sereine s'unisse à plus de simple grâce. Une foi profonde, à l'abri du doute, y répand une paix de paradis. Une âme exquise s'y révèle; un artiste rare s'y manifeste.
Maurice Dullaert, "Germain Nouveau" La Revue générale, 59^e année (15 août 1926), pp. 224-5.
7. Voir nos 1^{er} et 4^e chapitres.
8. C'est ce qu'affirme Giorgio Sozzi (SOZ. 86). Voir aussi l'article de Mario Luzi, "Il poeta mendicante", Tempo (Milano), année XVII, n° 52 (29 décembre 1955), p. 63.
9. Le 1^{er} août 1908 Larmandie écrivait ce commentaire au sujet de 'Mors et vita':
Dans toute l'oeuvre d'Humilis il n'est pas de plus magique poème que celui intitulé Mors et vita qui contient toute la synthèse du mystère de la mort, mystère provoquant entre tous notre curiosité effarée, notre agenouillement et nos frissons, en raison de l'Au-delà Vermeil qui transparait derrière ses ténèbres. Car enfin on peut bien énergiquement l'affirmer, le respect universel des hommes en face de la tombe s'adresse à autre chose qu'à une chair corrompue, à un sang glacé, à des traits horribles, ce que nous saluons dans la mort, c'est l'immortalité!
Ernest Delahaye, Poésies d'Humilis et autres vers. Op. cit., pp. 13-4.
10. Voir nos 4^e et 6^e chapitres.
11. Voici le compte rendu de cette conférence:
'La parole est ensuite donnée à M. le Professeur

Coulet de la Faculté des Lettres d'Aix. Tel un clinicien savant de la pensée, grâce à une rigueur universitaire qui lui est propre, il analyse le poème "Humilité". Pour le mieux situer dans l'aventure novélienne il résume des pages oubliées ou méconnues de l'Histoire Littéraire par sa classe originale d'étudiants!

Borne après borne, il poursuit un chemin qu'il veut rendre familier. En dépasse chaque accident. Nouveau, remarque-t-il, débute en poète d'avant-garde, puis son inspiration semble "imitée de Rimbaud, Verlaine", se plaît au souvenir de Villon pour rejoindre Hugo, Musset dans les "Valentines", plus tard Voiture. Il justifie ses affirmations en puisant dans le poème, des vers qu'il regroupe par famille de pensée. Mais pour conclure il dira aussi: la poésie de G. Nouveau ne signifie pas qu'elle est à la suite mais avec, c'est-à-dire une voix qui s'ajoute. De plus, par sa conscience d'écrivain et les différences à établir avec les poètes de son temps, Nouveau accuse de ce besoin d'être en union avec l'autre. De cette dissection pratiquée avec les instruments de l'esprit et du savoir le poète sortait clarifié et les auditeurs s'étaient abreuvés d'une "Explication de Texte" généreusement offerte.

Maité Dabadie, "Les Journées de Pourrières", Le Cerf-Volant (3^e trimestre 1966), pp. 59-60.

12. Le poème fut repris dans La Poétique (Noël, 1906). P.O. Walzer ajoute ces détails qui ne manquent pas d'intérêt:

Pièce mise en musique par Mlle M.-E. Aysaguer-Gignoux, l'amie de Saint-Chamarand, chantée à la matinée de La Poétique du 25 juin 1908. La partition en fut publiée à La Poétique en 1910, comme tiré à part de l'édition des Poèmes d'Humilis. (1232)

13. Gaston Bachelard, La Psychanalyse du feu (Paris: Gallimard, 1949), p. 173.
14. Victor Hugo, 'Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813' (Les Rayons et les ombres, XIX) dans Oeuvres Poétiques ("Bibl. de la Pléiade", t. I, p. 1068).
15. Précisons les allusions aux barques, aux passages célèbres. C'est à la fin du chant II du Paradis perdu que Satan passe des Enfers à la Terre. C'est ainsi qu'il traverse le chaos:

And like a weather-beat'n Vessel holds
Gladly the Port, through shrouds and Tackletorn
[...]. (1043-4)

Quant à la galère de Dante ce ne peut être que la
barque de Caron. C'est en fait l'objet qui assure le
passage des nouveaux damnés allant de la terre à
l'enfer. Dante effectue ce voyage en compagnie de
Virgile:

Com'io vidi una nave piccioletta
venir per l'acqua verso noi in quella,
sotto il governo d'un sol galeoto. (Canto
VIII, v. 15-17)

16. Luc (III, 16), Op. cit., p. 1357.

17. Jung écrit en effet:

A typical infantile motif is the dream of
growing infinitely small or infinitely big, or
being transformed from one to the other - as you
find it, for instance, in Lewis Carroll's Alice
in Wonderland. But I must stress again that these
are motifs that must be considered in the context
of the dream itself, not as self-explanatory
ciphers.

Carl G. Jung, Man And His Symbols (New York: Dell,
1968), p. 38.

18. Voir notre 3^e chapitre.

19. Cité par Bachelard dans La Terre et les rêveries de la
volonté, p. 338.

20. René François (1657), Cité par Bachelard. Ibid.

21. Voir notre 1^{er} chapitre.

22. Pierre Ripert. "Germain Nouveau", Marseille, 3^e série
n° 18 (juillet-septembre 1952), p. 56.

Ripert nous dit:

Il paraît en effet peu croyable que Germain
Nouveau dans sa famille n'ait jamais entendu par-
ler de Benoit Labré [sic], qui en 1772, après avoir
traversé Marseille pour se rendre à la Sainte-
Baume, s'était arrêté dans un hameau de la commune
d'Artigues (Var) "Les Bellons", à dix kilomètres
de Rians et de Pourrières et y avait reçu une hos-
pitalité bienveillante dans une famille Bellon.
Pour remercier son hôte, il lui avait concédé le
don de guérir les fractures, entorses et maux de
cet ordre. Le plus ancien document relatif à cet
événement est une lettre du 9 mars 1787 de Mme de

Gastaux d'Auriol à M. le curé de Rians (reproduite aux "Archives de Trans"). Sept générations de re-bouteurs, dont l'habileté n'a cessé d'être reconnue jusqu'à nos jours, ont imposé la réputation de ce nom dans toute la Provence, associé à celui de Saint-Benoît [sic] Labre (canonisé en 1883). Une image populaire du saint se retrouve encore souvent dans les familles.

23. P.O. Walzer développe longuement dans ses notes cette question, mais il dit l'essentiel en quelques lignes:

Béatifié en 1861, Benoît Labre défraya assez souvent la chronique dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le saint et ses poux furent brandis comme exemples de l'obscurantisme catholique par tous les ennemis de la religion. On le chansonna même au Chat noir, où MacNab se taillait un succès avec des couplets intitulés: Le Bienheureux Labre [...]. (1229)

Pourtant P.O. Walzer ne semble connaître que l'ouvrage sur ce saint que Nouveau lui-même lisait déjà avec assiduité. Il s'agit du livre de Léon Aubineau: La Vie admirable du Bienheureux mendiant et pèlerin Benoît Joseph-Labre (Paris: Palmé, 1875). D'autres ouvrages plus récents illustrent cependant que l'on ne peut prendre au sérieux la chronique de l'époque:

J. Mantenay, St. Benoît Labre (Paris: 1908).

L. Bracaloni, Il Santo della strada: Benedetto Giuseppe Labre (Rome: 1946).

F. Gaguère, Le Saint pauvre de Jésus-Christ, Benoît-Joseph Labre (Avignon: 1954).

La polémique en question fut centrée sur un article que Louis Veuillot écrivit dans L'Univers le 5 janvier 1868. Le titre de cet article en dit long sur l'étroitesse d'esprit de son auteur: "Apologie pour les peuples sales, contre un voltairien nettoyé". Le 9 janvier Veuillot revint à la charge dans L'Univers avec: "Un évêque-pouilleux". Mais en mars 1868, dans L'Univers même, on rendit à Veuillot sa monnaie, en le nommant "Villemot": "Il [M. Villemot] a plus peur de Benoît Labre... Il en rêve, il y revient avec des fureurs ravivées. On dirait qu'il s'est mis en tête de délivrer la France de Benoît Labre..."

Veuillot n'était pas seul. Le Tintamarre publia en effet le 19 janvier 1868 un article, courageusement anonyme, sur "Les Insectes célèbres":

Le pou seul, le triste pou languissait, ignoré dans son coin, quand un beau matin - c'était

peut-être un vilain soir - M. Louis Veuillot se sentit la démangeaison d'empoigner l'attention publique par une excentricité dans le genre des Odeurs de Paris - après s'être gratté plusieurs fois le bout du nez, il se décida pour l'apologie de Benoît Labre et des poux qui faisaient son plus bel ornement..."

Cependant l'importance de saint Benoît Labre est loin d'être négligeable dans la tradition catholique. Il mourut en 1783 pendant la Semaine Sainte (comme Nouveau) et est resté le "saint des Quarante Heures", cette dévotion au Saint-Sacrement qu'il répandit. Antonio Carallucci fit un beau portrait du saint, aujourd'hui dans la Galleria Nazionale de Rome où le saint passa ses dernières années après ses longs pèlerinages.

Léon XIII canonisa Benoît Labre en 1883 et Verlaine écrivit un sonnet à cette occasion (La Revue critique, 13 janvier 1884).

P.O. Walzer signale enfin que dans son ouvrage La Comtesse. Treize symboles. Quelques originaux (Paris, 1897), Paul Alexis, en consacrant quelques pages à "Saint Labre", se moque de Nouveau, son moderne imitateur:

Aussi, cette saleté profonde où il enlise sa vie [...] il la fait descendre en droite ligne de la religion, relisant sans cesse et sachant par coeur la Vie du bienheureux saint Labre - son héros et son modèle, son patron d'adoption. [...]

Possesseur d'une fortune très rondelette, "saint Labre" ne va pas jusqu'à mendier - du moins pas encore, ne s'étant pas élevé jusque-là dans la perfection: [...] il fait le désespoir de sa très honorable famille et dégoûte les autres bourgeois de la ville. (1231)

Cela est bien possible, car bien qu'étant compatriote et ancien camarade de Lycée de Nouveau, Paul Alexis ne s'entendit guère avec le poète au Ministère de l'instruction publique. Dans notre deuxième chapitre nous avons signalé qu'il y aurait même eu un duel entre les deux provençaux.

24. Article "Labre" dans P. Larousse, Grand Dictionnaire universel du XIX siècle.

25. Marie Bougier (Soeur Jeanne d'Arc, dominicaine du Saint-Nom-de-Jésus), La Renaissance de la poésie catholique de Baudelaire à Claudel (Doctorat de l'Université de Montpellier, 1942), p. 121:

N'est-ce pas au fond l'enfantin plaisir d'effarer bourgeois et dévots étriqués qui dicte

dès vers rappelant certain poème de Rimbaud, "Les Chercheuses"? Le romantisme de l'antithèse apparaît assez plat, sans originalité [...].

26. Voir notre 7^e chapitre.
27. En particulier: "à l'ombre de tes ailes cache-moi" (Psaume 17, v.8), Op. cit. p. 665 et "lui te couvre de ses ailes, / tu trouveras sous son pennage un refuge" (Psaume 91, v.4), Op. cit. p. 744.
28. Voir notre 3^e chapitre.
29. Théophile Gautier, Poésies Complètes, ed. René Jasinski, (1923), pp. 11-7.
30. Théophile Gautier, Emaux et Camées (Paris: Fasquelles, 1923), pp. 11-7.
31. Voir notre 4^e chapitre.
32. Ibid:
33. Voir notre 6^e chapitre.
34. Notion élaborée par Bachelard dans L'Air et les songes (Paris: Corti, 1943), pp. 79-106.
35. Ibid., pp. 146-85.
36. Ibid., p. 157.
37. Lucrece, Libri V, vers 1379-81:
 At liquidas avium voces imitari ore
 Ante fuit, multo quam laevia carmina cantu.
 Concelebrare homines possent, auresque juvant.
38. Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves, p. 250.
39. Voir notre 6^e chapitre.
40. Voir notre 4^e chapitre.
41. Voir nos 1^{er} et 4^e chapitres.
42. Gaston Bachelard, La Terre et les rêveries de la volonté (Paris: Corti, 1948), p. 72.
43. Voir notre 4^e chapitre.
44. Le procédé décrit par Nouveau est assez

semblable aux croyances de la Bretagne primitive,
telles qu'elles ont été élucidées par Charles Carérou:
La Religion dolménique (Paris: Geuthner, 1935).

45. Voir la même idée dans certains de ses premiers
poèmes: 'Bouts de notes' (397-400).

46. Voir notre 4^e chapitre.

Chapitre VI

PARENTHESE EROTIQUE:

Les Sonnets du Liban et les Valentines
(1884-1887)

I

Au-delà des premières oeuvres, la poésie de Nouveau se divise en deux parties distinctes: un ensemble de pièces mystiques interrompu par une parenthèse érotique. Cette dernière est constituée des quatre Sonnets du Liban et du recueil des Valentines. Ainsi en moins de trois ans (fin de 1884 à avril 1887) Nouveau écrit une importante partie de son oeuvre.

Les Sonnets du Liban constituent une étape intermédiaire entre les oeuvres de jeunesse et celles de la maturité. Nous connaissons les circonstances qui entourèrent la composition et la publication de ces quatre pièces¹. Leur sensualité a sans doute contribué à former les légendes libanaises de Nouveau dont nous avons montré le manque total de fondement historique. Ces poèmes sont d'ailleurs loin d'être scandaleux. Les femmes que l'on nous décrit ne sont ni des mendiante aveugles, ni des prostituées, ni même encore les mères des élèves du poète. 'Set Ohaëdat' (545) est une dame dont le niveau d'instruction est assez intéressant, puisqu'elle écoute "ceux qui distillent les discours". 'Kathoum' (545-6) a des esclaves et les femmes 'Musulmanes' (546) ne sont "absolument obscènes" que parce qu'elles ont le visage voilé et se cachent à la vue des étrangers. Enfin le groupe décrit

dans 'Smala' (547) n'est voluptueux que dans sa façon de fumer. Au-delà du pittoresque, élément si cher à Nouveau, ces poèmes sont analogues à ses premières compositions. On y détecte, en effet, les techniques parnassiennes, l'influence de Baudelaire et la volupté aérienne et musicale inspirée de Watteau. La simple lecture de 'Set Ohaëdat' illustre ce point:

Je vous fus présenté Madame, dans la salle
De marbre frais et sombre où vous passiez les jours
Au bruit de ces jets d'eau monotones des cours
Damasquines; l'or blanc cerclait votre bras pâle.

Assise à terre, à la manière orientale,
Vous écoutiez ceux qui distillent les discours,
Devant les narghilés d'argent aux tons d'opale
Que la Paresse fume à coups distraits et courts.

Des fleurs couraient parmi vos étoffes de soie;
Vos yeux éclairaient l'ombre où votre front se noie;
Votre pied nu brillait; votre accent étranger

Eclatait dans ma tête en notes délicates;
Je vois toujours vos dents blanches, fines et plates
Quand votre lèvre, mouche en rumeur, fit: "Franger?" (545)

Ainsi, malgré le décor oriental, on retrouve le jeune Nouveau, celui-là même qui avait écrit 'Fantaisies parisiennes' (359-62) et 'Janvier' (372). Pour lui, une femme c'est avant tout des yeux, des lèvres et des "bras pâles"; mais il ne faut jamais oublier les charmes de l'éclat d'un pied qui se manifeste au-delà de l'étoffe somptueuse. Les éléments de 'Set Ohaëdat' se retrouvent dans les Valentines, en particulier dans la pièce 'La Rencontre' (569-70). La première strophe du poème 'A Une Dame créole' est pour Nouveau un point de départ² mais il

va plus loin que Baudelaire dans le procédé de personnification de la paresse et utilise un autre procédé de l'auteur des Fleurs du Mal pour illustrer ce point:

Devant les narghilés d'argent aux tons d'opale
Que la Paresse fume à coups distraits et courts. (545)

D'autre part le teint de la dame créole "est pâle", "son sourire est tranquille" et "ses yeux" sont "assurés". Enfin le poème 'A Une Malabraise'³ contient un certain nombre d'images que l'on retrouve dans ces Sonnets du Liban. Dans ses poèmes exotiques, Baudelaire utilise quelques enjambements pour créer une atmosphère lente et langoureuse⁴. Il est clair que ce procédé se retrouve dans 'Set Ohaëdat'. Si l'on tient compte du fait que l'emploi de l'enjambement produit en général un effet contraire à celui que nous décrivons, on se rend compte que l'on est en présence d'une autre ressemblance entre les deux poètes.

Si 'Set Ohaëdat' soulève la question morale de la paresse, 'Kathoom' (545-6) est une femme dont les fautes pourraient être à la fois plus charmantes et plus graves, puisqu'elle est qualifiée de "rose brûlée":

Oh! peindre tes cheveux du bleu de la fumée,
Ta peau dorée et d'un ton tel qu'on croit voir presque
Une rose brûlée! et ta chair embaumée,
Dans des grands linges d'ange, ainsi qu'en une fresque,

Qui font plus brun ton corps gras et fin de mauresque,
Qui fait plus blanc ton linge et ses neiges d'almée,
Ton front, tes yeux, ton nez et ta lèvre pâmée
Toute rouge, et tes cils de femme barbaresque!

Te peindre en ton divan et tenant ton chibouk,
Parmi tes tapis turcs, près du profil de bouc
De ton esclave aux yeux voluptueux, et qui,

Chargé de t'achetér le musc et le santal,
Met sur un meuble bas ta carafe en cristal
Où se trouble le flot brumeux de l'araki. (545-6)

Le mot 'santal' peut évoquer Charles Cros, l'auteur de Le Coffret de Santal. Mais l'utilisation de termes comme "barbaresque", "chibouk", "bouc", "mauresque", "musc" et "araki" montrent que pour un instant Nouveau semble prêt à retomber dans des techniques parnassiennes. C'est pourtant la Sainte Vierge qui l'avait sauvé "des pentes du Parnasse" (487) dès 1879. C'est donc après avoir refusé l'école de 'l'art pour l'art' que Nouveau y revient. Cette rechute semble pourtant une étape nécessaire dans l'évolution poétique et spirituelle du futur Humilis. C'est en effet par le biais de l'esthétique, par la recherche d'une beauté absolue et par son échec final dans ce domaine, que le poète de Pourrières en viendra à l'écriture dépeignée et pourtant si saisissante de l'Ave Maris Stella.

Esthétique pure et érotisme sont donc pour Nouveau les deux fautes que l'artiste doit éviter et cela semble impossible dans les moments de faiblesse. Il n'y a pas, à notre avis, de pensée qui puisse être plus baudelairienne que celle-là. L'autre aspect marquant de ce poème réside dans le fait que le peintre parle plus que le poète. Le désir qu'a Nouveau de créer l'image d'une femme aimée se retrouve dans les Valentines. On pense en particulier à des poèmes comme 'La Statue' (376-7) ou 'Le Portrait':

Depuis longtemps, je voudrais faire
Son portrait, en pied, suis-moi bien:

Quand elle prend son air sévère,
Elle ne bouge et ne dit rien. 5 (573)

Le troisième des Sonnets du Liban a pour titre
'Musulmanes' et est dédié à Camille de Sainte-Croix:

Vous cachez vos cheveux, la toison impudique,
Vous cachez vos sourcils, ces moustaches des yeux,
Et vous cachez vos yeux, ces globes soucieux,
Miroirs pleins d'ombre où reste une image radique;

L'oreille ourlée ainsi qu'un gouffre, la mimique
Des lèvres, leur blessure écarlate, les creux
De la joue, et la langue au bout rose et joyeux,
Vous les cachez, et vous cachez le nez unique!

• Votre voile vous garde ainsi qu'une maison
Et la maison vous garde ainsi qu'une prison;
Je vous comprends: l'Amour aime une immense scène.

Frère, n'est-ce pas là la femme que tu veux:
Complètement pudique, absolument obscène,
• Des racines des pieds aux pointes des cheveux? (546)

Ce sonnet révèle un peu la préciosité de Nouveau. Cela a peut-être son charme dans des expressions comme "la langue au bout rose et joyeux" qui nous rappellent 'Le sonnet de la langue' (786) de l'Album zutique; mais l'image "vos sourcils, ces moustaches des yeux" prouve que le poète s'amuse et son intention est avant tout parodique. Les paradoxes et les inversions des derniers vers annoncent le style des Valentines. On peut aussi remarquer que le poète croit comprendre pourquoi les Musulmanes ont le visage voilé. C'est en effet l'expression de la figure qui tente plus que le corps. Dans l'érotisme, l'objet ne peut entraîner que grâce à la conscience du sujet. L'invitation, le consentement - tout cela passe par la communication du

visage dont la signification ludique peut être double : signal et objet. Le corps, lui, ne peut-être que le réceptacle passif du plaisir.

Si Nouveau décompose le visage en éléments (joue, langue, nez etc.), c'est qu'il interprète l'attitude de la femme musulmane d'une manière bien particulière. En effet, elle peut paraître "complètement pudique", puisqu'elle cache le visage comme le reste du corps, plus que le reste du corps. Mais elle est "absolument obscène", en faisant de la figure quelque chose qui doit se dissimuler, comme les organes sexuels. Ce qui provoque ce genre de réaction chez le poète, c'est la frustration produite par la présence du visage secret de l'interlocutrice. Nouveau, lui, ne peut voir cela, en toute logique, que comme un obstacle à l'intimité qu'il recherche.

'Smala' (547) est basé sur des effets sonores semblables à ceux exploités dans 'Kathoum' :

Le soleil verse aux toits des chambres mal fermées
Ses urnes enflammées;
En attendant le kief, toutes sont là, pâmées,
Sur les divans brodés de chimères armées;

Annès, Nazlès, Assims, Bourbaras, Zalimées,
En lin blanc, la prune et la joue allumées
Par le fard, parfumées,
Tirant des narghilés de légères fumées,

Ou buvant, ranimées,
Les ongles teints, les doigts illustrés de camées,
Dans des dés d'argent fin des liqueurs renommées.

Sur les coussins vêtus d'étoffes imprimées,
Dans des poses d'almées,
Voluptueusement fument les bien-aimées. (547)

Les mots "kief", "narghilés" et "almées" ainsi que les beaux noms de femmes "Annès, Nazlès..." dans leur double pluralité évoquent une atmosphère des plus exotiques. Cet effet est prolongé par la fréquence des consonnes sibilantes, par la rime unique et par l'alternance des vers (12-6-12-12-12-12-6-12-6-12-12-12-6-12).

Les Sonnets du Liban se présentent comme une oeuvre transitoire. On y retrouve le Nouveau des premiers poèmes, mais du point de vue technique, comme nous venons de le voir, les pièces 'Kathoum' et 'Smala' sont de véritables bijoux. Au-delà de l'exotisme et de l'érotisme, il faut cependant noter que l'atmosphère de ces sonnets n'a pas la grâce et la simplicité de La Doctrine de l'Amour. Enfin ces poèmes annoncent les Valentines, non seulement par leur état d'esprit, mais aussi par leur thématique. En effet, déjà ici, comme plus tard dans les Valentines, 'l'Amour' semble tout expliquer. Il "aime une immense scène" surtout dans l'oeuvre de Nouveau. Cette notion n'est jamais perdue de vue ni dans les oeuvres érotiques ni dans les oeuvres mystiques. Que son regard monte vers les cièux ou qu'il s'abaisse vers la terre, le poète n'a d'autres soucis que l'accueil des êtres qui l'entourent. Ce désir va à la recherche de ce que "vous cachez"; il ne peut donc déboucher que sur la quête de l'intimité.

II

Nous savons que les Valentines ne furent publiées qu'après la mort de Nouveau. Nous savons aussi que le poète fit tout son possible pour éviter la publication du recueil de son vivant⁶. Pourquoi? Deux raisons semblent expliquer son attitude. La première est d'ordre moral tandis que la deuxième souligne une conscience esthétique, un désir de retravailler le texte des poèmes. On peut cependant croire que le deuxième principe fut simplement une technique que l'auteur dut employer pour tâcher de récupérer ses manuscrits afin de les détruire⁷. Ainsi cette attitude de Nouveau se fonderait sur le sens profond de son devoir religieux. Le badinage, l'équivoque, les grivoiseries et les quelques aspects blasphématoires des Valentines sont des formes scandaleuses que le poète ne veut point avoir sur la conscience; car au-delà des Valentines, il marchera vers le silence d'une foi simple, claire et profonde. Il faut donc que toute conclusion ultérieure soit d'abord soumise à cette vérité de l'évolution personnelle du poète.

Il se pose tout d'abord au sujet de ce recueil un problème titrologique. Comme nous l'avons déjà souligné, l'explication qui nous paraît la plus probable est que le titre indique tout simplement que les poèmes sont dédiés à Valentine Renault⁸. Cependant, la connotation du prénom de la femme nous fait entrevoir un rapport avec la

tradition à la fois poétique et populaire de la Saint-Valentin. 'La fête des amoureux' n'était pas trop répandue en France, mais il est fort possible que, grâce à ses séjours londonniens, Nouveau en ait pris une vive conscience. En effet, dans la pièce 'Vilain' le poète fait directement allusion à la coutume populaire:

"Bien simplement", répondit-elle.
N'est-ce pas céleste et charmant?
Cette réponse est immortelle.
Je voudrais d'un flot de dentelle
Encadrer ce: Bien simplement! (599)

Au niveau poétique nous retrouvons les traces de cette tradition. Nouveau avait écrit dans 'Janvier':

Dans le palais d'Hiver, écoutez bien, c'est l'aube
Et la Saint-Valentin entrebâillant les portes,
Et, par les escaliers en velours, toutes sortes
D'éveils, soupirs de pas et musiques de robes. (372)

Les images ici sont hautement évocatrices. La sensualité n'est pas uniquement présente avec "les escaliers en velours", les "soupirs de pas" et les "musiques de robes"; mais elle est affirmée par "la Saint-Valentin" qui entrebâille les portes. Ce n'est pas de la flèche qui pénètre le cœur dont il est question ici, mais bien de l'acte sexuel. Le terme "entrebâillant" n'indiquerait-il pas d'ailleurs qu'il s'agit ici de la perte de la virginité? Or c'est bien là le thème de 'Vilain': "Comment perdiez-vous... ta rose?" (599). Les deux poèmes baignent d'ailleurs dans une triste atmosphère. Il semblerait que, dans l'univers imaginaire de Nouveau, la Saint-Valentin soit associée avec la perte de la virginité

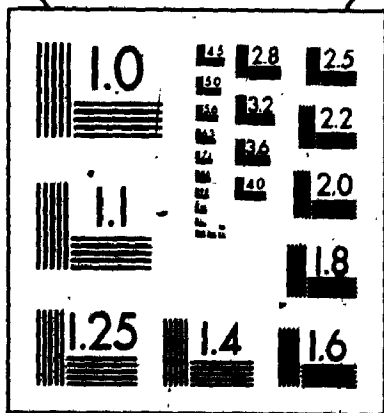
(pureté, grâce, innocence) et que le plaisir amoureux soit encadré d'un paysage gris, rose et amer.

Il faut ajouter à cela deux sources littéraires qui remontent à 1874, époque à laquelle Rimbaud et Nouveau avaient des cartes de lecteurs au British Museum⁹. Le chant d'Ophelia dans Hamlet (IV. 5) avec ses ambiguïtés, n'a pu qu'influencer Nouveau et l'a peut-être porté à jouer sur les mots, comme il le fait dans les Valentines¹⁰. D'ailleurs le poète est toujours constant dans ses préoccupations. En 1912 il réclamera à Delahaye une "copie d'Ophélie du Shakespeare français"¹¹. Mais on exposait aussi, en 1874, au British Museum, les manuscrits de Charles d'Orléans. Ce poète avait intéressé Rimbaud dès sa plus tendre jeunesse. Il suffit de penser à la lettre que le Shakespeare français avait composée, lorsqu'il n'était que jeune écolier: "Charles d'Orléans à Louis XI"¹². Nouveau avait peut-être déjà apprécié la lecture des rondeaux du grand poète où se déploie le combat entre le Carême et le jour de la Saint-Valentin. Banville venait de publier une nouvelle édition des Rondeaux¹³ et Verlaine, dans 'A Poor Young Shepherd' (Romances sans paroles), avait lui aussi exploité le thème:

C'est la Saint-Valentin!
Je dois et je n'ose
Lui dire au matin...
La terrible chose
Que Saint-Valentin!¹⁴

Signalons enfin que Nouveau, qui collabora à La

5



1
1110 Anand Chavan Centre, B-5/1P
Chimur, Pune 411 004, India

Nouvelle Lune, eut peut-être le loisir d'y lire en 1882 un article sur l'échange de cadeaux et de billets chez les amoureux anglo-saxons¹⁵. Il faut aussi tenir compte qu'une autre connotation du titre a pu avoir pour Nouveau une grande importance. Il s'agit de la fête du 14 février qui commémore deux martyres: un prêtre, qui mourut sous les persécutions de Claude et qui fut enterré sur la Via Flaminia, ainsi que l'évêque de Terni¹⁶. Les traditions de la Saint-Valentin n'ont rien à voir avec la vie de ces deux saints. Elles remontent aux fêtes romaines du 'Lupercalia' de la mi-février. Le titre 'Valentines' résumerait alors l'opposition entre le paganisme et le christianisme. Le recueil ne semble d'ailleurs pas démentir ce principe.

Une première lecture nous révèle des poèmes volages, souvent faciles au point d'être ennuyeux, parfois même vulgaires; et on découvre aussi des vers qui peuvent sembler obscurs. On ne manque cependant pas de relever ici et là des trouvailles des plus originales, faisant songer à un surréalisme avant la lettre. En se situant toujours à la surface, on se rend compte que les 52 poèmes en question devraient être des chants d'amour à Valentine. Mais il est plus souvent question des confessions du poète qui s'efforce de démystifier l'amour physique en mêlant le grotesque au sublime. Un vocabulaire religieux sillonne le texte. Au-delà de cette apparente confusion, où en est

restée la critique, nous décelons pourtant une inévitable architecture.

* * *

En 1891 Louis Denise écrivait à propos des Valentines dans Le Mercure de France:

Or, les Valentines, en leur savante ordonnance de motifs décoratifs, avec, au lieu des calligraphies dont nous parlions, leur langue quasi classique, amoureuse de pure syntaxe, d'ingénieuse élégance et de géométrique précision, ne témoigneraient-elles pas d'un effort à rechercher, au dessin tout linéaire de l'architecte et l'ornemaniste, à cet art dont la rigueur et la probité dédaignent l'inutile secours du clair-obscur et de la couleur, une sorte d'équivalent littéraire? (DGN 15)

Louis Denise semble vouloir ignorer certains aspects du texte en réduisant l'architecture à une simple science de la décoration. Nous verrons plutôt que la précision ne peut se trouver que dans la profondeur du texte.

Si Nouveau a songé à organiser ses poèmes d'une manière architecturale, c'est peut-être parce qu'il était un fervent lecteur des Fleurs du Mal, bien qu'il soit loin de partager la polarisation artistique de son maître. Il dira en 1889: "Baudelaire est prequ'un artiste pur" (875)¹⁷. Les Valentines révèlent, en effet, une architecture beaucoup plus humaine qu'artistique. Comme chez Blake une symétrie fondamentale articule le texte. L'innocence est représentée par les 36 premières pièces écrites à Paris¹⁸, mais c'est l'expérience qui fait sentir sa voix

dans les 17 dernières pièces écrites à Bourgoïn, loin de Valentine, après que Nouveau eut quitté cette dernière. C'est ainsi qu'à ce niveau l'architecture des Valentines suggère une possible résolution de l'aspect paradoxal du reedeil. Sa division en deux parties distinctes est claire, mais les distinctions ultérieures n'ont pas la rigueur de celles que l'on reconnaît dans Les Fleurs du Mal.

Nous appellerons donc les 36 premiers poèmes 'Les Chants de l'innocence' qui, naturellement ne sont pas innocents dans le sens habituel du terme. Il faut cependant remarquer que les gros mots et les blasphèmes n'impliquent pas obligatoirement l'activité érotique et l'acte sexuel. Il nous semble en effet que, malgré le tissu d'ambiguïtés que constituent ces poèmes, rien n'indique avant la 36^e pièce, 'La Poudre' (637-8), une consommation irréfutable de l'acte sexuel¹⁹. Dans la 32^e pièce, 'Ignorant' (631-2), il va même jusqu'à affirmer: "Je ne couche pas avec vous".

Ces poèmes sont aussi des chants de l'innocence à un autre niveau. Le poète semble, en effet, croire parfois que l'érotisme est la clé universelle de la porte du bonheur. Ces textes, malgré leur complexité, semblent innocents par rapport aux 17 derniers qui, eux, traduisent la conscience de la douleur et de la séparation sans lesquels l'amour de Nouveau serait resté au bas de l'échelle

de l'éros. Il n'est d'ailleurs pas indispensable que l'évolution des poèmes coïncide avec l'ordre chronologique des faits: Nouveau avait d'autre part déjà fait l'expérience de l'amour physique dès 1873²⁰. 'Les Chants de l'innocence' sont donc marqués par le signe du désir. Leur exaltation se justifie, au-delà des remarques banales, par l'attraction d'un but qui n'est pas encore atteint.

Nous pouvons diviser ces chants de l'innocence en quatre sections distinctes:

A) 'L'Introduction' est constituée par les 3 premières pièces. Elles annoncent le sujet, la forme et le ton du recueil. L'amour pour le badinage, l'abondance des points de suspension, les passages du 'tu' au 'vous', la présentation de Valentine et la strophe octosyllabique de cinq vers sont les particularités que l'on constate dans ces textes dès une première lecture.

B) Après avoir présenté l'oeuvre et son sujet, Nouveau commence à décrire ce dernier. Nous nommons donc les 7 poèmes qui suivent l'introduction 'La Description de Valentine'. Dans 'Le Portrait' (573-6) et 'La Statue' (576-7), Nouveau tente de décrire son amie d'un point de vue artistique. Puis dans 'La Fée' (578-9), il exprime la nature de Valentine. Suivent 4 pièces qui achèvent l'identification de la femme aimée.

C) 'La Description de Valentine' est suivie de 6 poèmes qui peuvent être considérés comme des hymnes

d'adoration à cette dernière et, à travers elle, à la femme en général. A la fin de l'un de ces poèmes, Nouveau affirme: "Valentine est l'Idéal!" ('L'Idéal', 592-3). Nous nommons donc cette section 'L'Idéal'.

D) Quant aux 20 derniers 'Chants de l'innocence', il nous convient de les appeler 'Les Confessions de l'amant'. C'est déjà Humilis qui parle dans cette partie des Valentines, car dans chaque poème, ou presque, le poète avoue soit un défaut physique, soit un vice. Avec humilité, il s'attribue des imperfections qui souvent nous semblent imaginaires, mais qui parfois ont une valeur prophétique incontestable²¹. Il s'agit donc d'une liste d'attributs et les titres des poèmes parlent parfois d'eux-mêmes. Il est normal, dans ce genre de recueil, qu'après avoir chanté la gloire de la femme, l'amant étale sa propre misère, son infériorité - Nouveau rejoint ainsi la tradition des troubadours.

Comme nous venons de l'indiquer, c'est avec la dernière confession de l'amant que s'achèvent ces 'Chants de l'innocence' et que commencent les 'Chants de l'expérience'. Le poème 'La Poudre' (637-8) est la charnière qui articule les deux parties de ce grand dyptique constitué par les Valentines. Ce texte central mérite donc une attention particulière. Ainsi "L'expérience du plaisir" qui a lieu dans 'La Poudre' nous révèle un phénomène semblable à celui que l'on peut observer dans

l'évolution de la liaison entre 'La Présidente' et
Baudelaire. Nouveau écrit dans ce poème clé:

Pour qu'il meure et pour qu'il renaisse,
Viens-tu verser à mon désir
Avec le vin de la jeunesse,
L'expérience du plaisir?

[...]

Viens-tu verser, dans ta largesse,
Au coeur qui ne peut s'apaiser,
Avec le vin de la sagesse,
L'expérience du baiser?

[...]

Si ce n'est l'Amour, c'est l'image
De l'Amour, qu'en vous je veux voir,
Jeune femme aux cheveux de Mage,
Tels que les neiges du savoir!

Sous votre vieillisse vermeille
La caresse se cache et rit,
Comme une chatte qui sommeille
Sur les griffes de son esprit.

Dans ta vieillisse enchanteresse
Je veux t'étreindre et m'embraser,
Dans l'alambic de ta caresse,
Sous l'élixir de ton baiser. (638)

Déjà dans ce poème de l'expérience, on découvre la triste volupté de l'âme inassouvie du poète, qui semble pourtant avoir atteint son but, et dans sa recherche de l'intimité s'élançait vers "l'image de l'Amour". Il faut que l'enchantement "meure" et "renaisse" comme l'effet d'une drogue. Mais dès le premier contact, "la Poudre" laisse dans la bouche un goût amer. Malgré la stupeur, caractérisée par une vision presque surréaliste du poème, Nouveau fait face au double tourment de la déception et de la privation. Cette "jeune femme aux cheveux de Mage"

n'est au fond qu'un symbole permettant au poète d'exprimer que "l'expérience du plaisir" est "l'expérience du baiser", c'est-à-dire du contact. C'est ce contact qui constitue finalement cette preuve tangible d'un possible état d'intimité. Le poète reviendra sur ce point. Mais dès maintenant l'on peut constater son désir de pousser l'intensité d'un bref baiser, jusqu'à la vieillesse, jusqu'à la mort. Cette recherche ne se borne donc pas à l'instant, mais s'étend avec la notion de durée. C'est la continuité que veut le poète, car sans elle l'intimité ne serait qu'une illusion passagère. Nouveau vise donc un état, non une performance.

Ces derniers sentiments caractériseront la passion inassouvie de la deuxième partie des Valentines; passion qui impliquera l'exaltation et l'enthousiasme dans les poèmes consacrés à l'éloge du 'Baiser' (657-73). L'expérience produit donc le désir de "l'image de l'Amour". Nouveau chantera, l'inaccessible, l'absent. Il ira même jusqu'aux limites du texte, celles du mysticisme que les hommes appellent parfois folie. C'est ainsi que nous retrouvons la notion d'intimité comme poutre maîtresse de l'édifice des Valentines. Mais tout ceci va bien plus loin que la simple notion de cohérence d'un livre. Ces poèmes illustrent que la recherche de l'intimité est constante chez Nouveau, car le désir qui le pousse vers les autres êtres est continu.

Avec 'Les Chants de l'expérience', l'inspiration amoureuse de Nouveau semble quitter "la ruelle de l'éros". Les gros mots, les imprécations et le ton badin se font de plus en plus rares. La tristesse et la souffrance causées par la séparation poussent le poète vers un érotisme à la fois plus ardent et plus sublime. Cette démarche est confirmée par l'architecture du recueil:

A) Les 3 premiers poèmes constituent une transcription directe et immédiate de la réaction de Nouveau à 'La Séparation'. Dès la première pièce ('L'âme', 639-40), le poète comprend que l'amour qu'il portait à Valentine n'était pas uniquement basé sur la recherche du plaisir physique qui n'est qu'une partie de l'éros. C'est aussi le thème central du baiser qui nous est révélé, dès le début de ces chants de l'expérience. C'est, en effet, grâce au souffle des anciens baisers que l'âme de Valentine habite encore le corps du poète:

[...]

Ne m'as-tu pas, dans un baiser,

Ne m'as-tu pas donné ton âme?

Or le baiser s'est envolé,

Mais l'âme est toujours là, Madame;

Soyez certaine que je l'ai. (640)

B) Les 6 poèmes qui suivent 'La Séparation' constituent 'Le Culte des objets'. Dans sa solitude le poète s'intéresse aux choses simples et communes; 'Le Peigne' (649-51), 'La Robe' (651), 'Les Cartes' (652-3). Ces poèmes sont de véritables études directes et leur faiblesse

générale contraste avec la puissance de la dernière étape des Valentines.

C) La troisième partie est constituée par 'Le Cycle des baisers' qui est la coupole de l'édifice du recueil. Le cycle comprend 8 poèmes dont 5 ont le mot 'baiser' pour titre. Le thème en question est d'ailleurs associé d'une très puissante façon à l'amour et à la mort. Nous atteindrons ainsi non seulement le fond de la pensée de Nouveau, mais l'essence même de toute poésie. Le débat entre le Carême et la Saint-Valentin est aussi la lutte entre Eros et Thanatos, entre le désir d'intimité et la mort.

Ainsi, l'architecture des Valentines, basée sur le grand dyptique Innocence/ Expérience, nous indique une rigueur de composition que le ton badin tente pourtant de masquer. L'évolution cohérente des parties donne à l'ensemble du recueil une allure narrative illustrant clairement l'histoire de l'échec de l'amour humain. Le poète rencontre une femme. Il en tombe totalement amoureux au point d'en faire son idéal. Puis, détournant son regard de sa dame, il confesse humblement sa propre infériorité, ses vices. L'expérience de l'acte sexuel est suivie de la séparation. Cette dernière entraîne d'abord un fétichisme romantique, un peu comme chez Lamartine, puis c'est l'exaltation, le délire causé par la soif des baisers inassouvis. Le 'Dernier Madrigal' du recueil constate

enfin le triomphe de la mort. L'amour est donc perdant dans cette lutte. La recherche de l'intimité s'exprime d'abord comme désir de contact, puis comme pénétration. La déception et la souffrance causées par l'absence de Valentine dans les 'Chants de l'expérience' illustrent l'échec du poète. De cet échec renaitra pourtant un autre chemin vers une autre intimité.

* * *

Au-delà de l'architecture et en-deçà de l'étude thématique, il nous reste à résoudre les questions relatives à la forme, aux influences et au système d'allusions utilisé par Nouveau dans ce recueil, qui à première vue peut sembler très obscur. Il est clair que ces questions formelles ne sont guère indépendantes de l'étude totale; elles constituent, bien au contraire, une étape essentielle dans l'analyse de l'oeuvre poétique et de la pensée de Nouveau.

La forme poétique que l'auteur a choisie pour ses Valentines constitue une indication qui nous révèle déjà certains aspects du contenu. Nouveau dans sa correspondance fait souvent allusion à ce recueil en tant que "madrigaux ou épigrammes" (564). La critique, avec sa subtilité usuelle, nous dit qu'il ne s'agit nullement de madrigaux ni d'épigrammes²². Mais n'importe quel traité de prosodie vous dira qu'il existe deux formes du madrigal: fixe et libre²³. Les madrigaux de Nouveau sont en général libres, puisque tout poème ayant pour sujet l'amour et appartenant au genre lyrique peut être considéré comme un madrigal, à condition qu'il puisse être mis en musique. Avec sa lucidité habituelle, le poète a compris que dans le madrigal il s'agit d'être fidèle à une tradition, à une idée, sans devenir l'esclave d'une forme. Quant aux épigrammes, ils n'ont en général pas de forme fixe et font partie d'une tradition satirique qui sillonne bien les Valentines²⁴. Mais Nouveau connaît bien son métier, car

il sait tirer des avantages des formes fixes, tout en restant libre dans l'expression de sa pensée.

C'est ainsi que, dès 'Avant Propos' (567-8), on découvre la forme du madrigal novélien: strophes de 5 vers octosyllabiques. On remarque aussi certains effets spéciaux. La rime en [e] est, par exemple, retenue pendant les premiers 40 vers de la façon suivante (a b a a b) (c b c c b) (d b d d b)... Cette utilisation de la rime en 'e muet' et ce choix de vers octosyllabiques sont deux techniques que favorisent les poètes qui écrivent les paroles des chansons. Cet aspect musical que nous découvrons dans la forme va s'accorder parfaitement avec l'esprit des Valentines.

Un texte comme 'Athée' (626-8) met en valeur la virtuosité de Nouveau. La forme du poème est celle du triolet, très populaire chez les parnassiens. On pense également aux 'trioletts fantaisistes' de Le Coffret de santal. Chaque strophe a huit vers. Le premier vers est repris par le quatrième et par le septième. Le deuxième vers est repris par le huitième. La rime suit le modèle a b a a a b a b. Louis Aragon cite ce poème, pour lequel il dit avoir "une grande estime"²⁵. D'autre part, un texte comme 'Amour' constitue une ballade à la "blanche amie aux noirs cheveux lisses" (665). L'auteur continue donc à cultiver les inversions, comme dans ses premiers poèmes: "Noirs alchimistes, verts sorciers" (366). Dans d'autres textes

comme 'La Statue' (577), Nouveau ne respecte pas l'alternance des rimes masculines avec les rimes féminines. Il va même, dans la pièce 'Cru' (656-7), jusqu'au point de ne pas trouver de rime correspondante pour le dernier vers. Mais il soigne la musique et le sens dans d'autres textes. C'est le cas des poèmes qui appartiennent au 'cycle des baisers', témoignant de la force explosive que la passion peut avoir chez Nouveau.

L'incantation que la forme produit chez le lecteur est en partie basée sur une technique répétitive. Ces textes sont, au fond, très près des 'litanies' de La Doctrine de l'Amour. Une grande intimité et une profonde tendresse se dégagent de ces poèmes. Baisers [IV] (666-70) est l'exemple le plus frappant qui illustre ce phénomène. Les vers de six syllabes et les répétitions donnent à ce poème un rythme rapide, indiquant une certaine accélération suivie d'un ralentissement. C'est ainsi, face à la conscience temporelle, que l'amour et la mort se révèlent dans toute leur intensité. Parfois, le culte de la répétition peut devenir une obsession. C'est le cas du poème 'Le Peigne' (649-51) que Breton cite dans son Anthologie de l'humour noir. L'expression "Le peigne est un grand seigneur" est répétée à la fin de chaque strophe, exception faite de la dernière. Comme nous venons de voir, cette technique n'est pas rare dans la deuxième partie du recueil. La forme poétique des Valentines relève donc à la fois du madrigal et de

l'épigramme combinant ainsi amour et humour, deux sentiments que l'on retrouve souvent dans une atmosphère intime.

La composition dyptique que nous avons soulignée au niveau intégral se retrouve parfois à l'état différentiel dans certaines articulations mineures. La description artistique de Valentine, par exemple, fait suivre 'Le Portrait' (573-6) de 'La Statue' (576-7). Dans le contexte de l'oeuvre, le dyptique Peinture/ Sculpture, ainsi établi, prend toute sa signification. Dans 'Le Portrait', après une longue description, le poète perd patience. Il semble donc impossible de capturer l'image de Valentine dans un espace à deux dimensions: "Je barbouille tout, de colère.../Et tant pis pour mon madrigal!" (576). Avec 'La Statue' le poète suggère que la sculpture réussit là où la peinture a échoué:

[...]

Voici la Femme dont le corps
Fait sur les gestes et les signes
Courir la musique des lignes
En de magnifiques accords. (577).

Nouveau qui est peintre affirme la supériorité de la sculpture. Faut-il voir ici tout d'abord un préjugé autobiographique? Le poète rêve-t-il à la possibilité de devenir sculpteur? Mais il a déjà loué la sculpture et son pouvoir érotique dans ses premiers poèmes ('Au musée des antiques', 389-90). Quant à La Doctrine, elle a mis en relief la gloire de la sculpture classique ('Les Musées', 509-10). Même dans le domaine de l'art, Nouveau aspire à

une représentation totale de la réalité. La sculpture est l'art voisin de l'architecture. L'échec du monde à deux dimensions est son échec personnel, la faillite d'un amour incomplet. La présence de ce dyptique (Peinture/Sculpture) justifie déjà la réussite spirituelle finale de Nouveau, qui dans l'Ave Maris Stella, que nous considérons comme son sommet mystique et son testament poétique, s'exclamera: "vive l'espace!" (755). Cet exemple, comme tant d'autres, est donc ici pour souligner le fait qu'un détail formel peut souvent, dans l'oeuvre de Nouveau, révéler la cohérence de sa pensée.

Un autre dyptique en dit long sur l'intuition poétique de Nouveau. Les deux premiers poèmes de la section que nous avons nommée 'L'Idéal' ont en effet pour titre: 'Le Dieu' (586-7) et 'La Déesse' (587-91). Dans le premier de ces deux poèmes, Nouveau veut prêcher une nouvelle religion qui serait basée sur la divinité de Valentine. Dans 'La Déesse', après l'avoir comparée à un certain nombre de divinités antiques, le poète décide finalement qu'elle constitue une image nuancée de Vénus:

Vous êtes Vénus naturelle,
 Entraînant un peu derrière Elle
 Les trois Grâces par les chemins,
 Comme Vous-même toutes nues,
 [...]. (591)

Le dyptique ainsi établi (Divinité masculine/Divinité féminine) remonte à l'une des plus antiques traditions poétiques et religieuses²⁶. Nouveau se range du côté de

ceux qui pensent que l'inspiration provient de l'aspect féminin de l'univers. La dévotion croissante qu'il portera à la Sainte Vierge s'inscrit peut-être dans cet ordre d'idées.

Une autre progression formelle, dont le sens est loin d'être négligeable, nous est présentée par le cas du poème 'La Devise' (583-5). Le poète l'introduit à la fin d'un long texte:

Donc ma devise est la servante
De la vôtre, que sans retard
J'écris sur la page suivante:
C'est toute une Epopée à part. (584)

'La Devise' proprement dite est sur la page suivante:

MOI FRANCAISE
BEAUCOUP PUIS
LE PLUS PESE
NUL NE SUIS (585)

Nous sommes donc en présence de deux poèmes²⁷. Mais ces mots, imprimés en lettres majuscules au centre d'une page, indiquent une articulation, une pause dans le recueil délimitant en quelque sorte les dix premières pièces introductives des Valentines.

Le poète prétend calquer la devise de Valentine sur la sienne. On trouve en effet dans Le Calepin du mendiant ("Sans amis, sans parents...") le vers suivant: "Personne je ne suis, personne ne me suit" (707). Remarquons que l'on a chez Verlaine, dans une pièce postérieure aux Valentines (la deuxième des Chansons pour elle, 1891), les vers suivants:

Aime-moi
 Car, sans toi
 Rien ne puis.
 Rien ne suis.²⁸

Même si la devise proprement dite a souvent été jugée obscure, nous y voyons pourtant la dichotomie que Nouveau établit entre pouvoir et exister. Valentine peut beaucoup grâce à ses charmes, mais ce qui 'pèse' le plus, c'est le fait que le pouvoir qu'elle a sur les désirs de l'homme ne lui garantissent nullement une identité propre. Ce n'est pas sans raisons que Nouveau tourne son attention vers cette question d'identité.

En effet au niveau social, comme à celui de l'individu, elle est intimement liée à la base de toute littérature²⁹. Henri Coulet, qui ne prend pas au sérieux l'analogie entre les textes de Verlaine et Nouveau, que nous venons de signaler, affirme pourtant:

'Suis', ici [dans 'La Devise'] vient du verbe suivre, non du verbe être, il est vrai et le seul trait commun, pour le sens, est l'obéissance de l'amant à sa maîtresse, la toute-puissance qu'il lui reconnaît. Mais l'écho verbal est curieux. (CGN 52)

C'est justement parce que Nouveau joue sur l'ambiguïté d'une formule, que Verlaine calque plus tard, qu'il faut considérer ces préoccupations centrales pour les deux poètes. Pour être capable de suivre, il faut d'abord pouvoir exister. Dans le cas de Verlaine comme dans celui de Nouveau nous constatons que l'être ne peut exister sans l'amour érotique. Si avec ce dernier on peut suivre c'est que l'on veut appartenir, être l'avoir de l'autre - ce qui

ne confie nullement une identité propre aux poètes. Sans identité l'amour total ne peut s'exprimer et la recherche de l'intimité a mené Nouveau à un premier résultat:

J'ai pu calquer votre devise
 Sur la mienne, on jugera bien
 Si l'on peut penser sans sottise
 Que tous deux nous ne sommes rien;

[...]. (584)

La simple disposition de ce poème nous montre donc que le pouvoir érotique n'a pas d'identité et que sans identité l'intimité totale que cherche Nouveau demeure inaccessible.

Un poème comme 'Le Nom' revient, grâce à des procédés formels, sur la question de l'identité. Le texte est, en effet, basé sur un système d'anagrammes (580-2). Mais les jeux de la réflexion du poète s'inscrivent encore ici sur un double registre. Tout en révélant le nom de l'amante, Nouveau fait des fugues sur le sien. Le pouvoir du verbe est tel qu'en nommant, déjà il décrit la nature: "Je porte un nom... bizarre". (580), commence par nous dire le futur Humilis. Le premier anagramme que le poète découvre est constitué par l'expression: "Amour ingénue [...] Va!" (580). On peut y lire la première étape de son évolution spirituelle: Amour dans l'innocence. Ceci correspond aux 'Chants de l'innocence'. Le deuxième anagramme est préparé par des vers où dominent les images du feu. Il se lit: "Amour ignée [...] Va, nu!" (580). C'est l'étape de l'expérience et le poète brûlé du feu de l'amour qui devient immédiatement 'La Poudre'. Cette expérience est la

chute, répétition du péché originel qui découvre sa nudité. Puis le troisième anagramme: "Amour ingénu [...] Eva!" (580) est un retour à la pureté. En effet, le nom 'Eva', évoquant la première entre toutes les femmes, entraîne l'esprit vers "la bénie entre toutes les femmes". Comprendre la souffrance 'ingénue' d'Eve, c'est déjà s'orienter vers le mystère des douleurs de Marie. Il y a dans la gangue des Valentines les pierres implicites de la contemplation qui brilleront dans l'Ave Maris Stella.

Puis le poème retombe dans les allusions sexuelles où l'on retrouve pourtant ces vers:

Pourtant... ce nom me prédestine...
 A t'aimer, ô ma Valentine!
 Ingénument, avec mon corps,
 Avec mon coeur, avec mon âme,
 A n'adorer que Vous, Madame,
 [...]

Et surtout... à ne pas mentir. (581)

Ainsi même dans ses périodes de laisser aller, Nouveau ne se contente jamais de 'faire l'amour', il veut aimer d'une manière exclusive et sincère - fidélité et pureté qui se retrouveront plus tard dans ses élans mystiques. Le jeu des anagrammes reprend le dessus:

Et si c'est la mode qu'on nomme
 La compagne du nom de l'homme,
 J'appellerai ma femme: Eva.
 J'ôte E, je mets lent, j'ajoute ine,
 Et cela nous fait: Valentine! (581)

Puis il termine en voyant ses initiales "G.N." comme "les Portes de l'Enfer" (591): dans cette vision dantesque il fermera ces portes et détruira la haine. C'est bien là la

vocation du poète de l'amour, Germain Nouveau, qui s'identifie dans ce texte, grâce à ce jeu d'anagrammes, d'une manière amusante mais sûre.

Il y a aussi une question grammaticale qui retient l'attention du lecteur. L'intention de l'auteur est claire dès le premier poème:

C'est pour Vous, dont je chante l'Ame,
L'Esprit, même un peu le Baiser,
Le Coeur, tel qu'un Soleil enflamme!
[...]

Oui, pour bien célébrer la fête,
Finissant... au bout de tes doigts,
De ton corps de Femme parfaite,
Et la noblesse de ta tête
Et la puissance de ta voix;

[...]. (568)

Il s'agit donc d'un chant à la femme totale. "Même un peu le Baiser" indiquerait que l'érotisme n'est qu'une composante secondaire, du moins au niveau des intentions de l'auteur. Dès ce premier poème on comprend aussi le sens du va-et-vient entre les deux formes 'tu' et 'vous', que nous avons déjà élucidées à un niveau plus général³⁰. Mais cette forme est aussi justifiée par la recherche constante de l'intimité. On y voit l'impatience du poète qui veut déjà tutoyer celle qu'il ne connaît pas encore à un niveau intime. On peut également voir dans le 'vous' le sujet pluriel, car, à travers Valentine, Nouveau s'adresse à toutes les femmes, à la femme en général. Tous les emplois du changement de forme (vous/tu) ne sont pas aussi nobles. Dans 'Vilain' (598-9), par exemple, le poète manque de tact

et de délicatesse, lorsqu'il demande à Valentine: "Comment perdiez-vous... ta rose?" (599). Le passage du 'vous' au 'tu' est si très efficace, car il souligne les mauvaises manières du poète et l'intention de ce dernier, dans cette partie du recueil que nous avons nommée 'Les Confessions de l'amant'.

L'utilisation, ou peut-être l'abus des points de suspension, se fait aussi sentir dès le début du recueil. Les critiques en général et Smith en particulier ont refusé de comprendre le fonctionnement de cette ponctuation³¹. Pourtant le premier exemple: "Tu sais le grec... si... comme un ange" (567) montrerait que les points de suspension font allusion à la sodomie. Nouveau attire l'attention sur le fait que le philosophe qui chasse de la cité ceux qui vivent par l'imagination est celui-là même qui est taché d'un défaut honteux. Le pointillisme verbal du poète laisse ainsi découvrir des relations non-écrites entre les images qu'il présente.

Passons à un autre exemple. Nous avons déjà souligné l'importance de 'La Rencontre'³². Nous voudrions cependant illustrer le fonctionnement des points de suspension dans ce poème. D'ailleurs le texte a aussi un autre intérêt: pour la première fois dans les Valentines on voit, en effet, la familiarité que Nouveau avait avec la musique populaire de son époque. Cette familiarité se traduit en harmonie et facilité poétique:

Au bord de la Seine, à Paris:
 Un homme y chante la Romance
 Comme au temps... des lansquenets gris;
 Vous aviez emmené Clémence. (569)

Sans doute influencé par Verlaine et Richépin, Nouveau s'est toujours intéressé à 'la chansonnette'. En 1877 il avait participé à un concours de chansons patriotiques à L'Eldorado³³. Mais dès 1875 le poète avouait: "[...] J'étais fait, je crois, pour l'asphalte du café de Madrid" (821). Ceci explique l'influence de la musicalité et de l'humour du 'café-concert' sur les Valentines. Les points de suspension correspondent à une pause séparant deux images dont la juxtaposition produit souvent une connotation amusante ou grivoise. Cette technique souligne des contrastes et des changements de ton, sans lesquels le recueil de 'madrigaux' risquerait d'être monotone:

Une robe à fleurs... sans apprêts,
 [...] Vous étiez belle, et... s'il vous plaît,
 Comment nous trouvions-nous ensemble? (569)

Ailleurs on peut lire une allusion ambiguë et peut-être obscène, toujours introduite par l'utilisation méthodique que Nouveau fait des points de suspension:

De vous le dire je m'empresse...
 Oh! la fâcheuse inversion!
 D'ailleurs la seule qui paraisse
 Etre échappée à ma paresse,
 Au cours de cette édition. (655)

Si les points de suspension n'indiquent pas le passage de l'inversion syntaxique à celle sexuelle, quelle est alors leur fonction? Enfin, cette méthode, peut-être inspirée par

les oeuvres de Corbière, atteint avec "La Maxime" son comble: "Ni?... ni?... de?... de?... sa?... sa?... sa... femme" (571).

Les quelques aspects formels que nous venons de passer en revue sont en réalité des signes qui nous révèlent déjà une grande partie de la perception du poète à l'époque des Valentines. Il affirme sa préférence pour la sculpture, car la profondeur spatiale représente sans doute pour lui la notion de perspective qui, elle, entre comme composante métaphorique dans toute vision s'établissant au-delà de la perception immédiate. Le mysticisme de Nouveau est pratique, concret, bien qu'indirect dans les Valentines. L'utilisation des points de suspension accentue le fait que l'esprit se tourne, au-delà de la lettre, vers le futur, vers l'ailleurs. Sur un plan parallèle, Nouveau établit l'importance de la divinité féminine. Dans sa recherche de l'inaccessible intimité il découvre, à travers les traditions de la littérature amoureuse et de la poésie satirique, la valeur capitale de la notion d'identité. En se rendant compte de l'existence de relations implicites entre tous les aspects du monde qui l'intéressent, le poète réagit. Les points de suspension sont la première indication de ce fait qui commence à révéler, non seulement la vulgarité, mais aussi et surtout la sagesse d'un parodiste.

Il est maintenant temps d'aborder l'aspect paradoxal des Valentines. Nous avons parlé d'organisation générale, d'architecture même, de forme réfléchie - tout cela n'est-il pas contredit par le ton de l'oeuvre? On a bien l'impression que Nouveau s'amuse, parfois même à nos dépens, surtout quand ses boutades deviennent obscures. Mais l'activité ludique fait partie de l'univers du poète. L'humour est pour lui encore une manière de se rapprocher des autres êtres; la parodie, elle, devient une façon de vivre et un moyen de comprendre l'existence. Ainsi, chez Nouveau la poésie, les chansons, la musique populaire, la parodie et l'autobiographie sont les composantes d'un même état d'esprit - celui des Valentines. Passons donc en revue, tout en tâchant de les élucider, les aspects de cette activité ludique.

La vulgarité fait surface dès le deuxième vers du premier madrigal: "Que Platon fout hors des cités" (567). Albert Messein expliquait ainsi, à la famille du poète, la première modification qu'il apportait au texte dans son édition de 1922:

[...] "Dès le début, Avant-Propos, nous remplaçons le mot "fout" par le mot "met" qui dans cette pièce d'ouverture et de belle tenue détonne par trop: le lecteur ainsi ne sera pas effrayé dès le début." (1236)

Il est clair qu'ici la vulgarité ajoute à la force de l'idée. Depuis Platon, le poète a eu une position marginale dans la société. Nul plus que Nouveau n'est conscient de ce fait. Dans 'Le Mendiant', l'expression "Tant, que

c'en serait 'Han-Mer-Dent' (614) constitue un jeu de mots dont la subtilité serait plutôt discutable. On retrouve d'ailleurs presque la même expression dans 'Tartarin': "A nous Han-Mer-Dé..." (631). Dans le même poème, il utilise le terme "hareng" qui est un synonyme argotique de souteneur: 'Chanson' (635-7), suivant la tradition populaire, associe le vulgaire au sublime: Shakespeare représente l'Angleterre, Murillo l'Espagne, Washington l'Amérique et Chauvin constitue probablement une allusion aux soldats enthousiastes et naïfs du Premier Empire. Mais le ton du poème dépasse souvent les limites du bon goût:

[...]

Ta blonde a deux fleurs sur la gorge,
 Ta brune a deux grains de raisin.
 L'une accroche sa jupe aux branches,
 L'autre sourit sous les houblons:
 Garde bien leurs garces de hanches,
 Garde bien leurs bougres de cons. (636)

Ce ne sont là que quelques exemples, mais ils nous permettent de nous interroger sur le sens de cette vulgarité qui sillonne le livre. Il faut d'abord rattacher ce problème à celui de 'la blasphémie'. En effet, les jurons sont tout aussi nombreux que les mots vulgaires et l'ensemble constitue une "parole qui n'est pas communicative" mais qui "est seulement expressive, bien qu'elle ait un sens"³⁴. Ainsi, chez Nouveau les vulgarités et les blasphèmes sont souvent des fonctions analogues. Dans 'Juif' — comme dans bien d'autres textes, on reconnaît un humour délirant où la transgression de l'interdit indique la

frustration causée par la fascination des contradictions:

Eux, au moins, ont du caractère;
Ils sont, oui, par les traits de feu
Du Décalogue salutaire,
Le plus grand peuple de la Terre!
N'est-ce pas vrai, ça, nom de Dieu! (613)

Défendre la race juive et prononcer le nom de l'innommable divinité, voilà ce qui n'est point compatible. Pourtant, le blasphème se dresse ici à la fin du poème comme la présence irréductible du mal. C'est, au fond, une impatience analogue qui fait conclure le poète parfois avec vulgarité. 'Le Refus' est l'exemple typique de ce genre d'attitude. Voici la fin de ce poème:

Or, je ne suis pas pédéraste;
Que serait-ce si je l'étais!
Voyez, Madame, quel contraste!
Ah! par la perruque d'Eraste!
Et maintenant... si je pétais! (618)

L'expression vulgaire ou blasphémique de Nouveau est un signe de frustration, un cri contre l'impénétrable - mystère naturel (sexuel) ou religieux. Mais les efforts humoristiques de Nouveau ne sont pas tous aussi lamentables, aussi transparents, aussi évidents. La parodie lui permet, en effet, de s'élever au-dessus de ces facilités.

Le poème 'Sphinx' semble baigner, comme d'autres, dans l'atmosphère du 'café-concert'. Les vers:

Toutes les femmes sont des fêtes,
Toutes les femmes sont parfaites,
[...] (595)

n'ont pas seulement une évidente musicalité, mais révèlent le genre de jeux de mots faciles à faire au niveau oral -

exemple: "Toutes les femmes sont des fêtes/Toutes les femmes sont défaites". Aussi le fait que des vers comme "Et dignes d'adoration" (595) soient considérés comme étant octosyllabiques indiquent qu'ils devraient être chantés et non pas récités. Mais il ne faut pas penser qu'il serait facile d'identifier Nouveau avec le type du chansonnier. Avec sa lucidité habituelle, André Breton nous met en garde contre cela: "Il n'y a pas de degrés d'humanité ou bien Noeuvre de Germain Nouveau serait inférieure à celle d'un chanteur montmartrois"³⁵. En effet, au sein du même poème, le futur Humilis parvient à nous toucher, grâce à une perception morale des plus lucides:

[...]

Adorables prostituées,
 Nous mériterions vos huées:
 C'est nous qui sommes les... pantins. (596)

Dépendant, l'atmosphère de cette fin de siècle a bien pénétré Nouveau. Un certain nombre de ses madrigaux contiennent quelques allusions à Les Cloches de Corneville, l'opérette de Planquette qui demeura l'un des spectacles populaires à partir de 1877³⁶. Robert Planquette fut un contemporain de Nouveau. Il naquit trois ans avant l'auteur des Valentines et mourut en 1903, époque à laquelle Humilis; lui, composait sa dernière parodie: Le Maron travesti ou la Quatrième Eglogue de Virgile mise en vers burlesques par M La Guerrière. Planquette, tout comme Nouveau, démontra un talent sûr et précoce. Il était encore enfant, lorsqu'il composa ses premières

chansons et ses premières opérettes pour les cafés-concerts parisiens. En 1877 Planquette gagne le public avec Les Cloches de Corneville, opérette qui sera reprise dès 1878 avec succès à Londres. Mais 1877 c'est aussi l'année où Nouveau compose une chanson patriotique et participe au concours de L'Eldorado. Le 12 février de cette même année, il écrit à Richepin au sujet de son recueil de Chansons retrouvées qu'il a l'intention de publier:

[...] Donc les modèles sont là. Si j'ai le droit d'évoquer les grands noms, la chanson populaire a fourni à Goethe, à Heine, à Mistral, ici... c'est inépuisable. (846)

La preuve historique nous manque mais il n'est pas impossible que ces deux amateurs de cafés-concerts se soient rencontrés. Planquette aurait pu devenir un grand compositeur. Sa musique romantique et sa virtuosité dans le domaine de la mélodie le placent au-dessus de ses contemporains qui se laissent aller à l'opéra bouffe. Mais après le succès de Les Cloches de Corneville, le compositeur tomba dans la répétition au lieu de développer ses talents naturels. Mais chez les symbolistes la parodie peut parfois être un hommage, une imitation, comme nous l'avons vu pour les Dixains Réalistes. Ainsi, les vers suivants de 'La Devise' contiennent l'expression "Croqueuses de pommes", cliché biblique utilisé dans Les Cloches de Corneville:

Puisqu'on voit en France les hommes
Céder à leurs femmes le pas,
Et que les Croqueuses de pommes
Leur font mettre à tous chapeau bas;
[...] (584)

On remarque encore une fois que, malgré le ton badin, les préoccupations de Nouveau sont toujours présentes. Ici l'idée de la faute originelle semble déjà annoncer 'Cas de divorce' (640-7), un long poème évoquant l'histoire d'Adam et Eve. Comme dans Les Cloches de Corneville, la pomme revient dans les Valentines en tant que symbole sexuel. Il y a aussi des jeux de mots chez le poète qui font penser à ceux du compositeur. Les deux derniers vers de 'La Déesse', par exemple, semblent constituer le genre de plaisanterie inspiré par Les Cloches de Corneville: "Sacré nom... d'une carabine!/Quel calibre Vous avez là!" (591). On pense à la scène où Nicolas lance des pommes dans le tablier de Babet. Le poids des fruits fait ressortir la poitrine de la jeune fille, tandis que Nicolas chante: "Oui vraiment c'est merveilleux/je n'en jette qu'une/Et j'en vois deux"³⁷.

L'exemple de 'La Déesse' nous permet également de voir comment Nouveau a capturé les techniques de 'parodiste - chansonnier': les points de suspension conduisent à la plaisanterie finale et la double entente. Par exemple, toujours obsédé par les pommes (Valentine est normande), le poète compose 'Le Cidre' (634-5), pièce également inspirée des Cloches de Corneville et calquée sur la fameuse chanson 'Vive le cidre de Normandie'. D'ailleurs la scène entre Nicolas et Babet est ici encore

évoquée:

Et les pommes donc! qui n'adore
Leurs jolis rouges triomphants!
Qu'elles soient deux ou plus encore;
Sans les pommes que l'on dévore,
Personne ne ferait d'enfants. (635)

Il y a des cas, comme celui du poème 'Dangereuse' (594-5), où les évocations du café-concert côtoient d'autres images. L'ensemble des combinaisons parodiques est alors déterminé par un procédé métonymique global, c'est-à-dire par une juxtaposition d'images dont le logocentre tend à élucider la vision du poète³⁸. Le texte en question étant basé sur une série de comparaisons, il en résulte que certaines allusions doivent être élucidées.

L'idée du poème est, au fond, catholique, tout en étant basée sur L'Ancien Testament. D'autre part l'amour étant toujours comparé à la guerre, il ne faut pas s'étonner de l'abondance des métaphores militaires. Il y a tout d'abord une allusion au célèbre tableau de Greuze, La Cruche cassée, qui se trouve au Louvre:

Car toute femme est dangereuse,

[...]

Comme la fillette de Greuze,
Qui ne s'en doute aucunement;

Comme la petite Ingénue
Quand la cruche... va se casser,

[...]

Soit qu'elle ait la cruche de Greuze,
A ses petits doigts triomphants;

[...]. (594).

La fillette de Greuze retient des fleurs dans sa robe et

laisse entrevoir le haut de sa gorge. La cruche fêlée qu'elle porte à son bras est un symbole évident. Cette image, bien que plus raffinée dans son goût (XVIII^e siècle), est cependant analogue à la scène de Les Cloches de Corneville que nous avons déjà évoquée. D'autre part les vers:

"Dangereuse comme la plume, / La plume au vent, et l'eau qui dort" (595), constituent un emprunt direct à Rigoletto (1851, Venise): "La donna è mobile qual piuma al vento". Cette allusion, pourtant assez claire, montre que Nouveau, comme Baudelaire, retient en lui un aspect misogyne. Dans les vers:

[...]
C'est pour ta grâce... épouvantable
Qui ferait à la Sainte Table
Tous les saints se prendre aux cheveux. (595)

"La Sainte Table" fait allusion au sacrement de la communion. Cela indique donc que Valentine est une terrible tentation. Enfin, les vers: "Toi qu'un Homère pourrait peindre / Avec du sang jusqu'aux genoux!" (595), montrent que le poète utilise un cliché de l'Illiade où, très souvent, les guerriers sont décrits avec du sang jusqu'aux genoux.

Nouveau emprunte, dans ce poème, ses références à des ensembles culturels qui à première vue n'ont rien de commun. L'humour même semble dériver de la succession rapide d'éléments disparates. Mais ce qui lie les parties du texte entre elles, c'est l'idée centrale du poème: la femme est génératrice de tragédies depuis Eve. Ainsi s'établit un procédé rhétorique: la répétition d'exemples doit

convaincre le lecteur. Le cas de 'La Fée' (578-80) illustre le fait que la parodie de Nouveau n'est pas un simple jeu. En effet s'il est touché par l'oeuvre de Planquette et s'il croit, comme ce dernier, au pouvoir féminin, le poète fait preuve, une fois de plus, d'extrême lucidité en se rendant compte que même les flèches d'Eros n'ont pas une portée infinie:

L'amour n'est pas fils de Bohême;
 Il a parfaitement sa loi:
 Si tu n'es digne que je t'aime
 Je me fiche pas mal de toi. (579)

Ces vers constituent une évidente parodie de la célèbre strophe de la habanera de Carmen de Bizet:

L'amour est enfant de Bohême
 Il n'a jamais connu de loi.
 Si tu ne m'aimes pas, je t'aime,
 Et si je t'aime prends garde à toi.
 (Livret de Meilhac et Halévy, 1875)

Ce renversement de sens est symbolique chez Nouveau. Il établit une poétique de la sincérité qui souligne d'une manière paradoxalement réaliste que l'amour n'est pas comme on le décrit dans les chansons.

Nouveau est, bien sûr, un expert de la chansonnette, mais il est loin de tomber dans les pièges sentimentaux. Dans 'L'Ame', un poème qui semble battre des sentiers bien connus, il nous dit pourtant: "Comme un exilé du vieux thème" (639). Ainsi, même quand il met l'accent sur les rapports qui existent entre la réalité et les illusions, le poète ne confond jamais ces deux catégories.

Cette lucidité se retrouve dans 'Le Refus' (616-8), où

les vers suivants: "La plus belle fille du monde/Comme l'on dit, ne peut donner..." (617), constituent une parodie de la chanson populaire: "La plus belle fille du monde/Ne peut donner que ce qu'elle a". Mais 'Le Refus' est un poème qui a pour thème l'homosexualité. Voilà donc encore un renversement de sens dont le symbolisme a une grande portée. Dans le cas de la chanson, on est persuadé qu'il n'y a rien de plus naturel que d'offrir son corps. 'Le Refus' pousse cette idée dans un autre domaine, mettant ainsi en question la bonne foi de tout amour physique.

Le poète semble donc voir dans les chansons une justification désespérée de l'injustifiable. Nouveau sait déjà que la recherche du vice et celle de l'intimité ne doivent pas se confondre, car c'est cette confusion qui entraîne les mensonges et les illusions forgés dans les chansons. Ainsi, quand dans 'Vilain' il demande à Valentine: "Comment perdiez-vous... ta rose?" (599), il fait allusion à une autre chanson populaire que l'on entendait assez souvent dans les cabarets de l'époque: "Non non Fernand, tu n'aura pas ma rose". La rose est ici l'évident symbole de la virginité. A première vue le poème, comme la chanson, se contente d'offrir une plaisanterie des plus faciles. Mais la réponse de Valentine donne des dimensions tout autres au poème:

[...]

Alors, tout doucement, sans pose,
Comme on dit, hélas! quelque chose
En songeant à n'importe quoi.

"Bien simplement", répondit-elle.
 N'est-ce pas céleste et charmant?
 Cette réponse est immortelle.
 Je voudrais d'un flot de dentelle
 Encadrer ce: Bien simplement! (599)

Le "hélas!" est là pour exprimer le regret, car la perte de "la rose" est définitive. La virginité est associée à la jeunesse. Sa perte tourne la conscience vers l'évolution temporelle, vers la mort. Nouveau établit ainsi un équivalent concret de la perte de l'innocence. Le désir d'"encadrer" la "réponse immortelle" de Valentine, critique encore une autre illusion répandue par les chansons: la possibilité de récupérer l'irré récupérable.

Ailleurs, comme dans 'L'Idéal', il montre que le rythme créé par l'accumulation de certains mots suffit parfois à créer l'illusion de l'intimité:

[...]
 Et femme, femme, femme, bien
 Bien femme, femme dans les moelles,
 Femme jusqu'au bout de ses voiles,
 [...]. (592)

Dans 'Le Teint', le chansonnier fait écho encore une fois. Avec ces vers: "Si votre belle Amie est blonde,/Elle est blonde, elle n'est pas brune" (582), qui sont répétés deux fois, on retrouve le refrain d'une chanson populaire: "Aime bien la blonde et la brune". Nouveau reprend ce thème dans la pièce 'Chanson': "Aime bien ta blonde et ta brune,/Et fais-leur... beaucoup de catins!" (637). Le contraste, basé sur l'opposition entre blonde et brune, se transpose vers la fin du poème en un dualisme cher à

Nouveau:

[...]

Si, sous ses longs cheveux... funèbres,
Le corps blanc dont votre âme est l'hôte.
A du soleil... dans ses ténèbres. (583)

Ces préoccupations de peintre luministe et de poète mystique sont une fois de plus traitées avec simplicité. Mais si Nouveau ridiculise les chansons qui prétendent nous révéler les secrets de l'amour, c'est contre ceux qui pensent nous décrire les mystères religieux, ces révélations de l'amour même, qu'il s'élève avec fureur:

Je ris du Dieu des bonnes gens,
S'il en est encor par le monde;
Avec les gens intelligents,
Je ris du Dieu des bonnes gens.
Sacré Dieu! quels airs indulgents!
Quel gros cul, quelle panse ronde!
Mais... pour les seules bonnes gens,
S'il en est encor par le monde. (627)

Le "Dieu des bonnes gens" fait allusion à la chanson très populaire de Béranger qui porte ce titre. C'est contre les hommes qui ont créé cette ridicule image que s'élève le poète, et non contre la véritable notion de divinité.

Ainsi, Nouveau affirme dans les Valentines que la vie n'est pas comme on la décrit dans les chansons et qu'au café-concert il n'a jamais perdu le sens de la réalité; il n'a jamais cru aux images mythiques et hypocrites que s'efforce de présenter la recherche du plaisir physique avec des airs de vertu.

Mais l'activité ludique du chansonnier porte également sur le langage. C'est ainsi qu'au sujet du titre du

poème 'Dauphin', P.O. Walzer nous rappelle:

Jeu sur le sens du mot dos, dos fin, dos vert qui en argot, est synonyme de souteneur, ainsi que l'indique Nouveau lui-même à la strophe XV (v. 57-60). Corbière a utilisé Dos-bleu dans le même sens (cf. Idylle coupée). (1246)

'Le Cidre' (634-5) contient des jeux de mots faciles qui font allusion, de la manière la plus évidente, au Cid de Pierre Corneille et à Guillaume le Conquérant. 'Le Dieu' révèle une autre plaisanterie digne d'un chansonnier. Au sujet de l'épigramme "N'est pas athée qui veut" que Nouveau attribue à Napoléon, P.O. Walzer affirme: "Il ne m'a pas été possible de découvrir, dans les oeuvres parlées ou écrites de l'Empereur, l'origine de cette formule" (1238). On peut facilement comprendre que Nouveau ait inventé ce dicton; cela pourrait bien faire partie du 'badinage' des Valentines. On trouve dans 'Ignorant' quelques expressions soulignant avec ironie les excès des dialectes méridionaux: "Sous quatre-z-yeux" et "Ké-ke-ça peut vous fiche?" (631). Quant au poème 'Tartarin' (628-31), il utilise le verbe "soleiller" qui est tiré du provençal solelhar et qui veut naturellement dire 'faire beau'.

Enfin, un texte comme 'Jaloux' (604-5) fait entrer en ligne de compte quelques-unes des techniques formelles que nous venons de passer en revue. Dans ce poème, Nouveau frise le blasphème, tout en étant original et déroutant comme un surréaliste. Les vers suivants enchaînent des images, se référant à des choses que Nouveau connaît bien,

mais dont la juxtaposition est assez fantaisiste:

Un compliment qui sent sa fraise,
 Son talon rouge, et qui, vainqueur,
 Allumant sés pudeurs de braise,
 Eût fait rire Sainte Thérèse,
 Chatouillée... au fond de son coeur. (605)

Toutes les connotations indiquent ici en effet le conflit du blanc (la pureté) et du rouge (la passion). La fraise n'est pas le fruit mais bien la collerette blanche des aristocrates et "Son talon rouge" est aussi une allusion à l'aristocratie car, à l'ancienne cour, seuls les nobles avaient le droit de porter des chaussures à talon rouge. Quant à sainte Thérèse d'Avila (1515-1582), elle était une grande mystique connue pour sa tendance au rire. Les points de suspension précédés de "chatouillée" feraient deviner une grossièreté. La récupération par "au fond de son coeur" montre une fois de plus l'adresse du chansonnier. Mais y a-t-il ici une allusion à la mort de la sainte?

Tout 'chansonnier-parodiste-poète' trahit dans ses oeuvres son autobiographie. Nouveau ne fait pas exception à cette règle. 'Avant-propos' paraît déjà nous offrir quelques révélations. L'unité du sujet semble souffrir dans ce premier poème qui se termine par une remarque anti-républicaine: "Dans la République Française/Où, ce me semble, on dort debout" (568). Cette légèreté n'est qu'un masque dans ces poèmes où il faut savoir lire les allusions autobiographiques. Par exemple, l'homme auquel

Nouveau fait allusion pourrait être lui-même: "Qu'avant même d'avoir vu Rome, / Le premier prix des Beaux-Arts nommé" (568). Ces vers font allusion aux prix que le poète reçut, lorsqu'il n'était qu'un jeune étudiant³⁹.

Le vers "Qui ne dit pas / "J'aime ma mère!" (567) annonce déjà les poèmes ultérieurs dans lesquels il développera sa rancœur contre Augustine Silvy-Nouveau. D'ailleurs Nina de Villard qui semble être évoquée dès le début par des vers assez explicites: "Que n'ai-je la lyre d'un Homme/Connu de tout votre salon" (568), est aussi présente dans 'Supérieure':

Car la femme qui peint les anges,
Qui signe des romans étranges,
Qui fait des vers, bien mieux que moi,
De la musique, et la meilleure,
Peut bien être supérieure
[...]. (598)

Dans 'Tartarin' (628-31), comme dans d'autres poèmes, il y a des allusions directes à certains membres de sa famille:

Les femmes y sont!... Valentine;
Tu les aimerais, comme moi,
Si tu voyais la taille fine
De Valentine, comme Toi;

C'est ma cousine... elle demeure
[...]. (629)

L'autre Valentine dont il est question ici est bel et bien la cousine du poète qu'il évoque souvent dans les lettres à Léopold Silvy.

'Le Mendiant' fait allusion à un autre détail biographique. En 1886, la direction des Beaux-Arts commanda à

Nouveau une copie du portrait de Barbaroux de David⁴⁰. La copie en question fut acceptée par le Musée de Versailles (319). Les vers suivants semblent faire allusion à ce fait:

Il dessinerait son bonhomme
 Bien ou mal, naturellement.
 Je dirais: Combien? - "Telle somme."
 Et je paierais; c'est presque, en somme,
 Ce que fait le Gouvernement. (615)

D'une manière assez subtile et par un procédé d'identification, Nouveau suggère que le Gouvernement traite les artistes comme les mendiants.

Dans 'Idiot' le poète écrit:

Qu'il a du goût pour la peinture;
 J'en ai fait... pas... beaucoup, beaucoup,
 Mais Henri Laujol s'aventure
 Jusqu'à me trouver quelque goût. (610)

L'allusion à Henri Laujol est bien simple. Il ne s'agit que du pseudonyme d'Henry Roujon, l'ami qui l'avait recommandé pour les Palmes académiques en 1881. 'Gris' évoque les amis du 'Bon-Bock':

[...]
 J'étais, d'ailleurs, ivre moi-même,
 Au Bon-Bock, tu vois si je mens.

[...]
 Comme une rime sous la patte
 Magistrale de Mallarmé:

Je flottais comme la moustache
 De Paul Verlaine au plectre d'or;
 Je voyais couleur de pistache;
 Camille agitait sa cravache,
 Sur je ne sais plus quel butor;

[...]
 Dans l'attitude de ces Belles
 Que Forain, dans ses aquarelles,
 Habilite d'un bout de ruban. (606-7)

'Gris' est d'ailleurs l'un des poèmes qui demandent un certain nombre d'élucidations, car il est littéralement ancré dans son contexte, dans son époque. Commençons par un détail.

Quand Nouveau écrit "Sans feuille de figuier ni pague" (606), on pourrait croire qu'il s'agit là d'une plaisanterie indiquant que Valentine est nue sous sa robe. Le poète revient cependant sur la question à la fin du poème, quand il indique, d'une manière assez métaphorique, que Valentine révèle, en tombant, les parties intimes de son anatomie:

Quand on nous déposa sur terre,
 Vous fîtes un léger faux pas,
 Le seul qu'on vous vit jamais faire;
 Encor, même à l'oeil trop sévère,
 Peut-être ne l'était-il pas?

[...]

Ton ivresse que l'Art relève
 Ouvrait, ô noble Fille d'Eve,
 La volière à tous les baisers! (607)

Encore une fois nous faisons face à l'aspect grivois du recueil. Si l'on se souvient qu'un certain nombre d'allusions indiquerait que Valentine était une prostituée il ne faut pas s'étonner qu'elle était nue sous sa robe. En effet, sans être un spécialiste, on peut faire appel à la lecture de Nana qui suffirait à confirmer ce fait. Quant au sujet du café 'Le Bon-Bock' qui sert de cadre à 'Gris', P.O. Walzer nous dit:

A partir de 1875, des admirateurs de Manet, parmi lesquels les frères Cros, Gill, Carjat, Rollinat, Richepin, Nouveau et le graveur Emile Bellot (qui avait

posé pour la toile Le Bon Bock) se réunissaient aux "dîners du Bon Bock" dans une brasserie de la rue de Jessaint. Les habitués de cette brasserie unirent leurs talents de poètes, musiciens et dessinateurs, pour publier un Album du Bon Bock. Revue 1875, grand in-8° oblong de 38 feuillets, avec des poèmes, souvent mis en musique, et des dessins humoristiques, avec les signatures de Charles Vincent, E. Simon (du Tam-Tam), J. Girardin, Gustave Aimard, Léon Boulart, Alexis Bouvier, Emile de la Bédollière, Léon Cladel, René Ponsard, Coquelin cadet, etc. Le tout préfacé par E. Bellot. (1241)

Ce qui précède souligne une fois de plus que l'atmosphère des cabarets est, l'une des composantes essentielles des Valentines. Les vers:

La brasserie était houleuse,
On aurait dit, sur l'Hellespont,
D'une cabine nuageuse,
Quand l'eau, changée en Maufriqueuse,
Choque les gens dans l'entrepont. (606)

forment une image des plus efficaces. La Maufriqueuse est l'héroïne de Balzac que l'on trouve dans Splendeur et Misère des Courtisanes et ailleurs. C'est également, comme nous l'avons vu, dans ce texte que le poète fait allusion à ses amis: Mallarmé, Paul Verlaine, Camille de Sainte-Croix et Jean-Louis Forain. Enfin, d'autres aspects autobiographiques peuvent être constatés aussi par les allusions constantes aux "pommes au lard" (i.e. (597) le plat favori de Valentine).

* * *

L'intimité, Nouveau la cherche également dans le domaine intellectuel, dans l'univers artistique. Son écriture s'inscrit dans un réseau dont les mailles sont rarement de simples imitations, rejoignant par là l'aspect parodique de l'oeuvre; dont les lignes de force suivent pourtant une poétique de l'influence, parfois inconsciente et cependant hautement élaborée, au point de déborder ses modèles. Dans ce procédé scriptural, l'intention compte, car elle manifeste clairement sa direction dans l'oeuvre. Ainsi, après 'l'invocation à la Muse' et la présentation de cette dernière, il est naturel pour le poète de justifier son chant. C'est avec humilité qu'il avoue:

J'écris à peine, je crayonne.
Je le répète encor plus haut,
Je chante et votre Ame rayonne. (572)

Mais 'La Maxime' fait aussi partie du cycle introductif des Valentines dans la mesure où ce poème nous indique pour quels lecteurs ce livre fut écrit. Il y a tout d'abord le vers: "J'écris 'ne vends' sur ce papier" (572) qui donnerait raison aux attitudes ultérieures du poète ainsi qu'à Louis Denise:

Ecrits pour une femme, ces vers ne s'adressent en réalité qu'à elle seule. Elle en est le sujet et l'objet. Toutes ses grâces, toutes ses vertus, toutes ses perfections y sont détaillées et célébrées par une imagination jamais à court, avec une merveilleuse abondance et une infinie variété. (DGN 14)

Le poète exprime cependant, dans le même texte, une opinion qui à première vue semblerait contredire ce qui

précède:

Sans la poésie et sa flamme,
 [...]

Aucun mortel, je le proclame,
 N'aurait jamais connu votre âme,
 [...]

Oui, personne, dans les Deux-Mondes,
 N'aurait jamais rien su de Toi,
 Sans ces... marionnettes rondes,
 Les Vers bruns et les Rimes blondes,
 Mais, oui, Madame, excepté moi. (573)

Au fond, si l'on replace ces deux déclarations dans le contexte que nous connaissons⁴¹, nous pouvons conclure sur les intentions du poète au-delà des paradoxes. Il est clair que Nouveau, malgré sa situation, ne veut pas vendre les Valentines. La publication de ces vers serait plutôt privée. Ces nuances peuvent être comprises comme exprimant un point de vue stendhalien: les Valentines sont destinées aux "happy few". Ceci est d'ailleurs confirmé par l'aspect privé de certaines allusions. 'Le Livre' nous offre un exemple de ces allusions à la fois privées, littéraires et subtiles:

Mais, vous m'avez dit, d'aventure,
 Un soir: "Je n'aime pas les vers."
 Or, nous revenions en voiture;
 "Quoi? pas même ceux de Voiture?"
 Je vous regardai de travers. (655)

La rime entre 'voiture' et 'Voiture' ne prend pas son origine dans la seule facilité. On peut aisément comprendre l'admiration que Nouveau pouvait avoir pour l'écrivain de La Belle Galanterie. D'ailleurs les lettres de Voiture, comme les Valentines, perdent une grande

partie de leur valeur une fois publiées. Voiture, comme Nouveau développe un humour orienté vers un petit groupe d'amis uniquement. Il n'est pas insensé de penser que la lecture de Voiture ait inspiré le ton à la fois sentimental et astucieux des Valentines. Il y a aussi un rapport entre Voiture et l'allusion contenue dans les vers suivants:

Je trouvai la chose hardie.
 Nous traversons le carrefour,
 De l'Ancienne Comédie,
 "Moi, je les aime, "quoi qu'on die"
 Presqu'autant que faire l'amour." (655)

Le carrefour de l'Ancienne Comédie n'est autre que le carrefour de l'Odéon. Mais là n'est pas la question. L'expression "quoi qu'on die" est tirée du Sonnet à la princesse Uranie que Trissotin récite dans Les Femmes savantes (acte III, scène 2). Philaminte et Armande s'exclament: "Ah! que ce 'quoi qu'on die' est d'un goût admirable". Le sonnet en question fut textuellement emprunté par Molière aux OEuvres galantes de Cotin. Mais il faut aller plus loin et rappeler la querelle du sonnet en 1649. C'est à cette époque que les Uranistes triomphèrent grâce au sonnet que Vincent Voiture écrit: 'A Uranie'. Celui qui perdit dans cette querelle littéraire fut Isaac de Benserade avec son sonnet sur 'Job' appuyé par les Jobelins. Cet exemple souligne que tous les niveaux de lecture des Valentines ne se situent pas à la simple surface des choses. Tout se passe comme si Nouveau

n'écrivait qu'un vers sur trois. C'est cette méthode d'omission qui rend la lecture parfois obscure. Cependant ceci montre que la facilité chez Nouveau n'est qu'apparente, qu'il est beaucoup plus subtil et nuancé, que l'on ne voudrait le croire.

Le cas du poème 'Le Baiser II' nous offre un exemple encore plus indirect du genre de parenté littéraire que l'on peut découvrir à Nouveau. Au sujet de ce poème, Spackey dans sa thèse de Yale fait allusion à Louise Labé, sans toutefois exploiter l'idée du parallélisme avec la vie et l'oeuvre de Nouveau⁴². En effet dans les poèmes du 'cycle des Baisers', comme dans les quelques beaux sonnets que publia Louise Labé, on retrouve une intensité qui laisse les sentiments s'exprimer avec force et simplicité. 'Le Baiser II' est d'ailleurs assez semblable à "Baise-m'encor [...]" au point de vue thématique (l'amour et la mort). Mais il faut aller plus loin. C'est ainsi que le petit volume que fit publier Louise Labé en 1555 comporte un seul texte en prose au titre d'ailleurs très révélateur: "Débat de folie et d'Amour". Ce texte soutient l'union de la folie et de l'amour. Encore une fois nous sommes très près de la pensée de Nouveau, Comme le futur Humilis, Louise Labé fréquente et est admirée par les grands poètes et écrivains de son époque: Scève, Clément Marot et Olivier de Magny, pour n'en citer que quelques-uns. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que celle

que l'on nomma 'La Belle Cordière' passa les dernières années de sa vie d'une manière retirée, pour enfin laisser en 1566 sa fortune aux pauvres.

◆ Ainsi, les références les plus diverses s'inscrivent dans l'oeuvre de Nouveau. Voiture et Labé ne sont pas uniques dans le domaine de la culture classique. 'Fou' fait encore allusion à Molière. Dans ce poème, "l'autre", nom souvent attribué à Rimbaud, veut ici dire Trissotin:

Donc, je suis fou, je le révèle.
 Nous l'avons, Madame, en dormant,
 Comme dit l'autre, échappé belle;
 J'aime mieux être un sans cervelle
 Que d'être un sage, assurément. (602)

Ces vers sont inspirés des Femmes savantes (acte IV, scène 3) où Trissotin annonce qu'une comète a rasé la terre pendant la nuit:

Je viens vous annoncer une grande nouvelle.
 Nous l'avons, en dormant, madame échappé belle:
 Un monde près de nous a passé tout du long.

Le danger de la folie serait donc comparable à celui de la comète qui rase la terre.

En faisant allusion au ridicule de Trissotin, Nouveau tente de prouver que sa folie est des plus douces. C'est ainsi que le poète exploite le rapport même qui existe entre la réalité et l'illusion en s'inspirant de l'exemple de Molière. Cette question revient avec une autre allusion à un auteur du grand siècle. Dans 'Dauphin' les vers:

Dauphin, c'est ainsi que l'on nomme
 Le fils d'un roi... D'ailleurs, je sais
 Assez distinguer un nom d'homme
 Du nom d'un port... en bon français. (625)

constituent une allusion à une fable de La Fontaine, Le Singe et le Dauphin (liv. IV, 7). Dans cette fable, le singe prend Le Pirée pour un homme: "Notre ~~magot~~ prit, pour ce coup, / Le nom d'un port pour un nom d'homme".

On ne doit point, d'autre part, être surpris de voir Nouveau s'intéresser ainsi à la théorie de la connaissance, car cette dernière précède l'intimité dans toute évolution spirituelle, intellectuelle ou artistique. Parfois il joue sur l'ambiguïté de ses propres allusions et tâche de confondre son lecteur. La fin du poème 'Le Refus', à laquelle nous avons déjà fait allusion, nous donne un exemple de ce procédé:

Or, je ne suis pas pédéraste;
 Que serait-ce si je l'étais!
 Voyez, Madame, quel contraste!
 Ah! par la perruque d'Eraste!
 Et maintenant... si je pétais! (618)

Eraste est le nom d'un personnage amoureux que l'on rencontre dans un certain nombre de pièces de Molière, mais il est aussi le neveu du Légataire universel de Regnard. Le poète voudrait donc nous faire croire qu'une relation implicite existe entre le personnage amoureux et l'homosexuel (Eraste rime avec pédéraste).

En effet, l'homosexualité n'est qu'un cas particulier d'une composante de l'érotisme. Cela revient à exprimer l'idée que dans le contact physique il y a la présence du mal. Cette pensée suit la même direction que la conception baudelairienne présentée dans 'Femmes damnées'.⁴³

Cet intérêt que porte Nouveau à l'éthique se manifeste aussi au niveau d'allusions directes faites aux maximes des grands moralistes. C'est ainsi que 'L'Idéal' est précédé par la citation suivante, que le poète attribue à Montesquieu:

Il [l'honneur] permet la galanterie, quand elle est unie à l'idée des sentiments du coeur, ou à l'idée de conquête. (592)

Mais il est intéressant d'observer que le poète ne finit pas la phrase de Montesquieu:

[...] et c'est la vraie raison pour laquelle les moeurs ne sont jamais si pures dans les monarchies, que dans les gouvernements républicains.⁴⁴

La comparaison entre l'amour et la guerre est centrale dans le poème qui suit la citation de l'auteur de L'Esprit des lois. C'est un procédé assez banal qui sera repris avec plus de succès dans 'Le Cycle des baisers'.

Parfois tout un poème est développé à partir d'une phrase célèbre. C'est le cas de 'La Maxime' (571-3), où, dès les premiers vers, il se réfère à La Rochefoucauld:

La Rochefoucauld dit, Madame,
Qu'on ne doit pas parler de soi,
Ni?... ni?... de?... de?... sa?... sa?... sa femme.
Alors, ma conduite est infâme,
Voyez, je ne fais que ça, moi. (571)

Ainsi, Nouveau cite: "On sait assez qu'il ne faut guère parler de sa femme, mais on ne sait pas assez qu'on devrait encore moins parler de soi"⁴⁵.

Dans 'Toute nue', c'est une phrase tirée de la maxime 461 de Vauvenargues qui est citée⁴⁶: "Il y a plus de

faiblesse que de raison à être humiliés de ce qui nous manque" (600). Comme dans le cas de Montesquieu, le poète ne donne pas la phrase complète qui se termine ainsi: "[...] et c'est la source de toute bassesse"⁴⁷. Comme Vauvenargues, Nouveau pense qu'il ne faut pas cacher ses défauts. C'est bien là le premier pas sur le chemin de l'humilité. Ainsi, les maximes sont en général pour Nouveau un simple point de départ, lui permettant de méditer sur le sens de sa propre vie. L'ironie est ici rhétorique et non pas légèreté.

Mais les allusions du poète font appel aux domaines les plus divers. C'est ainsi que dans 'Toute nue' les vers:

Car, une quelconque, de paire,
Serait-elle trois avec six
Zéros, alignés par Ampère,
Je m'en fous comme de mon père,
S'il s'en fout comme de son fils (601)

constituent une allusion à Ampère (1775-1836) mais aussi à l'Ampère, l'unité d'intensité électrique: un coulomb par seconde. La quantité en question devrait donc être 3600 et non "trois avec six zéros". On comprend facilement l'erreur. Ceci n'enlève rien au tour surréaliste de l'image. Mais est-ce là une erreur ou une autre subtilité de l'auteur? Si la charge électrique est ici inférieure à celle normale c'est peut-être pour nous indiquer l'incapacité sexuelle contre laquelle le poète tente de se défendre. On peut, d'autre part, prendre les allusions aux relations paternelles et filiales comme étant purement

autobiographiques.

Mais là encore, le poète ne s'attaque, au fond, qu'à la fausseté de certaines formules du genre "tel père, tel fils". En effet, si André-Marie Ampère s'est rendu si célèbre dans le domaine des sciences, son fils Jean-Jacques-Antoine Ampère (1800-1864) fut un grand critique très estimé par Goethe et par Sainte-Beuve.

Des poèmes comme 'La Visite' contiennent, d'autre part, tout un tissu d'allusions diverses, dont la juxtaposition et la combinaison sont souvent créatrices de sens. Dans le texte en question Nouveau va visiter le préfet de police et avoue être "un mouchard". Dans ce vice imaginaire il se retrouve avec quelques-uns des traîtres célèbres. Ainsi, en une strophe le poète établit une double allusion:

C'est moi, je n'en connais pas d'autre,
Chefs ni roussins. C'est entendu.
Ah! si! j'en connais un... l'apôtre...
O catholiques, c'est le nôtre;
Oui, le seul... qui se soit pendu. (619)

On remarque ici comme ailleurs que, quand Nouveau s'inspire d'autres auteurs, il ne le fait que pour faciliter ses confessions. Les "roussins" étaient les indicateurs de police en général et les barbouzes du Second Empire en particulier. P.O. Walzer a, à ce sujet, relevé la phrase suivante dans L'Assommoir de Zola: "Oui, votre empereur et tous ses roussins boiraient un bouillon [...]" (Gallimard, t. II, p. 606). "L'apôtre" dont il est

question ne peut être que Judas. Ce dernier serait-il notre roussin? Il y a cependant une différence entre avertir la police des méfaits d'un criminel et trahir un homme innocent. Pour le poète, collaborer avec l'autorité policière est une bassesse en toute circonstance. Toute réflexion faite, il faut comprendre que le mouchard est le destructeur de l'intimité et c'est surtout cela que Nouveau voit. D'ailleurs, grâce à une autre allusion, l'idée est de nouveau soulignée un peu plus loin dans le même poème:

Mon Javert, dit-il, est honnête.
 Honnête! où vas-tu te fourrer?
 Ce n'est pas sublime, c'est bête:
 Autant contempler la lunette
 Où le trou du cul vient pleurer. (620)

Javert est le policier des Misérables qui s'acharne à la perte de Jean Valjean et qui, dans l'économie générale du roman, est un autre destructeur d'intimité familiale. Il ne faut pas s'étonner que le dégoût du poète soit exprimé ici par une vulgarité. Cela traduit la manie policière d'espionner même les scènes les plus normales et les plus privées.

Parfois, une allusion à un auteur de seconde importance peut ainsi révéler une des préoccupations centrales de Nouveau. 'Supérieure' constitue un exemple de ce fait. Les vers:

Oui, raconte-nous tes affaires;
 Ah! voilà longtemps que les verres
 De ta quenouille sont cassés! (597)

semblent constituer une allusion à la pièce La Quenouille

de verre d'Albert Millaud. La Renaissance littéraire et artistique avait publié le 23 novembre 1873 un compte rendu peu flatteur de cette pièce. Nouveau semble reprendre le symbolisme que Millaud attribue à la quenouille de verre: une fragile vertu. Les objets fragiles, comme La Cruche cassée, semblent donc plaire à Nouveau comme symboles privilégiés de la perte non seulement de la virginité, mais aussi de l'abandon irréparable de l'innocence. Elle constitue la marque d'une tache originelle qui souligne la vie terrestre comme procédé irréversible.

Ailleurs, quand Nouveau imite consciemment d'autres poètes, il semble le faire encore pour s'abaisser aux yeux de Valentine. Cet exercice d'humilité devient explicite dans 'Le Verre':

Madame, on m'a dit l'autre jour
Que j'imitais... qui donc? devine;
Que j'imitais Musset: le tour
N'en est pas nouveau, j'imagine.

Musset a répondu pour nous:
"C'est imiter quelqu'un, que diantre!
Écrit-il, que planter des choux
En terre... ou des enfants... en ventre." (622)

Ici encore, en dépit du ton badin, il faut comprendre la leçon de Nouveau. Musset avait en effet écrit:

Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux. 48

Ce dont Musset et Nouveau se rendent compte est un fait

important dans l'élaboration d'un principe d'humilité. L'originalité n'existe pas au sens strict du terme. Chaque poète doit donc s'efforcer d'exprimer à sa manière une vérité fondamentalement unique parce que humaine.

Dans le 'Dernier Madrigal' l'imitation revêt tous les charmes de l'innocence: "Pas de suaire en toile bise.../Tiens! c'est presque un vers de Gautier" (673). Mais avec le deuxième vers, c'est l'expérience poétique qui s'affirme. C'est le mot "presque", qui est important car, il n'y a pas de "toile bise" chez Gautier. Mais en deux occasions différentes on retrouve le suaire associé au lin. Tout d'abord dans 'La Vie dans la mort': "N'ayant pour le couvrir que le lin du suaire"⁴⁹. Ensuite dans 'La Mort dans la vie': "Filez-leur un suaire avec le lin des ~~Pages~~"⁵⁰. Le suaire est de toute évidence un objet aux connotations morbides. Les poèmes de Gautier nous aident à comprendre le sens de "Pas de suaire en toile bise". Le vers constitue en effet, comme le reste du 'Dernier Madrigal', un vœux d'humilité.

L'idée d'attribuer au baiser une importance capitale dans les Valentines a peut-être pris son origine dans la lecture de quelques poèmes écrits par les amis de Nouveau. L'exemple du 'Baiser [III]' illustre ce point. Ainsi il écrit:

"Tout fait l'amour." Et moi, j'ajoute,
Lorsque tu dis: "Tout fait l'amour":
Même le pas avec la route,
La baguette avec le tambour. (661)

Puis il continue son poème en accumulant des métaphores qui soulignent toutes une obsession avec l'idée de contact. Mais le baiser comme symbole universel de l'amour se retrouve dans la Chanson des Gueux de Richepin. Dans l'"Idylle des pauvres", ce thème est en effet développé sans grande originalité:

Oui, l'amour qui fait battre à l'instant votre artère,
C'est celui qui féconde autour de vous la terre

[...]

Celui qui fait gonfler les seins comme des voiles,
Celui qui dans les cieux fait rouler les étoiles,
C'est l'amour éternel que tout veut apaiser
Et par qui l'univers n'est qu'un vaste baiser.⁵¹

Verlaine aussi, dans le troisième sonnet de la quatrième couronne de Sagesse, s'était exclamé: "... Il faut m'aimer! Je suis l'universel Baiser!"⁵². Le désir de ce contact se retrouve dans 'L'Agonisant' (662-4), un homme que le plaisir use jusqu'à la mort. Encore une fois cette avidité de baisers se retrouve dans 'L'Impénitent' de Verlaine:

Longs baisers plus clairs que des chants,
Tout petits baisers astringents
Qu'on dirait qui vous sucent d'âme,
Bons gros baisers d'enfant, légers
Baisers danseurs, telle une flamme,

Baisers mangeurs, baisers mangés,
Baisers buveurs, bus, enragés,
Baisers languides et farouches,
Ce que t'aime bien, c'est surtout
N'est-ce pas? Les Belles boubouches.⁵³

Mais c'est sans doute le Rimbaud de 'Comédie de la soif' qui fait surtout écho dans ce 'Cycle des baisers', car Verlaine et Richepin semblent bien insipides à

ce sujet. Ces vers de Nouveau suffisent à illustrer ce point:

Comme une ville qui s'allume
Et que le vent vient d'embraser,
Tout mon coeur brûle et se consume,
J'ai soif, oh! j'ai soif d'un baiser..

Baiser de la bouche et des lèvres
Où notre amour vient se poser,
Plein de délices et de fièvres,
Ah! j'ai soif, j'ai soif d'un baiser!

Baiser multiplié que l'homme
Ne pourra jamais épuiser,
O toi, que tout mon être nomme,
J'ai soif, oui, j'ai soif d'un baiser. (660)

Intimité, folie et désir, ces trois composantes du 'Cycle des baisers' ne se retrouvent-elles pas condensées dans ces vers de Rimbaud:

Chansonnier ta filleule
C'est ma soif si folle
Hydre intime sans gueules
Qui mine et désole.⁵⁴

Ces vers de Rimbaud, comme ceux de Nouveau, transcendent leur propre signification immédiate. Ils s'ouvrent sur la fin de la vie et sur toute la destinée d'Humilis. Et le rapport, visible ici, fait surface ailleurs dans les Valentines. C'est ainsi que la symbolique du sel revêt des aspects analogues chez les deux poètes. Dans 'Le Baiser [I]', par exemple, le sel, au-delà d'une évidente signification, représente chez Nouveau l'union paradoxale de la maternité et de la pureté:

N'est-il pas infini le rôle
De bonheur pur comme le sel,

Dans ta matrice interastrale
Sous ton baiser universel? (660)

Il est intéressant de remarquer l'analogie et les différences que les vers de Nouveau présentent avec l'ouverture de 'Mémoire': "L'eau claire; comme le sel des larmes d'enfance [...]"⁵⁵. Nous avons donc maternité, pureté et désir infini chez Nouveau, tandis que le sel est associé à l'innocence et la souffrance chez Rimbaud. Dans les deux cas, c'est la pureté, l'absolu qui domine dans le symbole. Ce sel est donc semblable à l'or, comme l'auraient souligné les anciens alchimistes; il pourrait nous révéler l'intimité des secrets universels:

Le "suc", le "sel" est sur le trajet métaphysique de l'essence, et les processus de gulliverisation ne sont que des représentations imagées de l'intime, du principe actif qui subsiste dans l'intimité des choses.⁵⁶

Ce parallèle entre Nouveau et Rimbaud ouvrirait la voie à la découverte d'un procédé commun aux deux poètes: la pureté, c'est-à-dire la force des sentiments absolus, pourrait être un moyen d'atteindre l'intimité avec l'univers. Dans 'La Poudre' il y a, par exemple, le souvenir du 'Bateau Ivre'. On peut s'étonner du fait que ce rapprochement, qui nous semble pourtant évident, est jusqu'ici passé inaperçu. Nouveau écrit: "Comme un peuple aux ailes sans nombres/De colombes aux vols tremblants (637)". Ces vers font, tout naturellement, penser à: "L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes"⁵⁷ -

naissance d'un vol qui évoque ici une poétique des ailes, centrale dans La Doctrine de l'Amour. Le Rimbaud des jours londoniens a donc bel et bien laissé sa trace dans les Valentines. Mais cette doctrine d'intimité et de mystère n'avait-elle pas été élaborée en commun par les deux enfants prodiges⁵⁸?

Il y a enfin l'esprit de Baudelaire qui souffle parfois sur ces madrigaux. Ainsi 'Le Portrait' (titre qui se trouve dans Les Fleurs du mal) contient les vers suivants:

Esquissons sous sa nuque brune
 Son cou qui semble... oh! yes, indeed!
 La Tour d'ivoire, sous la lune
 Qui baigne la Tour de David. (575)

Les appellations "Tour d'ivoire" et "Tour de David" qu'il applique à Valentine sont tirées des Litanies de la Sainte Vierge, tout comme Baudelaire se sert du nom de Marie pour construire un poème, tel que 'A Une Madone'.

Comme Restif de La Bretonne et Baudelaire, Nouveau est sensible à la beauté du pied, fait démontré par l'éloge qui commence avec: "Mais votre pied d'enfant de roi" (576). Dans 'La Statue' on retrouve l'éloge du pied dans deux vers qui ne manquent ni de charme ni d'allitérations: "[...] Et, pour les sommets des poètes,/Voici votre pied triomphant" (577).

'La Statue' est l'un des symboles favoris des parnassiens. Si Nouveau traite le sujet avec beaucoup d'émotion, c'est aussi pour se définir contre l'école de 'l'art pour

l'art : école qu'il avait abandonnée dès sa jeunesse parisienne. Ici encore Nouveau se montre tout à fait baudelairien. Si le charme du pied et si le refus du Parnasse peuvent sembler des analogies mineures, la mort, elle, est notion centrale chez les deux poètes. De plus elle y est exprimée en termes semblables. C'est ainsi que P.O. Walzer décrit 'L'Agonisant' comme une "variation exaltée sur le thème de la 'petite mort' que procure l'extase amoureuse" (1251). Ainsi P.O. Walzer affirme à ce sujet: "Encore que son influence sur son oeuvre soit relativement discrète, Nouveau est féru de Baudelaire, comme tous les jeunes poètes de cette génération" (1240). Nous pensons que l'influence de l'auteur des Fleurs du Mal sur Nouveau est beaucoup plus importante que cela, et nous y avons déjà fait allusion⁵⁹. D'ailleurs comment expliquer autrement les imprécations que le poète adresse contre sa mère dans ce recueil? Plus qu'une situation personnelle, les pièces ultérieures des Valentines illustrent une conscience baudelairienne: le poète naît maudit par les siens.

* * *

La première allusion du recueil à l'amour est beaucoup plus spirituelle que mondaine: "l'âme amoureuse de vérités" (567). Etrange aussi le fait, que le recueil commence avec des considérations parodiques sur Platon. Il faut donc ici élucider⁶⁰ les relations que Nouveau établit entre l'âme et l'amour. Ainsi ce n'est pas une coïncidence si la pièce qui indique la séparation des amants a justement pour titre 'L'Âme'. La fin de ce poème semble d'ailleurs nous offrir la clé de ce problème:

[...]

Ne m'as-tu pas, dans un baiser,

Ne m'as-tu pas donné ton âme?

Or le baiser s'est envolé,

Mais l'âme est toujours là, Madame;

Soyez certaine que je l'ai. (640)

Le baiser passe mais l'âme reste. On peut ainsi donner en un instant l'essentiel de son être, un peu comme Faust, avec la différence que Valentine serait plutôt désintéressée. Comme on le voit dans le 'Cycle des baisers', le contact des lèvres devient en quelque sorte la cérémonie du passage de l'amour. Dans cette union, Valentine a versé son âme dans le corps du poète. Cette métaphore rejoint la notion de 'Rite de passage' jadis élucidée par Arnold Van Gennep⁶⁰. A ce sujet Mircea Eliade remarque:

Il y a [...] rite de passage à la naissance, au mariage et à la mort, et l'on pourrait dire que, dans chacun de ces cas, il s'agit toujours d'une initiation, car partout intervient un changement radical de régime ontologique et de statut social.⁶¹

'Changement radical' en effet que celui que subit le poète "en [son] délicieux Bourgoïn" (657). Grâce au baiser qui verse l'âme, l'amour arrive à vaincre le temps.

Ici la pensée de Nouveau, avec celle de Baudelaire, s'oppose au pétrarquisme, car pour l'auteur des Valentines, même si l'homme est soumis à Chronos, l'amour, lui, dure plus que l'instant. Cette association entre l'âme et l'amour n'est pas rare. En réalité chaque fois que l'âme fait surface dans le texte, il est question d'amour et de 'Rite de passage'. Cela arrive au moins quarante-sept fois dans le recueil. Dans 'L'Agonisant', le poète compare l'amour et la mort, déclamant qu'une même joie entoure l'ultime plaisir et l'ultime soupir. Dans cette exaltation de l'extase amoureuse, l'âme de Valentine joue un rôle central devenant presque concrète, palpable:

Ce doit être bon de mourir,
D'expirer, oui, de rendre l'âme,
[...]
Avec ton âme qui rayonne,
[...]

De faire ton âme jouir,
Ton âme aussi belle à connaître,
Que tout ton corps à découvrir;
De regarder par la fenêtre,
De tes yeux ton amour fleurir,
Fleurir dans le fond de ton être
De faire ton âme jouir. (662-3)

Il ne faut pas s'étonner si l'âme est ici associée à un amour des plus tangibles.

D'après ce qui précède, nous sommes donc tout naturellement amenés à considérer les relations entre l'amour,

le temps et la mort. Il reste à voir comment le temps s'insère (ou ne s'insère pas) dans cette dialectique. On constate tout d'abord que les allusions temporelles sont plus fréquentes que celles faites à l'amour et cinq fois plus nombreuses que la présence directe de la mort. Cet inventaire est un peu surprenant, car les premières lectures ne font pas tellement ressortir l'importance qu'a le temps pour le poète. On note cependant qu'il ne manque jamais de situer dans le temps et dans l'espace tous les faits auxquels il fait allusion. Des poèmes comme 'Les Cartes' commencent toujours par fixer le récit dans le temps: "C'était en octobre, un dimanche, / Je revenais de déjeuner" (652).

On pourrait objecter que, si les Valentines sont une pure invention, la perception du temps ne peut être prise en considération en tant que valeur réelle. Bien au contraire, nous pensons que celui qui invente une histoire et la rend chronologiquement vraisemblable, est au moins aussi conscient de l'importance du temps que celui qui écrit ses mémoires. D'ailleurs dès 'La Rencontre', on est surpris par la précision du poète: "Juin, quatre-vingt-cinq, minuit... presque" (570). Ce qu'il y a de plus intéressant c'est que Nouveau est conscient de tout cela. Par exemple quand il s'adresse à Valentine dans 'Le Livre', il affirme: "Vous voyez, j'ai bonne mémoire" (656). Cette conscience spatio-temporelle est beaucoup plus marquée dans les

Valentines que dans les premiers poèmes, où elle existe pourtant. Quant à La Doctrine de l'Amour, bien que le sujet ne s'y prête guère, il faut remarquer le titre de l'un des poèmes 'Dans Les Temps que je vois' (535-7).

La cohérence et la lucidité dont Nouveau fait preuve dans ce domaine contredisent la notion de folie dans le sens classique du terme. Mais, il serait bien simple d'en rester là. Le temps chez Nouveau n'a pas uniquement une valeur référentielle. Une dimension cyclique s'introduit d'elle-même dans des affirmations telle que la suivante: "Je ne parle pas, moi, je chanté;/Comme aux jours d'Orphée ou du Dante" (572). Voyage orphique et voyage dantesque, ne mettent-ils pas en question la perception linéaire? Reconnaître l'importance du temps, n'est-ce pas aussi reconnaître qu'il y a des entités qui lui échappent? Le poète affirme, "J'adore la Mythologie" (587), puis il ajoute:

Cachés parfois dans les nuages,
Leurs noms luisent... sur nos voyages:
J'ai vu leurs temples phéniciens;
[...].(587)

Toujours dans le même poème ('La Déesse'), Nouveau utilise des expressions comme "d'éternels rapprochements" et "moment psychologique" (588). Sa perception de poète est fondamentale, intuitivement primitive.

C'est ici que nous devons établir une première précision. Celui qui se soucie de bien dater ses expériences finit par se rendre compte qu'il y a un autre temps. Ce

dernier serait semblable à celui que Mircea Eliade a défini, en étudiant des sociétés dites 'archaïques':

[...] Un trait nous a surtout frappé, en étudiant ces sociétés traditionnelles: c'est leur révolte contre le temps concret, historique, leur nostalgie d'un retour périodique au temps mythique des origines, au Grand Temps.⁶²

Si le poète avoue avoir "commis plus d'une sottise" depuis qu'il est "temporel" (602), c'est qu'il se rend compte de l'importance de l'éternel.

L'âme est l'essence de l'être qui exprime son amour dans le 'Grand Temps', et la perception de Nouveau est précise à ce sujet. Ainsi les images du feu sont bien réservées au désir qu'a l'être de finir brûlé, consommé par l'amour ardent. Qu'il s'agisse d'amour humain ou d'amour divin (ce qui arrivera plus tard), Germain Nouveau n'est pas un tiède. "Le Coeur tel qu'un Soleil enflamme!" (568) est "le feu sacré" (580) qui guide le poète vers le regard de Valentine qui "enflamme" Nouveau "comme une Flèche de son Jour" (583). Si l'on avait des doutes, il suffirait de se souvenir des mots de Nouveau, au moment même où ce dernier est marqué par la séparation: "Mais ce qu'a lié l'Amour même, / Le temps ne peut le délier" (639). S'il arrive que "Le Temps" passe "son éponge délicate" sur un "moment" (653), c'est que ce dernier est un peu embarrassant pour le poète. Le désir, "ce râle de bonheur pur comme le sel" est qualifié d'"infini" (660), car "l'homme ne pourra jamais épuiser" son "baiser multiplié", car "la mémoire"

fait "l'amour avec le passé" (661). Mais les Valentines, qui peuvent à première vue sembler une leçon d'amour temporel, s'élèvent vers l'amour éternel dans la résurrection finale du poète. Ainsi le poète envisage la résurrection avec sa mère:

Je ressuscite, au dernier jour.
 Entre mes bras je prends la Morte,
 Je m'élève d'une aile forte,
 Nous montons au ciel dans l'Amour. (673)

Amour, amour, mémoire, temps et mort; l'étude de ces éléments nous mène tout naturellement vers l'idée que Nouveau se fait de la femme. Il faut tout d'abord remarquer que le poète met en question sa propre virilité. Dans 'Toute Nue' il avoue sa monorchidie (600-1). Il revient sur cette question dans d'autres pièces: 'Le Refus' (616-8) 'Athée' (626-8) et 'Ignorant' (631-2). Le cas du poème, 'Le Refus' est intéressant. Nouveau commence par avouer son homosexualité, "Je suis pédéraste dans l'âme" (616) puis à la fin du poème il affirme le contraire: "Or, je ne suis pédéraste" (618). Il laisse ainsi planer l'ambiguïté sur une attribution qui nous semble tout aussi imaginaire que celles exprimées dans 'Juif' ou dans la pièce suivante. Mais ce qui nous semble important, c'est que la monorchidie est présentée comme l'excuse de l'homosexualité⁶³;

Pour moi, vous remarquerez commé
 J'ai quelque grâce à protester;
 Passant pour la moitié d'un homme,
 N'aurais-je pas le droit, en somme,
 De chercher à me compléter? (618)

Mais certaines allusions finissent par nous convaincre que dans les Valentines le poète révèle simplement les composantes féminines de sa personnalité. C'est ainsi que 'La Visite' revêt une grande signification dans ce domaine:

Nul n'a ramassé son nom sale;
L'amour n'a plus redit ce nom.
La chose était trop... colossale!
Qu'un père appelle... Elagabale
Son fils... à la rigueur... mais... non. (619)

Elagabale fut de 218 à 222 empereur à Rome. C'était un enfant efféminé et peut-être homosexuel. Le poète songe probablement à son propre nom, 'Germain-Marie-Bernard', qui inclut une composante féminine. Ce qui précède nous fait facilement entrevoir ce que l'on pourrait nommer la sensibilité féminine de Nouveau. C'est ainsi que 'Le Baiser [III]' nous offre un exemple de cette nature délicate où les traces de la souffrance ne peuvent jamais disparaître.

Il est clair que Germain Nouveau est avant tout le poète de l'amour. Comme nous l'avons déjà signalé, c'est avec dextérité et fluidité qu'il affirme l'étendue de cette force universelle:

"Tout fait l'amour." Et moi, j'ajoute,
Lorsque tu dis: "Tout fait l'amour":
Même le pas avec la route,
La baguette avec le tambour.

Même le doigt avec la bague,
Même la rime et la raison,
Même le vent avec la vague,
Le regard avec l'horizon. (661)

Ainsi pour le poète, l'amour est avant tout contact. Il

exclut pourtant "la joue et la gifle" (662). Il semble ne pas pardonner l'acte violent de sa mère. Ces vers sont donc à rapprocher de ceux de 'Gâté' (607-10), que les critiques refusent de comprendre: "Elle m'a foutu deux... calottes/Elle qui comptait les baisers" (609). Mais suivons le trajet qui fait entrer le concept de la femme dans l'articulation des thèmes que nous avons déjà soulignés.

Les preuves impliquent d'ailleurs une perception linéaire du temps. Toujours en restant dans le domaine végétal, nous remarquons, que l'image de la pomme, avec ses évidentes connotations, souligne chez Nouveau une conscience circulaire du temps. Le retour, l'éternel retour, à "cette lâche et noble ceinture", le goût pour la mythologie, donc pour le durable, la conscience de la nature répétitive du péché font de Nouveau un poète qui tend à refuser le temps historique. Les métamorphoses de fleurs en amants ['L'Agonisant' (662-4)], ainsi que l'importance de la couleur bleu (Pensées dans 'La Visite', Lilas dans 'La Poudre') nous renvoient au rêve initial d'Heinrich Von Ofterdinger⁶⁴, On pense en particulier au rêve de la mystérieuse fleur bleue, qui après s'être métamorphosée en femme, deviendra la fiancée retrouvée au fond du rêve.

Les images associées à la pomme ajoutent une nouvelle dimension dans cet univers. La notion de 'paradis perdu' se retrouve dans 'La Devise' (583-4), où les femmes sont définies comme "Croqueuses de pommes". Ce sont elles qui

font mettre à tous les hommes "chapeau bas". Les jeux de mots sont faciles pour Nouveau dans ces poèmes, quand il en vient à ce thème, puisque Valentine est d'origine normande. Cependant le poète qualifie sa maîtresse de "parfaite entre les Filles d'Eve". L'image a donc aussi une connotation religieuse, puisqu'elle est empruntée à la Sainte Vierge. D'ailleurs dès 'La Rencontre' (569-70) on avait remarqué cet isomorphisme entre 'La Fille d'Eve' et 'les filles d'Eve'. Des expressions comme "et ta taille pleine de grâce" se nourrissent de cette ambivalence.

Il est d'ailleurs naturel que l'image du péché appelle celle de la rédemption, que le vocabulaire sacré de l'une se révèle appliqué à l'autre comme profanation. C'est justement dans l'utilisation du langage que cet aspect de Nouveau ressort. Par exemple, lui qui ne recule pas devant les blasphèmes, emploie pourtant dans 'La Déesse' (587-91) l'euphémisme suivant: "Sacré nom... d'une pomme!". L'emploi de cette expression montre que le poète maudit le moment où ce fruit défendu a été la cause de son état de chute qui le soumet à la tyrannie du péché, c'est-à-dire à la dictature du plaisir. Le ton est toujours léger, mais la pensée est très baudelairienne.

'Le Cidre' (634-5) est sans doute le poème où la pomme apparaît comme le symbole sexuel de la manière la plus évidente. Freud a soutenu que le buccal n'était que l'emblème régressif du sexuel⁶⁵. Dès le début du poème,

Nouveau affirme sa gourmandise: "Je veux en vider un grand litre" (634). C'est bien au symbole de l'Interdi que s'attaque ici le poète. En jouant sur les connotations du mot fruit, il semble défendre, toujours avec humour, une position adamiste. Pour jouir des pommes, il faut être vivant. Le cidre permet l'état d'ivresse qui entraîne la désinvolture au niveau sexuel, donc, comme nous l'avons déjà signalé: "Sans les pommes que l'on dévore, / Personne ne ferait d'enfants" (635). Le ton joyeux du poème s'oppose aux premiers textes de Nouveau, où l'on pouvait voir qu'il était conscient de l'effet néfaste de la boisson⁶⁶.

Cependant il faut élucider le passage qui nous paraît central dans 'Le Cidre', car il révèle un aspect symétrique et implicite du texte, qui souligne qu'au fond le Nouveau de 'Mendiants' (380) et de 'Saintes Femmes' (376-8) est encore présent dans les Valentines. F.R. Smith a qualifié ce passage, comme d'autres, d'incohérent⁶⁷, bien qu'il ait relevé leur originalité. Nouveau écrit:

Ah! vos pommiers criblés de pommes,
 Savez-vous qu'ils ne sont pas laids!
 Il me semble que nous y sommes,
 Non loin des flots, où sont les hommes,
 Près du sable, où sont les mollets. (634-5)

L'image fonctionne tout naturellement à différents niveaux. Il nous semble assez évident que l'on peut comprendre ces vers comme un tableau impressionniste d'une plage normande. Le peintre développe sa vision à raz de sable. Il ne voit donc que les pommiers dans l'arrière-

plan et les mollets dans le plan frontal. Mais la verticalité des troncs d'arbres et la vue ascendante des mollets entraîne l'oeil plus haut vers l'abdomen - organe qui digère les pommes et qui abrite les fruits de l'homme.

D'ailleurs le compliment que le poète fait aux pommiers de Valentine est assez explicite, si l'on pense toujours à l'analogie verticale et à la double signification du mot tronc. Ainsi le poète adore les pommes, "qu'elles soient deux ou plus encor", et il glorifie "leurs jolis rouges triomphants". Il parle des "pommes qu'avait ton père" et de celles "qu'adorait ma mère". A ce sujet il ajoute: "plutôt trop que pas assez", réintroduisant par là l'acribité morale de 'Gâté' (607-10).

L'aspect complémentaire de la symbolique de la pomme se développe dans "Cas de divorce" (640-7) qui à première vue semble une version burlesque de la chute d'Adam et Eve. Dans ce poème "la pomme" devient "pêche" puis "fruit d'or d'un rose charmant" et enfin "fruit damné". Tout ceci montre que Nouveau se rend compte que l'amour, bien que 'naturel', n'en demeure pas moins une conséquence du péché originel. Les images du royaume végétal ne font qu'accroître ce mystère. Symbole de cette confusion dantesque est encore la pomme dans la main d'Eve: "Et l'éclair de son ongle luit, / Qui se perd dans la peau du fruit" (646).

Le mystère de l'amour n'a d'équivalent que le mystère de la femme. D'ailleurs le poète, qui n'est pas

philosophe, ne prend guère la peine d'établir des catégories entre la relation, le désir de l'amant et de l'objet aimé. A travers Valentine, c'est la femme en général que le poète glorifie. 'Sphinx' (595-7) montre qu'il n'y a pour lui pas d'exception:

Toutes les femmes sont des fêtes,
Toutes les femmes sont parfaites,
Et dignes d'adoration,
[...]. (595)

Le futur Humilis va même jusqu'à affirmer:

[...]
Adorables prostituées,
Nous mériterions vos huées:
C'est nous qui sommes les... pantins. (596)

On pourrait peut-être voir ici le thème banal de la prostituée au grand coeur. Mais cela n'est pas si évident, surtout si l'on pense que dans 'Gâté' c'est justement à cause du 'coeur' que Valentine est préférée à la mère du poète:

Elle n'avait, ma Valentine,
Pas le quart de ton coeur... le quart!
Le cinquième, dans sa poitrine!
[...]. (610)

Cette notion de 'coeur' devient donc capitale. Sans cette tendresse, sans cette générosité, l'intimité de l'amour est impossible. Pour Nouveau la prostituée fait preuve de grandeur et de désintéressement devant l'homme qui abuse de son corps. Encore une fois on retrouve ici la pensée de Baudelaire:

L'être le plus prostitué, c'est l'être par excellence, c'est Dieu, puisqu'il est l'ami suprême pour

chaque individu, puisqu'il est le réservoir commun, inépuisable de l'amour.⁶⁸

Les relations entre la femme en tant que mère et la terre préoccupent Nouveau dans les deux poèmes 'Gâté' (607-10) et 'Dernier Madrigal' (670-3). Dans le premier de ces deux textes, le poète aborde la réalité avec désinvolture:

Oui, la Terre en travail et soule,
Notre Mère à tous, n'est-ce pas?
Mère des fous et de la foule,
Et dont on mange, je la foule
Amoureusement sous mes pas. (608)

Cette teinte de sadisme, cette conjonction entre nourriture et sexualité est une des données fondamentales de l'archétypologie. Nous y avons déjà fait allusion et pour toute explication ultérieure on se référera au chapitre 'La Mante religieuse' de l'ouvrage de Roger Caillois⁶⁹. Il s'agit donc d'une mère qui se laisse dévorer, qui n'a d'autre but que celui de nourrir l'homme:

Car cette Mère elle ne gronde
Jamais ses fils, et nous avons
Son sang qui circule à la ronde,
Le vin rose et la bière blonde
Dans les verres où nous buvons. (608)

Cette strophe montre la cohérence de Nouveau. Toutes les images de l'amour que nous avons étudiées jusqu'à présent tentent de définir l'indéfinissable. Par cette somme de métaphores, l'amour serait la possibilité et le désir qu'a l'être de se dissoudre, de disparaître dans 'L'Autre'. Ce véritable amour serait l'Agapé, et l'Eros deviendrait

ainsi la force qui s'oppose à la disparition du sujet. Il est clair qu'au niveau des Valentines ce procédé est surtout implicite et loin d'être complètement accompli.

L'imaginaire montre cependant ici une étape de l'évolution spirituelle du poète.

Avec 'Le Dernier madrigal' nous faisons face au poème symétrique de 'Gâté'. En effet si Nouveau absorbe la terre maternelle, un jour cette dernière dissoudra le poète dans son sein, car:

[...]

Le Temps est le grand agronome;
Il peut aux poussières de Rome
Mêler les cendres de Paris. (608)

C'est ainsi que le poète veut finir humblement sans enterrement ni cercueil:

[...]

Tout simplement que l'on m'enterre,
En faisant un trou... dans ma Mère,
C'est le plus ardent de mes vœux. (671)

Au-delà de cette perception complexe de la femme, Nouveau laisse entrevoir une grande cohérence. Elle est mère au niveau humain, mais terre au niveau cosmique. Avec ces évidences, Nouveau souligne le fait qu'elle porte en elle la faute d'Eve et aspire paradoxalement à la pureté de Marie. Il avait perçu tout cela dans ses premiers poèmes. Ici il se penche sur la complexité de ces questions. Mais pour le futur Humilis tout cela ne sera résolu que dans l'Ave Maris Stella.

Si le poète a pour vocation l'humilité ultime du mendiant, c'est d'abord l'amour qu'il quête. 'Le Cycle des baisers' est une preuve de son abaissement devant la femme, abaissement qu'il pousse aux limites de la réalité. André Breton a affirmé que "Nouveau est surréaliste dans le baiser"⁷⁰. Toujours au sujet de ces poèmes, le chef de file du surréalisme a dit, avec une remarquable clairvoyance: "sous la caresse des mots (dont Nouveau mieux que quiconque a su utiliser le pouvoir harmonieux) subsiste un regret déchirant"⁷¹. Mais la femme, "Rose du Paradis Perdu" (573) semble exiger par sa nature même l'humilité, du poète auquel elle montre le chemin. Il faut suivre la nature, ou du moins l'accepter avec humilité car ce monde est bien 'post-édénique'. Nouveau exprime lui-même cette idée dans 'Le Portrait':

Vous préférez, à la nature
D'avant la pomme ou le péché,
Cette lâche et noble ceinture
Où votre pouce s'est caché. (576)

La mythologie est "une science en fleurs" (576) et il y a des calembours "qu'il faut laisser fleurir aux Halles" (588), mais c'est surtout l'amour féminin qui émane de ces images. C'est ainsi, comme nous l'avons vu, que dans 'Vilain' (598-9) la répétition du vers, "Comment perdiez-vous... ta rose?" associe la fleur à la virginité. La femme dans 'Juif' (611-4) a "une perruque où rit sa fleur". Elle est plutôt mystique, puisque "elle se fout de la

vogue" et "aime mieux la synagogue". Comme chez Blake, les fleurs prennent ici le symbole d'une beauté féminine consommée par la rudesse masculine:

[...]
 Mais bon-zouave, allant en maraude,
 Peut froisser la Fleur la plus chaude
 Des plus blanches du Luxembourg;

Moins: comme une anthere blessée
 Par la brise folle qui court,
 Sa chemisette retroussée,
 Peut entêter une Pensée
 La plus belle du Luxembourg. (620-1)

Le ton peut bien être railleur; le fond de l'idée est là: l'amour froisse la beauté. Le poète a une dette envers la femme qui va même jusqu'à le nourrir de "célestes pommes au lard". C'est là l'idée de 'Dauphin' (623-6). Nouveau a ainsi pris au "bouquet" de Valentine "une fleurette" et même "peut-être deux". Ceci au niveau symbolique fonctionne d'une manière assez claire. Le bouquet est la vie de Valentine et chaque acte amoureux fait mourir une fleur. D'ailleurs Nouveau revient sur l'idée que le savoir est un outil tout à fait inutile, quand il s'agit d'amour:

Je ne sais rien de rien des choses;
 J'aime à bailler, même au grand jour,
 Mieux que l'huître et plus que les roses
 Qui n'en font pas moins bien l'amour. (632)

Quant aux fleurs blanches, elles semblent nous donner une définition de la pureté qui ne se conforme point à la tradition classique. En effet, le poète semble associer la blancheur des cheveux à une notion de pureté reconquise

au-delà de 'l'expérience'. L'innocence et l'amour se définissent alors dans un état final, où la vieillesse rejoint la beauté simple de l'enfance:

Le corps svelte et libre d'allure,
 Sans rien de fané ni de las,
 Et cependant ta chevelure
 Est plus blanche que les lilas. (637)

Au fond, la vie est comme 'Le Peigne' (649-51): il faut une "épingle adroite et gentille" qui "le rend propre comme une fleur, /aux doigts de la petite fille". Mais Humilis n'est que désir d'humilité, car il sait que dans la tradition chrétienne l'orgueil est incompatible avec le véritable amour. L'architecture des Valentines prouve déjà que 16 poèmes de ce recueil constituent de sévères exercices d'humilité⁷². Dans 'La Visite' le poète se traite d'indicateur de police, de traître et de Judas. Les trois dernières strophes constituent l'ultime acte d'humiliation. Nouveau, pour expier ses fautes, pour se rendre compte de sa bassesse, de son infériorité, doit laver les pieds immondes du préfet de police:

Ce sont tes pieds? Chacun y pisse.
 Honneur aux pieds estropiés!
 Mais les tiens! tu sais où ça glisse!
 Dono... mon beau Préfet de Police,
 Laisse-moi... te laver les pieds...

Assieds-toi; jette au feu ta honte,
 Au vent tous tes affreux papiers!
 Fais remplir un bassin en fonte;
 Comme les pieds des douze, compte...
 Laisse-moi... te laver les pieds...

Tes pieds aussi noirs que la suie,
 Comme moi-même je les eus,

Baignant dans les eaux de la pluie,
Et souffre que je les essuie
Avec le linge de JESUS. (621-2)

Ce n'est pas parce que l'aspect mystique de Nouveau est souvent implicite dans les Valentines qu'il faudrait le nier. Notons enfin que de tels exemples d'humilité sont très nombreux dans ce recueil et que ce sentiment est pratiquement toujours présent; il atteint d'ailleurs sa plus grande intensité dans le 'Dernier Madrigal'. Le poème 'Gris' nous offre un autre exemple de ce désir d'anéantissement, sans doute moins louable que le précédent.

Pour l'homme, l'ultime anéantissement est provoqué par le désir de l'amour, par "sa soif d'un baiser" (660). Le poète affirme ceci sans ambiguïté:

Baiser d'amour qui règne et sonne
Au coeur battant à se briser,
Qu'il se refuse ou qu'il se donne,
Je veux mourir de ce baiser. (660)

On retourne au thème de la mort causée peut-être par un désir auquel le poète reconnaît humblement être soumis.

Ainsi les Valentines constituent une oeuvre capitale qui nous permet de saisir une importante étape dans l'évolution de Germain Nouveau. Louis Forestier est même allé plus loin dans ce domaine:

A cause de leur ton moqueur et crispé, de leur agilité rythmique, comme en raison de l'inquiétude qu'elles trahissent et de la révélation qu'elles apportent; celle d'une unité qui abolit les contraires, je place les Valentines au sommet de l'oeuvre de Nouveau. (LFGN 136)

Louis Forestier résume bien les qualités des Valentines.

mais ces madrigaux sont loin d'avoir la force du testament définitif que constitue l'Ave Maris Stella. Cependant cette partie de l'oeuvre suffirait à souligner l'unité, la profondeur et l'harmonie d'une pensée qui, si elle englobe une folie, ce n'est que la plus cohérente: celle de la croix. Cette dernière, implicite dans les Valentines, va se manifester dans la vie avec la crise de 1891 qui suit justement de près la composition de ces madrigaux⁷³.

Nous voici à la fin de l'analyse d'une oeuvre et d'une vie. Il nous manque la dernière étape qui est d'ailleurs la plus importante, puisque c'est avec elle que l'itinéraire poétique et spirituel de Nouveau prendra tout son sens. Mais il faut reconnaître que La Doctrine n'est pas l'opposé des Valentines. Ce serait là suivre la faute de nos prédécesseurs que de voir d'un côté l'amour divin, de l'autre une parenthèse érotique dans le sens négatif du terme. Certes le bien et le mal existent pour Humilis, mais il serait bien prétentieux de les croire clairement reconnaissables. Ainsi La Doctrine et les Valentines constituent deux expériences différentes mais complémentaires.

Ces deux oeuvres, comme nous l'avons vu, révèlent tout d'abord un sens de l'organisation générale, une architecture. Dans les deux cas le monde nous est présenté par l'être que la société a justement rejeté: le mendiant. C'est aussi la femme et l'amour qui sont au centre de ces deux oeuvres. La Doctrine et les Valentines ont enfin la valeur d'un résultat global: la recherche de l'intimité ainsi que sa continuelle expression ne peuvent s'accomplir qu'au sein d'un être qui a la conscience de la présence de l'énergie divine dans l'univers. Cette vérité nous oriente tout naturellement vers l'Ave Maris Stella.

Notes

1. Voir notre deuxième chapitre.
2. Baudelaire, Op. cit., p. 79:
 Au pays parfumé que le soleil caresse
 J'ai connu, sous un dais d'arbres tout empourprés
 Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse
 Une dame créole aux charmes ignorés.
3. Ibid.
4. Ibid. Par exemple:
 Tes pieds sont aussi fins que tes mains et ta hanche
 Est large à faire envie à la plus belle blanche.
 [...].
5. Le souci esthétique de Nouveau est bien baudelairien. On le retrouve dans des poèmes comme 'A Une Malabraise': "A l'artiste pensif ton corps est doux et cher". On remarque également dans ce poème une très belle utilisation des allitérations. "Tes cheveux du bleu de la fumée" intercale entre les trois dentales les sons [e], [ø], [ø], [e]. L'expression est en quelque sorte une étude chromatique allant du blanc au noir, c'est-à-dire un jeu d'ombres et de lumières basé sur les nuances du bleu. Bien que E représente le blanc pour Rimbaud nous retrouvons l'azure connotation dans le sonnet des 'Voyelles': "E, candeurs des vapeurs et des tentes/Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles" (Op. cit., p. 53). Les sons [e] et [o] apparaissent ici comme des reflets sonores que le peintre capture dans la correspondance d'un moment. Il s'agit d'un procédé impressionniste qui met l'emphase sur les nuances mineures, car le réel est si banal, si évident, que l'oeil du poète ne songe pas à s'y attacher. Ce qu'il y a de remarquable c'est que les allitérations ne constituent pas des entités isolées. Dès le deuxième vers nous reconnaissons ici des propriétés musicales évoquant quelque peu une structure de fugue: "Ta peau dorée est d'un ton tel qu'on croit voir presque/Une rose brûlée: et ta chair embaumée". La chaîne sonore se développe bien ainsi: [o], [o], [e], [e], [ø], [ø], [o], [e], [e]. Comme dans la première phrase le son [e] constitue une note majeure. De plus, le passage de [o] à [ø] constitue le développement d'un système d'écho. La manipulation du son [e] relève ici une unité harmonique. Nous allons voir que dans 'Smala' (547) le même son sera la base de la rime unique du poème, produisant le

même effet de légèreté et de langueur à la fois. Dans "Kathoum", cependant, se multiplient les effets sonores basés souvent sur l'alternance des notes dures et de leur équivalents liquides:

Dans des grands linges d'anges ainsi qu'en une fresque
 [d] [a] [e] [y] [z] [z] [j] [d] [t] [z] [z] [z]

Te peindre en ton divan et tenant ton chibouk

Parmi tes tapis turcs, près du profil de bouk

Ce poème comme tant d'autres mériterait une profonde analyse de sémiotique poétique, mais ce genre d'études se situe en dehors de nos véritables préoccupations.

Voir en particulier:

A.G. Greimas. Essais de Sémiotique Poétique (Paris: Larousse, 1972).

et aussi:

P. Valesio. Struttura dell'alliterazione (Bologna: Zanichelli, 1967).

6. Voir nos deuxième et troisième chapitres.
7. Ibid.
8. Voir notre deuxième chapitre.
9. Enid Starkie, Arthur Rimbaud (New York: New Directions, 1961), p. 314.
10. V.P. Underwood, "Réflets anglais dans l'oeuvre de Rimbaud", Revue de littérature comparée XXXIV (octobre-décembre 1960), pp. 536-60.
11. Voir notre troisième chapitre et (OC. 994).
12. Rimbaud, Op. cit., pp. 175-8.
13. Spackey affirme: "Two editions had been published in 1842, also - Charles' poems on the theme of the combat between Lent and Valentine's Day are: Rondeaux CLXI, CLXII, CCLXVII, CCCLV" (SPA 211) ce qui est exact.
14. Verlaine, Op. cit., p. 208.
15. Signalé par P.O. Walzer (1235): C.J.-B. "De L'Usage des Valentines", La Nouvelle Lune 3^e année, n° 38, 17 septembre 1882.
 Nous voulons simplement poser ici une question: qui est 'C.J.-B'?
16. E.M. Fusciardi, Vita di S. Valentino (1936).

17. Ce jugement appartient encore au Nouveau rimbaldien, car 'L'Epoux infernal' avait écrit dès 1871:
Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste; et la forme si vantée en lui est mesquine: les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles. (Rimbaud, Op. cit., pp. 253-4).
18. On compte en général 35 pièces, car on compte 'La Devise' proprement dite (585) comme faisant partie du poème 'La Devise' (583-4). Mais Nouveau écrit lui-même à la fin de ce poème:
Donc ma devise est la servante
De la vôtre, que sans retard
J'écris sur la page suivante:
C'est toute une Epopée à part. (584)
Donc si l'on veut être précis, il faut considérer les Valentines comme un recueil de 53 poèmes et non 52 comme on l'a affirmé jusqu'aujourd'hui.
19. G. Spackey dans sa thèse de Yale semble partager notre point de vue (SPA 212-34).
20. Voir notre 1^{er} chapitre.
21. Nous avons déjà donné quelques exemples illustrant la valeur prophétique de la poésie de Nouveau. Voir nos 2^e et 3^e chapitres.
22. Ce sont là les arguments de Smith, Groves et Spackey. Ils y reviennent plusieurs fois dans leurs thèses respectives.
23. Voir par exemple Lewis Turco, The Book of Forms (New York: E.P. Dutton, 1968), pp. 80-2.
24. Ibid., p. 109.
25. Louis Aragon, Traité du style. (Paris: Gallimard, 1928), p. 140.
26. Cette question est traitée à fond dans l'ouvrage suivant de Robert Graves: The White Goddess (London: Faber and Faber, 1961).
27. Voir note 18.
28. Op. cit., p. 711.

29. Cette affirmation peut paraître téméraire, mais un grand critique comme Northrop Frye a toujours cru à ce principe: "This story of the loss and regaining of identity is, I think, the frame-work of all literature". The Educated Imagination (Toronto: C.B.C., 1963) p. 21.
30. Voir notre 2^e chapitre.
31. SMI 244-64.
32. Voir notre 2^e chapitre.
33. Voir notre 1^{er} chapitre.
34. Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale II (Paris: Gallimard, 1974), p. 256.
35. André Breton, Les Pas perdus (Paris: Gallimard, 1969), p. 14.
36. Ce rapprochement a été signalé, mais non exploité par Smith (pp. 256-8).
37. Cité par Smith (SMI 258).
38. Ce phénomène est aussi observable chez Pascal où le ton est naturellement foncièrement différent. Voir à ce sujet l'ouvrage de Michel Le Guern: Sémantique de la métonymie (Paris: Larousse, 1973).
39. Voir notre premier chapitre.
40. Voir notre deuxième chapitre.
41. Voir nos 2^e et 3^e chapitres.
42. Op. cit., p. 248.
43. Baudelaire, Op. cit., pp. 113-5.
44. Relevé par P.O. Walzer (1238). De L'Esprit des lois, Liv. IV chap. II.
45. Réflexions morales, (maxime 364).
46. Nouveau avait probablement l'édition de 1857 des Oeuvres publiée par Furne et Cie.
47. Signalé par P.O. Walzer (1239).

48. Alfred de Musset, "Namouna II, 9", Poésies complètes (Gallimard: "La Pléiade"), pp. 257-8.
49. Théophile Gautier, Poésies complètes (Paris: Firmin-Didot, 1932), tome II, p. 12.
50. Ibid., p. 27.
51. Onzième édition (Paris: Dreyfous, 1881), p. 76.
52. Verlaine, Op. cit., p. 269.
53. Ibid., p. 511.
54. Rimbaud, Op. cit., p. 74.
55. Ibid., pp. 86-8.
56. Gilbert Durand, Op. cit., pp. 293-4.
57. Rimbaud, Op. cit., p. 67.
58. Voir notre 1^{er} chapitre.
59. Voir notre 4^e chapitre.
60. Arnold Van Gennep, Les Rites de passage (Paris: 1909).
61. Mircea Eliade, Le Sacré et le profane (Paris: Gallimard, 1965), p. 156.
62. Ibid., p. 9.
63. Sur l'hypothétique homosexualité de Nouveau, P.O. Walzer affirme:
 Quoique nous ne possédions pas de documents irréfutables, il semble bien qu'il faille attribuer à Nouveau les moeurs dont, dans ce poème, il se vante et se défend. L'enlèvement par Rimbaud ne peut guère s'expliquer que par une attraction où les sens eurent leur part. (1244)
 Il ne manque pas de critiques pour partager l'opinion de P.O. Walzer:
 Jacques Gengoux, La symbolique de Rimbaud (Paris: La Colombe, 1947), p. 144.
 Robert Goffin, Rimbaud vivant (Paris: Corrêa, 1937), p. 223.
 André Fontaine, Génie de Rimbaud (Paris: Delagrave, 1934), p. 46, note I.
 Comme nous l'avons déjà dit, nous ne sommes pas de cette opinion car le fait en question n'a pu être

prouvé. D'autres partagent notre point de vue et vont plus loin en affirmant qu'ils ne croient même pas à l'homosexualité de Rimbaud, donc encore moins à celle de Nouveau: Marcel-A. Ruff, Rimbaud (Paris: Hatier, 1968).

64. Novalis, Schriften heraus gegeben von Ludwig Treck und Fr. Schlegel (Baudry, 1840) vol. I, pp. 101-3 et pp. 181-3.

65. S. Freud, Jenseits des Lustprinzips (Leipzig, 1920). p. 45.

66. Voir notre 4^e chapitre.

67. SMI 244-64.

68. Baudelaire, Op. cit., p. 635.

69. Roger Caillois, Le Mythe et l'homme (Paris: Gallimard, 1938), pp. 35-83.

70. Manifestes du surréalisme (Paris: Gallimard, 1971), p. 39.

71. Les Pas perdus (Paris: Gallimard, 1969), p. 166.

72. Comme nous l'avons montré dans l'étude de l'architecture de ce chapitre.

73. Voir nos 2^e et 3^e chapitres.

Troisième Partie:

CONCLUSION

Chapitre VII

DERNIERES OEUVRES

(1886-1920)

Vers l'Ave Maris Stella

Un Cercle et un chemin

Nous avons pensé diviser en quatre parties ce qui nous est parvenu des écrits de Nouveau postérieurs aux Valentines, c'est-à-dire les textes que nous groupons sous le titre général de "Dernières OEuvres".

Pour nous, il faudrait d'abord réunir dans une première partie tout ce qui nous est parvenu sous forme de notes ou de brouillons, auxquels Nouveau n'a donné aucune sanction définitive, même pas au niveau personnel. En effet en 1949, Jules Mouquet édita, sous le titre Le Calepin du mendiant, son choix des vers d'Humilis provenant d'un petit carnet de Nouveau "semblable à ceux qu'on pouvait trouver pour deux ou trois sous dans nos campagnes avant la guerre de 1914"¹. La deuxième partie de Le Calepin du mendiant avait pour titre Bribes dans l'édition de Jules Mouquet. P.O. Walzer justifie le titre Bribes et fragments par le fait qu'il ajoute "quelques textes de diverse provenance" (719). Ainsi cette première partie se divise en deux sections: Le Calepin du mendiant proprement dit et Bribes et fragments.

Le calepin en question remonte à 1911 et ne doit être considéré que comme un exemple des carnets de notes que remplissait Nouveau. En 1910 par exemple, Humilis écrivit à son cousin Léopold Silvy:

• Veuille bien empaqueté et ficelé me faire parvenir le plus petit des deux carnets ou calepins à couverture de toile cirée que j'ai confiés à ta bonne loyauté et sauvegarde. (983)

Il y eut donc au moins deux autres carnets. En effet le 12 décembre 1910, Léopold Silvy notait en marge de la lettre de son cousin:

Lui ai adressé son Homère, un pauvre livre d'étude, et un calepin contenant quelques pages écrites au crayon et à peu près illisibles. (985)

La deuxième partie des "Dernières Oeuvres" devrait contenir les vers que Nouveau a reconnu du moins à un niveau personnel. Il s'agit de poèmes adressés à des amis ou recopiés sous forme versifiée, car nous savons que Nouveau écrivait dans ces calepins ses vers "à la suite l'un de l'autre, sans jamais aller à la ligne, même quand une pièce se termine et qu'une autre recommence"². Ces poèmes précédaient le texte de Le Calepin du mendiant dans l'édition de Jules Mouquet. Il s'agit de huit textes écrits entre 1886 et 1903 que P.O. Walzer a groupés sous le titre Autres Poèmes (675-83). Nous nommerions ce groupe de poèmes "Pièces de circonstances", en entendant par là qu'elles ont été inspirées par des faits marquants et précis. Le caractère commun de ces huit textes n'a jusqu'à présent jamais été relevé.

La troisième partie devrait comprendre les oeuvres que Nouveau a envisagées de publier de son vivant, sans cependant aller au bout de son intention. Il s'agit de deux textes: Le Maron travesti ou la quatrième églogue de Virgile mise en vers burlesques par Monsieur La Guerrière (1903-18) et le Placet Rimé (1918). Le premier de ces deux textes n'est au fond qu'un long poème souvent obscur. On

suit les aventures de Poisson, directeur d'asile qui, assisté de singes, soigne les fous à coups de pots et de clystères. Il s'agirait donc d'un traitement sarcastique basé sur l'expérience que fit Nouveau de Bicêtre. Le deuxième texte est constitué par un curieux mélange de lettres et de poèmes dans lesquels Nouveau remercie ses supérieurs du Ministère de l'Instruction pour les indemnités qui lui furent accordées, bien que sa gratitude tourne souvent à l'ironie.

La quatrième et dernière partie est constituée par le seul texte que Nouveau fit publier de sa propre volonté. Il s'agit bien sûr du poème que nous considérons comme son testament poétique: l'Ave Maris Stella (1912). Les divisions que nous venons d'établir sont reprises en détail dans notre appendice V qui constitue aussi un inventaire commenté des "Dernières OEuvres" de Nouveau.

* * *

La division en quatre parties, que nous venons d'établir, est simplement basée sur l'attitude que Nouveau eut envers ses "Dernières OEuvres". Ce procédé nous a permis de constituer un inventaire aussi clair et précis que possible. L'appendice V et les notes relatives à cet appendice illustreront ce point. Cependant, dès que l'on en vient au fond de l'oeuvre, Nouveau reste égal à

lui-même. C'est ainsi que, malgré la diversité des sujets traités et les variations, parfois surprenantes, du ton, les "Dernières OEuvres" de Nouveau peuvent être divisées en deux catégories: les poèmes profanes et les poèmes religieux. Notre division est basée beaucoup plus sur les aspects marquants de certaines pièces que sur la certitude absolue d'avoir établi des classes thématiques distinctes. Ce qui est plus évident c'est l'orientation de l'oeuvre qui aboutit à l'Ave Maris Stella. Tout en traitant ce poème dans la dernière section de ce chapitre, nous l'avons parfois mis en rapport direct avec d'autres pièces pour montrer comment l'Ave a mûri dans l'esprit d'Humilis. C'est ainsi que des textes comme 'Memorare' (680-3) ou 'Je te salue, étoile' (700-3) ont une double importance en tant qu'étape de l'évolution poétique de Nouveau et en tant qu'antécédents immédiats de son testament spirituel.

* * *

Nous entendons par poèmes profanes tout ce qui n'est pas manifestement religieux. Dans le cas des "Dernières OEuvres" cet aspect couvre toute une gamme allant du burlesque, parfois le grossier, digne de l'auteur des Valentines, jusqu'à la poésie qui démontre une conscience aiguë des différentes conditions sociales et qui reprend

par là, avec plus de simplicité, l'expérience d'une souffrance qu'avait anticipée Nouveau, le chroniqueur parisien³.

C'est ainsi que l'aspect vulgaire existe encore chez Nouveau. Par exemple dans 'Ballade' il affirme et répète: "A bon rimeur n'en faut qu'une" (709), reprenant ainsi les plaisanteries douteuses des Valentines et s'attribuant encore cette monorchidie imaginaire⁴. Mais chez Nouveau la vulgarité n'est pas une fin en soi. En effet 'Ballade' est à première vue basée sur une suite de plaisanteries littéraires:

Avec ses airs Pampelune,
Ce brave Herhani n'en a.
De fait, c'est chose importune,
Toujours seul il travailla.
Non plus ne s'en soucia
Ce bon Monsieur Lamartine,
(Car toujours l'a permuta)
A bon rimeur n'en faut qu'une. (709)

Mais les deux éléments qui sont mis en opposition ne sont rien d'autre que la puissance sexuelle et la force de la création littéraire. La première représentée par la rime en 'une', la deuxième par celle en 'a', elles ont toutes les deux une importance intime pour Nouveau. S'il nous révèle donc une insuffisance sexuelle, réelle ou symbolique, il le fait beaucoup plus pour exprimer une idée personnelle que pour nous dégoûter. Sa pensée est d'ailleurs assez claire, puisqu'il se réfère à des écrivains comme Hugo ou Lamartine. Comme eux Nouveau n'a pu

manifester un amour clair et total pour une femme, comme eux il n'a pas pu savourer la longue intimité qu'il avait pourtant tant désirée. De son échec avec Valentine il déduit donc qu'il n'est que la moitié d'un homme. L'anomalie qui consiste à n'avoir qu'un testicule devient donc un symbole pour l'échec dans le domaine de l'intimité avec la femme. Cet échec est cependant compensé par la création poétique: "A bon rimeur n'en faut qu'une". L'intimité avec le lecteur se substitue à l'intimité avec la femme. La confession d'un défaut physique si privé s'ouvre sur la possibilité d'une communication fondamentale. Ici, comme dans les Valentines, la vulgarité n'indique pas la révolte d'un être manquant de maturité ou de sagesse; bien au contraire elle nous révèle un homme qui ne craint pas d'exprimer ses idées avec force.

Mais c'est sans doute dans Le Maron travesti que Nouveau s'en donne à coeur joie avec une longue suite de plaisanteries au sujet des pots de chambre. D'ailleurs dès les premières lignes du Maron, le ton dans ce domaine est établi:

qui donc serait si pot sous le règne où nous sommes
De Mons Diafoirus, le plus sage des hommes,
Que d'aller sans le pot de nos vents implorer...
Courons vite au sujet soit dit sans rien serrer. (741)

Les jeux de mots du Maron n'ont pas été mis en évidence, bien que certains d'entre eux prouvent la subtilité linguistique de Nouveau. Le nom Diafoirus évoque par exemple à la fois Molière et l'argot "foirer". Pourquoi ces

plaisanteries purgatives? Il faut tout d'abord se rendre compte que les tranquillisants n'existaient pas encore quand Nouveau fut interné à Bicêtre. Dans les asiles de l'époque on tenait les malades dans un état plus ou moins calme, en leur administrant des laxatifs et des lavements d'une manière constante. Au-delà des plaisanteries, Le Maron évoque un état douloureux. Encore une fois il nous faut constater que la grossièreté, ici comme dans les Valentines, n'est pas gratuite⁵.

F.R. Smith a voulu lire un niveau symbolique des plus nobles dans Le Maron (SMI 307-9). L'érudit anglais nous dit que, puisque la quatrième églogue peut être lue comme une prophétie annonçant la venue du Sauveur, alors "Poisson"; le héros du poème de Nouveau, peut être considéré comme le symbole du Christ. P.O. Walzer indique que cette interprétation "prouvé surtout la bonne volonté de l'interprète" (737). Pour nous aussi cette interprétation est peu valable car "Poisson" et "Diafoirus", étant les deux noms du directeur de l'asile, ne peuvent qu'indiquer l'ennemi de l'amour chrétien, celui-là même qui ne permet pas à Nouveau d'agir selon les principes de sa religion. L'aspect grossier du Maron est pour Nouveau une façon d'accepter l'humiliation et la souffrance:

[...]

Tout cela se guérit en acceptant asile,
 En te mettant au pot d'une façon civile,
 En écoutant ton cul sonner l'enterrement,
 Et prenant ton tombeau philosophiquement. (748)

C'est donc l'image de l'aliéné en tant que martyr de la société moderne que nous présente Nouveau. Comment aurait-il pu évoquer cette image sans parler de la triste expérience du pot?

Au-delà de cette vulgarité à l'aidé de laquelle Nouveau exprime pourtant sa souffrance d'une manière marquante, les "Dernières Oeuvres", comme les Valentines, révèlent le mépris croissant qu'Humilis développe pour l'esthétique, pour les 'Belles Lettres'. Un certain nombre d'épigrammes sur la nature de la poésie ou celle des poètes ne laisse aucun doute à ce sujet⁶. Voilà par exemple comme il ridiculise François Coppée:

- Qui fait vers françois? - Francis.
 - Que t'a-t-il donné? - Francs six.
 - Que préfères-tu? Franc sois,
 Les francs six? - Non, les françois. (700)

A première vue ces vers semblent plutôt absurdes. Pourtant le vers "Que t'a-t-il donné? - Francs six" évoque le fait que Coppée vint au secours de Verlaine lorsque ce dernier était sur le point de mourir de faim⁷. Le vers suivant indique cependant que la franchise vaut plus que la charité. Autre allusion, sans doute, aux manières détournées que Coppée avait employées pour écarter Verlaine du Parnasse contemporain, ce qui lui avait d'ailleurs valu les moqueries des jeunes symbolistes dans Les Dixains réalistes⁸. D'une manière plus générale Nouveau pensait que, quand Coppée écrivait au sujet de la veuve et de l'opphelin, il manquait de franchise.

D'autres épigrammes expriment un sarcasme parfois nuancé au sujet de Chapelain, Voiture, Hugo, Lamartine et d'autres poètes que Nouveau avait lus et relus au cours de sa vie⁹. Puis revenant sur le "monstre rabougri" de Baudelaire, il écrit: "Je veux bien être un monstre et même un rabougri, / Mais poète, merci! compère Guilleri" (699).

Ainsi malgré la forme légère, l'idée qui ressort de ces deux vers semble assez inquiétante: Humilis accepte à la limite d'être un monstre mais il refuse d'être poète. Que signifie cet exercice d'humilité? En est-ce un? Signalons tout d'abord que ce refus final de la littérature, Nouveau le partage avec Rimbaud. A la fin de leur itinéraire poétique les deux enfants-génies croient à l'inutilité de la parole humaine et à la supériorité du silence. Le sonnet 'A J.-A. R...' du Calepin du mendiant semble retracer les étapes qui mènent au silence rimbaldien. Humilis commence par évoquer les débuts des jeunes poètes. La voyance et l'érudition semblent dominer cette première étape:

Et moi, je vois aussi toute chose autrement,
Et je dis comme vous que nous sommes un poète.
De notre père Hugo nous avons la cravate,
Nous rimons du Phébus dans le haut allemand. (697)

Puis les poètes se rendent compte de l'inutilité de leurs œuvres:

Tous vos jolis brillants ne valent par leur boîte,
Ni votre imagerie un peintre d'ornement.

Quel "absurde" écolier! le "ridicule amant!
Tiens! "dégoûtant" chanteur de la note inexacte! (697)

Les adjectifs "absurde", "ridicule", et "dégoûtant" sont de Rimbaud, comme nous l'indiquent Paterne Berrichon et Ernest Delahaye:

Dans les dernières années de sa vie, Rimbaud réprova les productions de sa première jeunesse. Il ne souffrait même pas qu'on y fit allusion, et quand, par surprise une question à leur sujet frappait son oreille, Absurde! ridicule! dégoûtant! répondait-il invariablement.¹⁰

Nouveau, à la fin de sa vie, comme Rimbaud, s'aperçoit que le poète n'est que "le chanteur de la note inexacte". Se rendant compte de l'imperfection de l'art humain, Humilis n'a qu'un pas à faire pour arriver au silence.

Mais l'esthétique n'est pas le seul souci de Nouveau qui dans Le Calepin du mendiant consacre deux poèmes à l'éloge de la monarchie¹¹. Il s'agit d'['Au Roi'] (703-4) et ['Ode au Roi'] (704-6). Cette idée est d'ailleurs associée à l'idéal catholique d'Humilis. L'aspect religieux, bien que n'étant pas central, est tout de même présent dans ces poèmes:

Dieu t'exauce, ô mon Roi, pour le salut du monde.
Sous les vents de l'exil!
Et le nom de Marie en ta nef vagabonde
Te garde de péril! (703).

Au fond Nouveau est royaliste parce qu'il est catholique. D'ailleurs tout individu imbibé de morale religieuse et profondément touché par les valeurs spirituelles, n'avait pas d'autre choix sous la 3^e République...

Mais c'est le thème du mendiant qui domine la conscience sociale d'Humilis? Ce dernier est donc, à la fin de sa vie, toujours égal à lui-même. En effet le thème en question est présent dans l'oeuvre entière d'Humilis¹², mais ici il n'est plus le moyen d'exprimer une vision de la société: le poète ne fait que décrire sa propre condition.

Dans le sonnet "Je vous ai - J'avais faim - un écrit déposé", Nouveau évoque l'une des méthodes qu'il emploie pour demander la charité. N'aimant pas mendier d'une manière directe, sans doute parce qu'il avait honte, il déposait des notes dans les boîtes à lettres des habitants de Pourrières¹³. Ces notes indiquent tout naturellement ses besoins. Souvent il ne fait face qu'à des refus qu'il accepte pourtant avec humour:

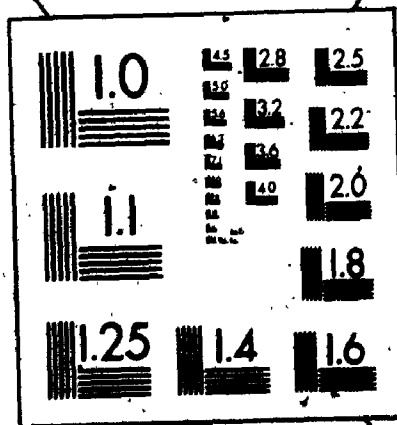
Vous vous serez, ami, sur nos vers égayé;
Ou bien vous leur voudriez soulier plus habillé;
Oui, mais des va-nu-pieds ne riment pour la gloire. (697)

C'est encore sa triste condition qu'il évoque dans "Sans amis, sans parents..." (707) ou dans "Il faut à de grands froids s'attendre" (712). Dans le deuxième de ces deux textes, Nouveau exprime d'une manière assez concrète les difficultés du mendiant. Par exemple, il est souvent inutile de chanter pour recevoir l'aumône:

Sous les haillons, quand sans façon
Tu veux chanter quelque chanson?
Rare est-il qui la veuille entendre. (712)

Comme le Christ, le mendiant souffre du fait qu'on peut lui refuser le repos que la nature accorde pourtant aux

6



4.000 0.250 0.125 0.0625

4

10000 1000 100 10 1 0.1 0.01 0.001 0.0001

bêtes:

[...]

Oses-tu frapper vers le soir
A qui n'est porte de manoir
Pour jouir du droit de s'étendre.
Dont jouissent le tigre et l'ours
Il faut à de grands froids s'attendre. (712)

Mais il y a pire. Le mendiant est en effet exposé à la
méchanceté humaine. En effet, pour le pauvre il vaut
mieux, parfois être ignoré par la société:

[...]

A-t-on mis le pied par hasard
En lieu clos, cuisine ou bazar
Ou piège qu'on t'a voulu tendre,
Il faut s'attendre à chauds très lourds
Il faut à très grands froids s'attendre. (712)

Enfin dans le Placet rimé (759-74) c'est son extrême pauvreté qu'il nous révèle avec emphase. La partie de ce
texte intitulée 'Chanson' (769-70) n'est qu'un exemple
qui nous présente Humilis comme le plus démuné de tous
les Pierrots:

Ma bougie est morte
Je n'ai pas de feu,
[...]

J'ai pour toute escorte
Les rats, les souris...
[...]

Puces et punaises,
Araignées, cafards...
Je ne suis à l'aise
Logé aux Beaux-Arts,

Le vent sur la face,
A travers le mur,
Quand, de guerre lasse,
Je dors sur le dur;

Et la pluie qui tombe
A travers mon toit,

Me met dans la tombe,
Plus d'à quatre doigts. (769)

Humilis est ainsi le mendiant que la pauvreté extrême met sous la menace constante de la mort. Ces poèmes ne sont point des fantaisies littéraires. On y retrouve les faits exprimés par sa correspondance de cette époque¹⁴. La mort dans la solitude, Humilis ne l'oublie jamais. Des poèmes comme 'A Madame Veuve Verlaine' (677), "Au cimetière..." (696) et 'Epitaphe' (677-8) témoignent de ce fait. Les "Dernières Oeuvres" ne font donc pas exception à ce thème fondamental de la pensée d'Humilis: la fin de l'individu solitaire face au mystère. Mais le mendiant qui médite sur la mort nous fait passer des poèmes profanes aux préoccupations religieuses et spirituelles de Germain Nouveau.

* * *

Nouveau, qui dans La Doctrine de l'Amour¹⁵ avait célébré la beauté de Dieu et qui dans son oeuvre en général fait souvent figure de franciscain, aborde pourtant dans l'un de ses derniers poèmes du Calepin du mendiant l'aspect 'Ancien Testament' du Créateur. Il s'agit du texte "Que ce soir ou demain...":

Que ce soir ou demain Dieu veuille en sa colère
Faire quatre morceaux de ce globe de verre,

[...]

Qu'avant qu'il soit minuit Dieu veuille en sa colère
Les mortels décimer par la peste ou la guerre,

[...]. (714)

L'idée de ce poème est encore assez simple: c'est le privilège du Créateur de détruire sa création. Cette méditation de Nouveau se situe donc dans le domaine des hypothèses. Elle n'a rien de commun avec la menace traditionnelle du Dieu qui se lasse de l'ingratitude de son peuple. D'ailleurs Humilis semble s'adresser à un interlocuteur qu'il veut convaincre de la toute puissance divine: "Ce n'est pas toi, mon bon, qui l'en peut empêcher." Ce poème était peut-être destiné à un athée. Il pourrait s'agir de Jean Richépin à qui Nouveau fit, dans ce domaine, la guerre jusqu'à la fin de sa vie¹⁶.

Verlaine non plus ne semble échapper à la foudre de Nouveau. Ainsi c'est pour son ancien compagnon qu'Humilis compose le sonnet 'Quoy! Tu blasphèmes Dieu'¹⁷. C'est avec la beauté et la simplicité de la langue archaïque que la

question est posée:

Quoy! tu blasphèmes Dieu, qui t'a créé, qui t'aime,
Qui de gloire et d'honneur voulut te couronner! (683)

Puis avec des exemples classiques, Nouveau indique à Verlaine que ses blasphèmes ne montrent qu'une immense folie. Les insultes de Verlaine laissent d'ailleurs les mortels tout à fait indifférents:

[...]

Penses-tu par hasard qu'à ta voix et ton air
Tout le Monde soit pris d'une frayeur extrême? (683)

D'ailleurs le blasphème est toujours puni d'une manière ou d'une autre. Toujours avec une langue archaïque, Humilis veut montrer que les rois sont soumis à cette loi comme le commun des mortels:

Un Roy, premier du nom, sans dire une ni deux,
Brusla sa langue infecte au blasphème hideux,
Sous le mesme palais de son garde françoise. (683)

Avec "Prophète de Sion...", Humilis généralise les préoccupations des deux poèmes précédents. C'est en effet du salut éternel qu'il s'agit ici. Les vivants comme les morts prient, mais les premiers ne sentent que le "feu du Purgatoire" (684), tandis que les seconds sentent déjà "le roussi de l'Enfer". Le poème semble suggérer que le purgatoire n'est qu'une invention des vivants, tandis que les morts font face à la véritable menace. Le poète finit par s'exclamer: "Ah! Seigneur, si mon pleur n'a rien de méritoire, / Que celui de David m'arrache à Lucifer!" (684). La

peur de l'enfer semble ici être un sentiment des plus réels et, au-delà de toutes les subtilités théologiques, Nouveau ne veut se faire aucune illusion sur les dangers de l'après-vie. Comme saint Augustin, comme Pascal, il s'inquiète sur le sort de son âme devant l'éternité. "De l'abyme sans fond que creusa son péché", Humilis sent que son destin est entré les mains de Dieu. C'est aussi en bonne foi qu'il met ses amis en garde contre l'athéisme et contre les blasphèmes.

Pour Humilis, comme pour les saints du Moyen-Age, la meilleure manière d'arriver au salut éternel, c'est par la voie de la pénitence. En effet pour Nouveau la génuflexion n'est pas uniquement une simple convention liturgique. Cet acte de contrition nous renvoie d'ailleurs à un poème dédié à la Sainte Vierge: 'Memorare' (680-3). Après avoir commencé par louer la grandeur de Marie, le poète se rend compte qu'il n'est pas digne de cette noble tâche; car comme il le reconnaît, il a fait "à Dieu d'horribles guerres" (681). Mais l'humiliation permet à Nouveau d'expié ses fautes:

Il me semble qu'on me rappelle;
Je rentre, je tombe à genoux.
Je courbe ma tête rebelle.
[...]

Je ferai Quatre-Temps, Vigiles,
Tout le Carême en sa rigueur;
Comme un chrétien des Evangiles,
J'enchaînerai mes yeux agiles,
Ne levant au Ciel que mon coeur. (681-2)

Nous constatons donc que le poète se refuse même le plaisir de contempler la beauté du ciel de Provence. Dans son enthousiasme il va bien au-delà de ce qui est demandé au simple chrétien. Mais l'expiation d'Humilis ne s'arrête pas à ce niveau:

Je m'infligerai des supplices
Avec ma corde au noeud serré,
Ma discipline et mes cilices;
Je dois faire aussi mes délices
Des rires que j'exciterai. (682)

Ainsi les exercices d'humilité qui dans les Valentines se limitaient au domaine littéraire, deviennent ici réels, car le poète se "soumettra à la lettre dans les dernières années de son existence" aux "pénitences" qu'il "annonce dans les dernières strophes" de 'Memorare' (1256). Ces souffrances incluent d'ailleurs l'acceptation de l'abaissement le plus total:

Si quelque affreux crachat qui passe
Vient à tomber près de mes pieds,
Ma langue en boit jusqu'à la trace:
Ceux qui sont empreints sur Sa Face
Seront-ils jamais expiés! (683)

Ailleurs aussi précise-t-il, sa pensée au sujet de la pénitence et la gémissement. Comme 'Memorare' (680-3), 'Chanson' (709-10) anticipe l'hymne final d'Humilis en soulignant la valeur rédemptrice de la confession:

Ici le plus noir est lavé,
Comme le plus qui se parfume;
Et le plus lourd s'est relevé,
Plus léger qu'au vent une plume. (710)

Ce qu'il affirme avec une telle simplicité dans 'Chanson', il l'avait pourtant déjà annoncé d'une manière

plus théorique dans La Doctrine de l'Amour où il exprime l'idée que le Sacrement de la Pénitence, c'est-à-dire la confession, avait terriblement manqué au monde antique¹⁸. D'autre part en se présentant comme l'indicateur de police qui va laver les pieds du Préfet, il avait dans les Valentines déjà indiqué la valeur purificatrice de l'abaissement, de la recherche de l'humilité¹⁹.

La langue archaïque de certains de ses poèmes marque ce désir de retourner aux valeurs du Moyen-Age, l'époque où sa foi ardente aurait pu s'exprimer avec plus de liberté. C'est ainsi que, dans la profession de foi exprimée par 'Memento', il a jeté sa vie dans la balance:

Oui, j'ai fait voeu, sous l'âpre bouche
Du fort de Bicêtre qui dort,
D'expirer sur ma Foi farouche,
Comme le registre et la souche,
Aux doigts des anges de la Mort. (680)

Quant à la nature de cette "Foi farouche", Humilis ne se fait aucune illusion. Il en exprime l'essence même dans 'Memorare', cette belle imploration à la Sainte Vierge:

Je vois qu'aux fleurs, comme aux estampes,
Vous préférez les cils mouillés,
Aux chandelles, sinon aux lampes,
Le jeûne qui pâlit les tempes,
Et les genoux humiliés. (682)

Ceci nous mène vers l'aspect le plus intense et le plus tangible de la poésie d'Humilis: la dévotion à Marie.

Pour Nouveau, la dévotion, et surtout sa dévotion à la Sainte Vierge prend toujours des dimensions concrètes. C'est par l'expérience personnelle qu'il découvre la

présence mystique. C'est ainsi qu'il consacre un double sonnet à sa petite soeur qui mourut à sept ans le jour de l'Assomption de 1864²⁰. Ce poème, comme d'autres que nous signalons dans la dernière partie de ce chapitre, ont conduit Nouveau vers l'Ave Maris Stella. C'est ainsi que par association d'idée le souvenir de la petite soeur morte déborde sur la dévotion qu'Humilis porte à la Sainte Vierge:

C'est le quinze août dans mon hameau,
Et c'est le grand jour de la Vierge;
La sainte nappe n'est de serge,
Et le bedeau n'a son plumeau.

Oui, mais je, pleurant à nouveau,
Sous un goupillon qui m'asperge,
Revois le drap couleur de cierge
De ma petite soeur Nouveau.

Elle aussi s'appelait Marie,
D'être morte fort peu marrie;
A sept ans, âge de raison,

(Attention! gare à la tête!...)
Son âme brisait sa prison
Un quinze août, le jour de sa fête! (711)

Entre ce texte et 'La Maison' que Nouveau avait écrit en 1876, les sentiments du poète n'ont pas beaucoup changé. La petite soeur morte est vue sous un angle spirituel. Mais ici Humilis ne se contente pas de suggérer une analogie entre sa soeur et la Sainte Vierge. Il semble même que mourir à l'âge de sagesse soit la plus grande grâce que l'on puisse obtenir. C'est du moins ce que Nouveau nous dit dans la deuxième partie de ce poème:

De Notre-Damé, en cette terre,
Hélas! les jeux sont de retour;

Car nul ne lui fait plus sa cour,
Et l'enfant fuit la Bonne Mère.

Contre mes pleurs en la matière,
Le seul argument se fait jour
D'un psaume et lumière autour
De sept ans couchés dans leur bière.

Même date et même prénom;
Vierge aussi hors le saint canon,
Sa fête fut fort dérangée;

Mais par un beau revers du sort
En Assomption fut changée
Celle qu'on prenait pour la mort. (711)

Ainsi l'identification que propose Nouveau à partir d'une expérience personnelle lui fait découvrir une vision mystique universelle: il n'y a que la Mère de Dieu et le Christ qui puissent vaincre Thanatos. Ainsi l'analogie "Même date et même prénom" prend toute sa signification au-delà des simples concours de circonstances. La mort du corps n'est donc qu'un effet secondaire d'une manifestation d'un passage plus important. L'âme de Marie, la soeur du poète, suit-elle aussi sa propre assomption. Les explications psychanalytiques qui s'offriraient à nous ne seraient guère suffisantes. Dans ce poème comme dans l'Ave Maris Stella, on ne peut que constater l'extase d'Humilis qui ne fait que s'intensifier.

C'est le poème 'Je te salue, étoile' (700-3) qui est l'antécédent immédiat de l'Ave Maris Stella. Entre le double sonnet "C'est le quinze août..." et le chant final, on voit croître l'assimilation de l'amour universel incarné par la Vierge Marie. Mais au fond on voit bien que 'Je te salue, étoile' est un brouillon encore trop littéraire pour constituer la pure, profonde et simple prière à laquelle aspire Humilis. Le poète est encore à la recherche d'effets:

O Vierge bienheureuse,
 Quel est donc cet esprit?
 En ta dextre pieuse
 Un lys s'épanouit. (700)

La simple présence du mot "esprit" trahit le fait que Nouveau n'est pas encore au bout du chemin qui conduit à cette "évidence du coeur" à laquelle aspire tout poète. D'autre part, aux clichés liturgiques comme "Tes sourds soient pardonnés" (701) vient s'ajouter le fait que ce poème reprend une idée déjà mieux exprimée dans 'Memorare': la Vierge peut obtenir les grâces qu'il serait difficile de demander directement à Dieu. Cette idée, parfois trop naïve, de la médiation de Marie sera dépassée dans l'Ave Maris Stella, où la pureté de la vision, la prière désintéressée reprendra le dessus. Ici Nouveau est encore trop préoccupé par ses querelles et son esprit de prédicateur qui nous fait remonter à La Doctrine de l'Amour. C'est ainsi que ces vers semblent mal venus dans un hymne à Marie:

Autre Jeanne plus monde
Sus au fornicateur!
Mets Cacus en déroute;
Cessent d'être à l'écoute
Basile, Yago, Loyal! (702)

C'est justement ce genre de référence qui va disparaître dans l'hymne final qui se veut avant tout la prière d'Humilis, l'homme du peuple. Mais il y a bien longtemps que cette prière est commencée.

Entre l'élève interne au petit séminaire Saint-Stanislas, qui participe en 1866 à la retraite réservée à ceux qui se destinent à la prêtrise, et Humilis le mendiant couvert de poux, qui en 1912 dépose sur le bureau de l'imprimeur E. Tournel le manuscrit de l'Ave Maris Stella, que s'est-il passé²¹? La foi de l'orphelin qui se prive de nourriture au point de s'évanouir pendant les prières dans la chapelle du petit séminaire et celle du mendiant périssant sur un grabat plein de vermine le dimanche de Pâques en 1920 après le plus long et le plus sévère des jeûnes, n'ont-elles pas une même force, une même origine²²? Une vie et une oeuvre suivent un chemin qui commence avec l'influence d'un univers religieux et finit avec le désir de sainteté. Ce chemin ne serait-il pas un cercle?

Nous avons ici et là signalé une profonde cohérence au-delà de l'agitation des surfaces. Entre 'L'Epoux

infernale' et 'La Vierge folle' Nouveau découvre l'amertume du vice. Avec humour, comme dans 'La Chanson de mon Adonis' (707-8) ou avec rage, comme dans 'Mendiants', il évoque les souffrances spirituelles associées avec cette étape de sa vie:

[...]
Immense trilogie amère aux coeurs noyés,
Un goût m'est revenu de nos plus forts genièvres,
[...]

'Il ne devait rester qu'une ironie immonde,
Une langueur des yeux détournés sans effort. (380)

Pourtant Nouveau visitera Verlaine à Broussais vers la fin de septembre 1887, et l'auteur de Sagesse dédiera un poème à Humilis en 1889²³. D'autre part le 12 décembre 1893 il écrit à Rimbaud, ignorant que ce dernier est mort depuis deux ans. De plus, en 1912 il réclame à Delahaye une copie de 'L'Ophélie' de Rimbaud, gardant ainsi un bon souvenir de l'ancien compagnon jusqu'à la fin²⁴. Encore une fois sommes-nous ici en présence d'une contradiction?

Il faut comprendre Nouveau. Son intuition et son assimilation profonde de la tradition catholique lui font voir le vice comme regrettable, mais il se garde bien de condamner le pécheur. C'est en compagnie de Verlaine, qu'en septembre 1877 il visite la maison de saint Benoît Labre à Amettes²⁵. Ainsi, malgré leurs faiblesses, Verlaine et Nouveau semblent souvent s'encourager mutuellement sur la voie de la vertu et de la religion. Mais au-delà de Verlaine et Rimbaud, le futur Humilis subit des influences

moins salutaires du point de vue spirituel comme au point de vue matériel. Richepin, Bouchor et d'autres l'entraînent vers l'alcoolisme et la fréquentation des femmes faciles. Comme Charles Cros et quelques autres familiers du salon de Nina, Nouveau semble parfois être une victime des circonstances²⁶.

La formation poétique et humaine semble naître du conflit entre les traditions chrétiennes de son enfance et l'influence du milieu symboliste dans le sens général du terme. Cette lutte s'opère sur deux plans: celui de la littérature et celui de la vie. Aussi remarque-t-on que le triomphe du bien au niveau de l'écriture se manifeste très tôt. En effet, notre analyse de l'oeuvre a montré que les premiers écrits de Nouveau et même les Valentines, au-delà de leur surface, s'affirment comme des poèmes dont la valeur métaphysique est loin d'être négligeable.

Tout se passe donc comme si l'évolution de l'oeuvre anticipe celle de l'homme. En général on s'attend au contraire. Ceci demande une explication. C'est que les valeurs religieuses sont toujours présentes chez Nouveau. Dans les moments d'agitation leur voix est tellement couverte par les cris du monde que leur aspect est des plus implicites, mais on ne saurait nier leur existence. Le chemin spirituel de Nouveau est un cercle. Quand il écrit l'Ave Maris Stella, il ne devient que ce qu'il est: l'enfant à la foi ardente, l'élève de petit séminaire

Saint-Stanislas.

Dans la permanence de l'être la formation est toujours doublée d'une évolution; chez Nouveau cette dernière va de la parole à l'esthétique du silence. En effet l'évolution de Nouveau ressemble à celle de Rimbaud. Une différence capitale existe pourtant entre ces deux frères littéraires: Une Saison en enfer est un cri de souffrance où se lit parfois un désespoir des plus noirs, tandis que l'Ave Maris Stella est une prière des plus pures et des plus confiantes. Le point commun serait donc la route vers le silence qui implique tout un état d'esprit et de corps, comme nous l'indiquent ces vers que Nouveau griffonna parmi d'autres sur Le Calepin du mendiant²⁷:

Sans amis, sans parents, sans emploi, sans fortune,
Je n'ai que la prison pour y passer la nuit.
Je n'ai rien à manger que du gâteau mal cuit,
Et rien pour me vêtir que déjeuners de lune.

Personne je ne suis, personne ne me suit,
Que la grosse tsé-tsé, ma foi! fort importune;
Et si je veux chanter sur les bords de la Tune
Un ami vient me dire: Il ne faut pas de bruit!

Nous regardons vos mains qui sont pures et nettes,
Car on sait, troué de l'air! que vous êtes honnêtes,
De peur que quelque don ne me vienne guérir.

Mais je ne suis icy pour y faire d'envie,
Mais bien pour y mourir, disons pour y pourrir;
Et la mort que j'attends n'ôte rien que la vie! (707)

Ainsi quand "un ami" dit au poète: "il ne faut pas de bruit", on nous a déjà révélé que le silence doit être accompagné de pauvreté, de faim, de froid et de souffrance. Il faut attendre la mort après avoir accepté de n'être

rien. Mais il n'y a pas d'amertume dans ce poème où Nouveau conclut que la mort "n'ôte rien que la vie". Si la vie est secondaire, c'est qu'il y a une autre vie.

Mais au-delà de sa valeur textuelle, ce poème illustre une situation qui met en relief la notion de silence. En effet il exprime une expérience personnelle et douloureuse. A l'époque où Nouveau se met en route sur les grands chemins, la mendicité est un crime puni par la prison en France, par l'expulsion en Italie et par l'hospitalisation obligatoire en Espagne. Ainsi après la crise de 1891 et jusqu'à sa mort en 1920, Nouveau vit certaines périodes de son existence dans une situation illégale. La prison a donc dû être une expérience familière du poète.

Il se plaint d'ailleurs un certain nombre de fois à ce sujet: les lois l'empêchent de suivre sa vocation de mendiant²⁸. Sans domicile fixe, sous l'anonymat de ses multiples pseudonymes, le poète souffre humblement une double torture: celle impliquée directement par la mendicité et celle de la société qui rend illégale la voie qu'il a choisie. Tout ceci se passe au moment même où les hommes, en particulier ceux de La Plume et ceux de La Poétique, ne demandent qu'à lui offrir la gloire. En refusant une vie facile et célèbre Nouveau suit une éthique du silence, comme, en faisant tout son possible pour détruire son oeuvre, il suit aussi une esthétique du silence.

D'ailleurs, dès la première étape de sa formation,

Nouveau manifeste sa stabilité en reconnaissant très vite les voies qui ne sont point pour lui. Toujours comme Baudelaire, il ne tarde pas à condamner le Parnasse qu'il qualifie, dans une lettre à Verlaine du 20 octobre 1875, de "milieu détestable et d'écoeurement générale" (834) et il ajouta qu'il n'a qu'un désir: "arriver à ne plus saluer aucun Blémond d'aucune poésie et d'aucun républicanisme" (834). A ce sujet Michael Pakenham paraît s'étonner de l'attitude de Nouveau dans laquelle il semble lire de l'ingratitude:

Voilà son dernier mot sur l'ancien rédacteur en chef de la Renaissance littéraire et artistique, journal dans lequel il s'était vu imprimer pour la première fois: (CGN 33)

Mais pour Nouveau, se dissocier du Parnasse fut une question d'intégrité idéologique. Les valeurs humaines et morales sont en effet capitales pour Humilis qui ne peut donc pas accepter 'l'art pour l'art'.

Nous avons déjà abordé les conditions dans lesquelles Nouveau composa l'Ave Maris Stella²⁹. Cependant même en rentrant en rapport direct avec l'oeuvre, il sera nécessaire d'élucider certains points de la genèse du texte ainsi que certains aspects du contexte historique. Retourné au village natal, le poète a mis toute son énergie dans la célébration de Notre-Dame des Bois ou de la Miséricorde, la Vierge de Pourrières. Dans la chapelle de l'église de

son village il retrouve le magnifique ex-voto qui couvre tout un pilier:

A Notre Dame de Miséricorde dont la puissante protection préserva nos pères de la peste qui désolait les pays voisins en 1770, les habitants de Pourrières reconnaissants et dévoués. (LOP 186)

Ainsi en 1912 c'est pour l'Assomption, le jour de la Vierge, le jour de la fête du Voeu³⁰, que Nouveau composa son plus beau poème, en espérant même "qu'il pourrait être chanté dans les églises" (751).

L'origine du titre a son importance. L'Ave Maris Stella est un hymne du commun des saints qui fut probablement composé par Venace Fortunat, évêque de Poitiers, mort en 600. Nouveau était sans doute confus par l'attribution de l'hymne original. Dans une version antérieure 'Je te saluè, étoile' (datant probablement de 1905), il conclut: "Et que saint Bernard trouve/Plus heureux traducteur!" (703). Dans le calepin Schuman³¹ il existe des développements de l'Ave incluant des personnages récitant différentes parties (Un petit Parisien, une petite Provençale, un 'Estropiat', un clerc...). En 1916 une maquette fut préparée pour le nouveau texte qui ne vit jamais le jour. Le poème était décrit comme une paraphrase rimée de la poésie de "Bernard Sgr de Fontaine" (754). De plus le chant latin et le poème de Nouveau ont très peu en commun. Voici l'hymne original:

Ave, maris stella
 Dei Mater alma,
 Atque semper Virgo,
 Felix caeli porta.

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Hevae nomen.

Solve vincula reis
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,
Sumat per te preces
Qui pro nobis natus
Tulit esse tuus.

Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpīs solutos
Mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
Iter para tutum,
Ut videntes Jēsum
Semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus.
Amen.³²

Le plus important rapprochement que l'on puisse faire avec le chant de Fortunat touche à un détail de la version 'Je te salue étoile' de 1905 dans laquelle Nouveau s'inspire de l'antithèse de la 2^{ème} strophe de Fortunat basée sur le renversement du nom "Eva" qui devient "Ave":

Ce n'est plus au nom d'Eve,
C'est au tien qui relève,
Que ma Mère je vois! (700)

Mais en général le texte liturgique joue un rôle secondaire dans la genèse du poème de Nouveau. Cependant le fait que l'une des versions conduisant à l'Ave exprime le

passage d'Eve à Marie est à souligner.

Notons toutefois que ses premiers poèmes et les Valentines commencent bien avec Eve. Cependant avec l'Ave on constate qu'Humilis ne peut pas prier Ève. Le poème devient alors la plus pure des prières où toute référence à ce qui n'est ni l'actuel, ni Marie et son Fils doit être rigoureusement exclue. Sûr enfin de lui-même, lui qui croyait avoir produit une oeuvre ridicule, et même nocive en général, croit fermement à l'Ave Maris Stella.

Avant d'aborder le texte, signalons enfin que nous considérons l'édition Tournel (1912) comme la version définitive de l'Ave Maris Stella: c'est d'ailleurs ce que font les éditeurs des OEuvres poétiques et celui des OEuvres complètes. Cela correspond à la volonté du poète qui avait lui-même écrit à Delahaye: "Je t'enverrai mes dernières corrections, sur exemplaire E. Tournel" (752). Les autres versions, quand elles n'ont pas été perdues, sont restées à l'état de manuscrit et n'ont jamais reçu la sanction définitive du poète.

Le chant commence par le refrain:

A genoux sous ma voile,
Je te salue, Etoile.
Etoile de la mer,
Garde-nous d'abîmer. (755)

On n'admira jamais assez Nouveau pour avoir mis tant de sagesse dans des vers, que le plus simple, le plus humble

des fidèles peut répéter. Pourtant, au-delà du dépouillement le plus total, l'âme peut sentir la richesse suggestive de ces images. Ainsi en se défaisant de toute préciosité littéraire, le poète fait du chant un retour au pays de son enfance. Ces premiers vers illustrent la dévotion des matelots de Provence, mais à vivre les images de l'Ave dans le milieu de Pourrières, on finit par en comprendre la portée universelle.

C'est donc bel et bien en tant que "naufragé de N.-D." (754) que Nouveau écrit "A genoux sous ma voile". Expression puissante dans son contexte si l'on évoque 'Chanson', autre pièce gribouillée sur Le Calepin du mendiant:

Le plus heureux, c'est dans la vie
Celui qui la passe à genoux,
Fût-ce en ses pleurs, source intarissable,
Fût-ce en jeûnant, avec ses poux! (709)

Quand Humilis s'exclame "A genoux", cela implique donc toute une manière de vivre.

L'image du matelot priant la Vierge afin de survivre la tempête, est donc le symbole du chrétien demandant à Marie le salut éternel. Mais le choix du mot 'Etoile', repris dans l'expression "Etoile de la mer", ajoute une connotation dans la vision du poète. C'est tout d'abord grâce à l'étoile que l'être perdu dans la nuit peut retrouver la route, la voie qui le conduira au port. C'est donc l'enseignement de Marie, lumière spirituelle du monde

qui guide le chrétien vers le salut. Le choix de ce symbole a d'ailleurs une signification intimement particulière pour Nouveau qui croit descendre de l'un des Rois Mages³³. Ainsi comme l'étoile qui guida ces derniers vers l'Enfant-Dieu, Marie guide Nouveau vers son salut. Cela établit clairement l'étoile comme symbole de la Sainte Vierge, symbole d'ailleurs universellement reconnu dans la tradition chrétienne.

Nouveau revient à cette foi méridionale et concrète où, malgré tout le respect, on considère la Sainte Vierge un peu comme membre de la famille. Il renoue ainsi avec une tradition qui remonte aux tous premiers chrétiens et qui est encore conservée par la religion orthodoxe. Remarquons enfin que le refrain établit un niveau d'intimité. En effet le "Je te salue", qui n'est pas traduit dans la version officielle, va plus loin dans la voie de la confiance et de la confiance que le "Je vous salue Marie" traditionnel.

Après le refrain et dès la première strophe, l'on se rend compte que Nouveau a dans cette prière une interlocutrice. Sa voix se fait entendre dès ce premier tableau:

L'oiseau pêche en eau basse,
On part, vive l'espace!
Mais tout beau! mon neveu:
Souvent, hors de tout feu,
Le temps trop tôt se gâte.
Et ce fier brick démâte
Si la Vierge n'y luit,
Tout périt cette nuit. (755)

Nous pensons que le vers "Mais tout beau! mon neveu" indique l'intervention de l'une des deux tantes du poète. Elles étaient chez les Ursulines d'Aix, soeur Saint-Bernard et soeur Saint-Louis. A la mort du père en 1864, Laurence, soeur du poète, fut placée dans leur couvent, tandis que Nouveau devint élève interne au petit séminaire Saint-Stanislas³⁴.

Avec cette première strophe commence aussi une dialectique entre le particulier et le général, entre le personnel et l'universel, entre Pourrières et le monde. La recherche de l'intimité aboutit justement ici: l'intimité du village s'étend à l'univers, car celui dont l'âme est près du Créateur ne se perd pas dans le général, puisque rien n'échappe à Dieu. Ainsi la voix de la tante, c'est du moins ce que nous avons supposé, commence par prononcer l'adverbe de l'expérience, "Souvent". Ce qui est vrai pour notre voyage est vrai pour beaucoup d'autres voyages. Dans la recherche du salut, c'est-à-dire la réponse à notre recherche de l'intimité, les difficultés sont les mêmes. Si, par exemple, "hors de tout feu" il arrive que "le temps trop tôt se gâte", il est clair que la seule chose qu'il reste à faire c'est d'implorer la Sainte Vierge.

Sur un plan général le raisonnement de Nouveau s'applique également d'une manière très évidente. Comme l'orage arrive soudain, il ne reste plus qu'à prier pour

le matelot qui n'a pu prédire le malheur. Ainsi le chrétien qui ne peut anticiper les coups du destin, doit faire appel à la Sainte Vierge. D'ailleurs sans la protection de la Vierge, on nous dit que "Tout périt cette nuit".

Encore ici, nous faisons face à la remarquable continuité de la pensée d'Humilis. L'idée que seule la Vierge peut nous sauver, il l'avait déjà exprimée dans le 'Cantique à la Reine'. Là il avait clairement indiqué, avec des images semblables à celles de l'Ave, que la Vierge l'avait sauvé du maléfique milieu parisien. C'est donc avec un intérêt redoublé que nous revenons sur ces vers:

Vous dont l'image, aux jours gros d'orage et d'erreur,
Luisait sous mes paupières,
Et qui m'avez tendu sur les flots en fureur
L'échelle des prières;

Vous qui m'avez cherché, portant votre fanal,
Aux pentes du Parnasse;
Vous qui m'avez pêché dans les filets du mal
Et mis dans votre nasse. (487)

Mais si le poète est convaincu que dans son cas particulier il a été sauvé par la Vierge, il est maintenant aussi convaincu que le salut par la Vierge est une vérité universelle. C'est ce qu'il affirme dans 'Memorare', où reviennent les mêmes images:

Souvenez-vous, Vierge Marie;
On dit que nul ne s'est perdu
De tous ceux dont la voix vous prie
Au milieu des flots en furie;
Chacun est sûr d'être entendu. (680)

Même dans l'univers imaginaire nous retrouvons la

continuité de Nouveau dans l'Ave Maris Stella. Le début aérien du poème rappelle avec des mots comme "voile", "Etoile", "espace" et "oiseau" la poétique des ailes que nous avons analysée dans La Doctrine de l'Amour³⁵. Enfin au-delà du contexte et de nos suppositions, ces vers ont une signification pure et directe. Le "Mais tout beau! mon neveu" indique qu'une personne plus âgée parle à un jeune. Nous sommes donc en présence d'un dialogue entre la voix de l'expérience et celle de l'innocence. L'enthousiasme de la jeunesse est traduit par "On part, vive l'espace!", tandis que sa recherche d'une vie facile est exprimée par le vers: "L'oiseau pêche en eau basse". La voix plus âgée est là pour modérer l'élan de la jeunesse et pour exprimer l'idée que sans la sagesse de la foi en Marie, le départ de la vie risqué d'être l'unique heureuse étape du voyage. De telles expressions, fortes d'une sagesse si universelle, accordent à l'Ave sa grandeur littéraire.

Après le refrain un autre tableau souligne le retour aux souvenirs de l'enfance:

Mais vois dans cette pièce,
Comme à la sainte Messe,
Les cierges éclairés,
Ce lit, ces traits tirés,
Et ce groupe où l'on prie
L'image de Marie.
Vite, acquiesce à leur vœu,
Bonne mère de Dieu. (755)

Nous ne sommes plus au sein de la tempête, mais dans une chambre où d'humbles fidèles invoquent la Vierge, pour

obtenir soit le rétablissement, soit le salut éternel d'un malade ou d'un mourant. Nous pensons que cette scène est inspirée par une synthèse de souvenirs funèbres.

Nous songeons en particulier à la mort de sa mère Augustine, en 1859 et à celles de son père et de sa soeur Marie³⁶. Dans 'La Maison', un des premiers textes, dont nous avons déjà parlé, on retrouve l'évocation de ces souvenirs qui remontent à l'enfance. D'ailleurs les premiers vers de 'La Maison' (393-6) annoncent l'ouverture de l'Ave:

J'ai suivi dans la nuit le rayon d'une étoile
Et mes yeux ont vu luire, humble et jouant la voile,
Aux champs lointains si bleus qu'ils font croire à la mer,
[...]. (393)

'La Maison' en tant qu'histoire de la famille évoque la mort de Marie et d'Augustine, mais aussi le mariage de Laurence, la soeur préférée du poète. On trouve chez ces femmes aimées de Nouveau l'écho de la Sainte Vierge qui côtoie pourtant l'image d'Eve. Mais Marie, la soeur d'Humilis, évoque déjà Marie la mère de Dieu. L'innocence de la première est associée à la pureté de la seconde:

(Sept ans, une angélique et très vieille sagesse,
Coeur où les cieus s'étaient versés avec largesse,
[...].

Toute aile, voilà l'ange, et les saints écoutaient. (394)

La mort précoce assure ainsi le bien fondé de l'analogie. La poétique des ailes est associée aux images de la mer, tout comme dans l'Ave. En effet dans 'La Maison' la soeur mourante du poète dit: "La mer est sous mon lit" puis elle

appelle la mort, en s'exclamant dans son délire: "Le bateau comme il fuit!" (394).

Ainsi l'on retrouve, dans les deux poèmes, l'étoile, le voile, la mer et le bateau. Dans 'La Maison' les images s'articulent, grâce à la notion de salut appliquée dans son extension terrestre, vers la femme-soeur. Laurence constitue ainsi l'espoir de l'intimité humaine, l'ultime mais pure tendresse où l'être peut trouver l'abri et le repos qu'il a en vain cherchés dans les passions du monde:

C'est vers toi, sur la terre où l'on est las d'errer,
C'est vers ton ciel qu'il faut chercher la bonne étoile:
Elle luit à travers les candeurs de ton voile,
Plus forte, entre le monde et toi, qu'un mur d'airain;
[...]. (396)

Dans l'Ave c'est "l'image de Marie" que l'on prie et la notion de salut doit être entendue dans son sens le plus pur, le plus métaphysique, même si la grâce se manifeste dans un univers temporel. On ne peut ici ne pas se poser une question capitale. Comment Nouveau est-il passé de "la bonne Hôtesse" ('Les Hôtesse', 375-6) à "la bonne étoile" puis à la "Bonne Mère de Dieu"?

Ces trois attitudes envers la femme correspondent à trois éléments de l'itinéraire spirituel du poète. Ce sont des éléments et non pas des étapes, puisque, comme nous le montrons, la fin de la vie s'ouvre sur l'enfance. Trois points sur un cercle: qui saurait dire lequel précède les autres? La notion de bonté est ici l'élément commun. Ainsi

si la "Bonne Hôtesse" est palpable et si elle offre des "fruits charmants comme des fleurs" où "la faim" du poète "s'oublie en un verger" (376), elle ne fait pourtant pas partie des "Eves maudites" (375). La recherche de l'intimité reposante est d'ailleurs centrale dans "Les Hôtesses", puisque la dernière de celles-ci n'est autre que la "Mort". La femme-amante ne retient pas le poète que par les sens; elle a des sentiments comme Valentine:

Elle n'avait, ma Valentine,
Pas le quart de ton coeur... le quart!
Le cinquième, dans sa poitrine! (610)

La femme-amante est déjà un refuge. Son hospitalité, sa générosité et son amour maternel pour le poète, font d'elle un être où l'érotisme s'exprime d'une manière moins limitée que chez les "Eves maudites". La femme-soeur est l'abri dans une intimité plus reposante. Entre elle et le poète l'éros ne s'exprimera pas d'une manière triviale. Enfin la "Bonne Mère de Dieu" est l'amour le plus intense que le poète ressent pour une femme et une seule: Marie.

La simplicité et la force de l'Ave montrent d'ailleurs que ce que l'amour perd en tangibilité il le gagne en intensité. Tout au long de sa vie Nouveau a dû entrevoir ici et là cette réalité mystique, mais l'enfance et l'approche de la mort la lui ont fait ressentir de la manière la plus vive et la plus totale. "Vite, acquiesce à leur vœu", dit Nouveau à la Sainte Vierge, sachant que rien n'appartient au temps pour celui qui croit...

Après le refrain l'on revient à la dévotion des marins avec ce tableau plus général:

Dans notre nuit profonde,
Voguant au gré de l'onde,
ETOILE DE LA MER,
Sur les écueils du monde
Garde-nous d'abîmer. (755)

Puis le dernier vers: "Garde-nous d'abîmer", devient le nouveau refrain, alors que le poème prend l'aspect de la litanie en présentant une suite rapide de tableaux:

[...]
Notre Havre-de-Grâce,
Garde-nous, etc.
Vierge de notre place,
Garde-nous, etc.
Tableau de notre classe,
Garde-nous, etc.
Médaille que j'embrasse,
Garde-moi, etc. (756)

Le rythme est bien celui de la litanie, mais la progression des images indique que les prières du poète vont du général à son cas particulier. L'humilité est, encore ici, la vertu qui domine. "Notre Havre-de-Grâce" s'applique à tout chrétien qui implore la Sainte Vierge afin d'obtenir le salut éternel. "Vierge de notre place" établit ce lien entre l'univers et le village de Pourrières, sur lequel le poète reviendra. "Tableau de notre classe" précise la génération de Nouveau tout en évoquant, une fois encore, les souvenirs de l'enfance. Enfin Humilis se présente le dernier: "Médaille que j'embrasse". Ceci lui fait changer le "Garde-nous" en "Garde-moi".

A cette humilité explicite correspond une simplicité

théologique des plus louables. En effet l' "image de Marie" est reprise avec les termes "tableau" et "médaille". C'est en homme du peuple que Nouveau écrit son poème et qu'au-delà de toute subtilité, il comprend l'importance de l'image. En effet la splendeur de la Mère de Dieu ne peut être saisie, mais les représentations humaines peuvent aider les fidèles à l'entrevoir.

Ainsi le poète offre sa vision de Marie:

Sous drap d'or moult accorte,
Ayant sceptre en ta main,
Au bras ton soleil fin,
Vêtu de même sorte,
Qui couronne aussi porte,
Aussi bien, en ce lieu
En ce "lieu de Porrière" [sic],
(Qui ne te doit pas peu),
Douce Vierge d'un Voeu,
Toi notre bonne Mère,
Appuie auprès de Dieu
Les paroles de feu
De toute humble prière
En ce lieu de Porrière [sic],
Douce Vierge d'un Voeu. (756)

Cette description de la Vierge de Pourrières est aussi une évocation universelle de la Mère de Dieu. Albert Lopez nous a laissé une belle description de la statue qui est évidemment l'inspiration extérieure des beaux vers d'Humilis:

La statue de Notre Dame de Miséricorde, située au dessus d'un autel de marbre blanc, est vêtue de soie jaune garnie de fleurs de lis et de franges d'or. La figure en bois possède une expression de douceur extraordinaire apaisant la raideur du corps, impassible comme celui de toutes les icônes antiques. La main droite sort du vêtement et tient un sceptre, tandis que sur le bras gauche s'appuie l'Enfant dont la robe a la forme d'une

étoilé très élargie. Le manteau de la Vierge s'étale jusque sur la muraille bleue où les jours d'un bois découpé posent leurs ors vieillis. Une longue couronne d'ex-voto entoure la statue miraculeuse, et l'autel semble se prolonger au moyen des plaques de marbre blanc, tributs de reconnaissance, placés là par les fidèles de Marie. (LOP 185-6)

En comparant les deux descriptions, l'on se rend compte que Nouveau a respecté les détails marquants de la statue. L'importance symbolique de l'or, couleur lumineuse, domine dès le début. Le sceptre, indiquant l'autorité divine, est aussi évoqué dans les deux textes. Quant à l'Enfant, décrit par Lopez, il est qualifié de "ton soleil fin". Mais il faut continuer à citer la description de Lopez pour souligner la précision de Nouveau:

Devant l'autel, le chiffre de la Vierge brille au milieu d'épis de blé et d'églantines d'or. La statue est posée à même le tabernacle; tout près d'elle une lampe palpite, et ses reflets verts symbolisent admirablement en ce lieu l'Espérance. Deux couronnes royales serrent les fronts de la Mère et de l'Enfant divin. En retrait, le vieux banc de bois servant de prie-Dieu, et sa planche grise, où Humilis aime à prier. Au dessus des ex-voto et de la statue s'ouvre un éclatant vitrail en oeil-de-boeuf, dans lequel sourient encore la Vierge et son Fils. (LOP 186)

Ainsi dans les deux descriptions, la Vierge et son Enfant portent la couronne traditionnelle. Au-delà de ces ressemblances, il faut noter l'extrême sobriété de la description de Nouveau et son habileté à rendre une image complexe en quelques mots. La simplicité est le but final de tout poète; Humilis, comme tant d'autres, n'atteint ce but qu'à la fin de sa vie. "L'expression de douceur extraordinaire" n'est révélée qu'au moyen de la

répétition du vers "Douce Vierge d'un Voeu".

L'art rural dans le Sud de l'Europe a conservé pendant très longtemps l'influence byzantine. Sans connaître l'origine exacte de la statue de Pourrières, il est clair qu'elle ne fut pas exécutée selon les normes de la Renaissance italienne. Humilis aurait ainsi compris la relation liant la profondeur de la foi à l'art byzantin où l'absence d'expression n'est, aux yeux des fidèles orientaux, que pureté d'expression au-delà de toute passion. Même Lopez parle de "douceur" et non pas de sourire. Humilis aurait compris que, si l'accent est mis sur un sentiment, comme dans la Pietà, alors la valeur de l'art devient beaucoup plus didactique que spirituelle.

Ce choix de la contemplation se retrouve aussi dans le mysticisme que traduit l'emploi de la langue archaïque. En effet on ferait fausse route, en pensant que l'utilisation de l'ancien français est dans l'Ave une affectation littéraire. C'est la foi ancestrale qui se manifeste avec des expressions comme "Sous drap d'or moult accorte", qui signifie vêtue d'une grande quantité de vêtements dorés. Aussi la structure archaïque d'expressions comme "Ayant sceptre en ta main" contribue à cette atmosphère où domine la foi rurale des vieux hymnes populaires. Quant aux "paroles de feu", elles évoquent la vision ardente du mendiant que nous avons soulignée dès les premières oeuvres de Nouveau. D'ailleurs c'est bien l'ardeur de toute

humble prière" que Nouveau présente ici. L'humilité et la foi sont associées de la manière la plus étroite dans l'esprit du poète. Puis-il continue à s'adresser à Marie; mais avec ce tableau, on passe de la représentation matérielle à la vision mystique:

Toi qu'à doux sons de corde,
 Les anges, dans leurs chants,
 Nomment Dame céans
 De par Miséricorde,
 Ah! du moins, fais qu'ici
 Le bon Dieu nous accorde,
 Avec Paix et Concorde,
 Sa grâce, et sa merci. (756)

Un détail au sujet de ces vers souligne une fois de plus la volonté que Nouveau avait de tout faire pour que son poème fût clair. Dans une lettre à Delahaye, il propose à son ami un certain nombre de corrections:

[...]
 Nous aurons donc en leurs endroits

Toi qu'a doux sons de corde
 Les anges, dans leurs chants,
 Ont pour Dame céans
 De par etc.

Qu'en penses-tu? Je te laisse le choix entre ces deux leçons; la première est plus claire et explicite, je pencherais plutôt vers celle-ci.³⁷

Nouveau semble d'ailleurs vraiment tenir à ne pas être obscur, puisqu'il revient sur l'idée en note ³⁸. Mais ce n'est pas tout. En effet dans le brouillon examiné par J. Lovichi, on trouve cette strophe, aussi citée par Maîté Dabadie et reprise par P.O. Walzer:

Toi donc qu'à sons de corde
 Nommaient nos premiers chants
 La Dame de céans

De par miséricorde
 Oh! que ce soit ici
 Que ton coeur nous accorde
 La paix et la concorde
 Après grâce et merci (A genoux, etc.). (753)

La comparaison de ces trois versions et le choix de Nouveau ont une signification qu'il faut tâcher d'élucider. Il est clair tout d'abord que la qualité poétique du brouillon est inférieure à celle de la version finale. Cela se constate dès le premier vers. L'élimination du "donc" est des plus heureuse, tandis que l'introduction de "doux" améliore la fluidité du vers. Rien d'exceptionnel dans tout cela sinon l'honnêteté artisanale d'un poète qui retravaille ses vers. Cependant la différence des idées exprimées dans le brouillon et la version finale est hautement indicative.

Le changement en question indique que le poète pense que la glorification de Marie est accomplie par les anges et non pas par les hommes. Ainsi "nos premiers chants" ont été remplacés par "leurs chants". Il semble donc que pour le poète les louanges à Marie doivent avoir une source pure. D'ailleurs l'idée de pureté est déjà contenue dans le brouillon, puisque "nos premiers chants" sont ceux de l'enfance innocente. Mais pourquoi au fond préférer les anges? La gloire de Marie est indépendante de la dévotion humaine. Ainsi la strophe d'origine terrestre a été reportée à ses dimensions paradisiaques. Cette idée est encore soulignée par le fait que "ton coeur" dans le brouillon

est remplacé par "Le Bon Dieu" dans la version finale qui s'appuie sur une théologie plus solide qui donne sur Dieu lui-même.

On passe donc de l'organe humain symbolisant les sentiments à la divinité absolue. Nous pensons que la purification de cette strophe n'est pas un hasard, puisqu'elle s'opère à un moment où Nouveau passe une partie de son temps à prendre des 'Notes de théologie' et à écrire des 'Manuscrits religieux' qui, nous l'espérons, seront publiés un jour³⁹. Le poète est donc sur la terre, mais en faisant en lui le silence, il finit par voir la Vierge et par entendre le chant des anges. D'un côté il y a l'espoir de l'allégement des souffrances humaines, de l'autre, l'attraction du chant de l'au-delà.

Le paganisme avait déjà posé ce dilemme: choisir entre l'espoir d'un bonheur à la fin d'un malheureux voyage et l'appel du chant des sirènes. Mais le monde antique, que Nouveau connaissait très bien, n'avait pas formulé de réponse. La Vierge de l'Ave détruit l'angoisse créée par ce dilemme dans le coeur de l'homme. Elle est toujours présente, puisqu'elle est "Dame céans". La "Douce Vierge" de ce "lieu de Porrière" accompagne le poète "De par Miséricorde" tout en étant Marie parmi les anges, dans l'intimité du Créateur. La foi de l'instant présent est la foi de l'éternité, là où le temps ne compte plus.

Enfin les majuscules utilisées par le poète ne sont

ici ni des tics rimbaldiens, ni des imitations de Baudelaire. Les mots mis en relief ont en effet une importance capitale pour tout humain en général et pour tout chrétien en particulier. La "Paix" et la "Concorde", c'est pour tout le monde que Nouveau les demande. Quant à la "Miséricorde", elle est là pour nous rappeler que nous sommes toujours en présence de la statue de Notre Dame de Pourrières. Revenant ainsi au local, le poète puise encore ses images à la source provençale :

Etoile hospitalière,
Maison du matelot,
Vers les rades d'Hyère,
Remets sa barque à flot;
De Fos à Cavalaire,
Pour les rêts d'un pêcheur,
D'un lyon fort colère
Modère un peu l'aigreur. (756-7)

Nouveau connaît bien cette côte provençale qui, contrairement à l'Etoile, est loin d'être hospitalière pour les marins. Le "lyon fort colère" n'est autre que le golfe méditerranéen si craint des pêcheurs provençaux. Cavalaire-Sur-Mer est une station balnéaire sur la côte des Maures, et Fos est un petit village près de Pourrières. Hyères, que le poète écrit sans 's' à cause de la rime avec "familière", est un ancien port médiéval du Var. D'ailleurs le poète a déjà utilisé cette technique avec Pourrières.

Ces détails montrent que les images de Nouveau ont une source très précise et très concrète. Ainsi, si l'espace de l'ailleurs est aussi vaste que l'univers,

l'espace de l'ici, lui, se limite aux environs de Pourrières et à la préoccupation fondamentale des pêcheurs: ne pas faire naufrage. Rien dans cette strophe, à moins de prendre le naufrage comme symbole de l'échec spirituel, n'indique que le poète veuille prier afin d'obtenir une grâce particulière et locale. Mais voilà que dès qu'il affirme le particulier, Nouveau revient à la considération de souffrances universelles:

Donne à veuve amis sages,
 Qui te prie au saint lieu;
 A l'orphelin bons gages,
 Qui ne soient pas un jeu;
 Au pauvre bons visages,
 Qui n'a logis ni feu;
 A tous bons voisinages,
 Bonne Mère de Dieu. (757)

Pour la deuxième fois dans le poème, nous observons un changement de rythme dont la signification ne doit pas nous échapper. En effet ce n'est qu'après avoir évoqué avec calme deux scènes distinctes que le poète accélère le rythme et passe à la forme de la litanie, en commençant par "Notre Havre-de-Grâce". On a l'impression que son coeur bat de plus en plus vite, qu'il se hâte, après s'être oublié dans des grâces particulières, pour demander à la Vierge tout ce dont l'humanité a besoin. Humilis tâché ainsi de n'oublier aucune des catégories des petits et pour être sûr de n'exclure personne, il conclut: "A tous bons voisinages". Dans cette deuxième accélération, il prie pour trois groupes sociaux qui lui sont chers et qui signifient pour lui la connaissance d'un milieu vécu.

Dans cette strophe Humilis ne demande que des grâces matérielles, sans impliquer directement, à l'aide d'une métaphore, le salut éternel, comme il le fait dans le refrain. Les raisons pour lesquelles les veuves sont évoquées les premières sont loin d'être conventionnelles. Le décès de sa mère l'a sans doute marqué pour la vie et ses souvenirs funèbres sont présents dans l'Ave comme partie intégrante de la dévotion du poète. D'autre part il est clair qu'après la crise de 1891 Humilis n'a fait que se préparer à une bonne, c'est-à-dire sainte, mort⁴⁰. Ainsi à travers sa vie de survivante et au moment de sa propre mort, la veuve a besoin d'"amis sages" et Nouveau regrette peut-être de ne pas avoir été l'un d'eux pour la mère de Verlaine.

Quant à la grâce qu'Humilis demande pour les orphelins, elle aussi ne saurait être dictée que par son expérience personnelle. Ici c'est Giorgio Sozzi qui ne prend pas au sérieux les deux vers: "A l'orphelin bons gages, / Qui ne soient pas un jeu;". En effet il nous dit à leur sujet:

Qui, come altrove, la rima sembra forzata: pensiamo sia intenzionale - visto il carattere popolare del componimento - e non dovuto a diminuzione della vena poetica dell'ormai puittosto anziano Nouveau. (SOZ 134)

Nous pensons que Nouveau n'a pas écrit ces vers pour faciliter la rime entre "lieu" et "jeu". Bien au contraire, ce qu'il demande à la Vierge pour les orphelins nous semble essentiel. Ces vers illustrent la pensée sociale du poète

même au-delà de ses expériences directement personnelles. En tant que jeune écrivain, dans ses oeuvres en prose comme dans ses poésies, n'avait-il pas loué les petits, les humiliés, les artisans et tous ceux que la société considère comme marginaux⁴¹? Il est clair que Nouveau demande ici à la Vierge que les orphelins puissent bien gagner leur vie, parce que personne n'est là pour les nourrir, les loger et les habiller. Un bon travail évite pour l'orphelin tout d'abord la misère, ensuite le vice et peut-être même le crime. Voilà donc encore une grâce matérielle qui peut faciliter le salut éternel. Ainsi le poète demande à la Vierge que les orphelins ne soient pas exploités.

Enfin c'est bien en tant que mendiant qu'Humilis demande "bons visages". Le pauvre "n'a logis ni feu", il est donc à la merci des autres. Le bon visage est essentiel, car il est plus difficile pour un mendiant répugnant d'obtenir la charité des bourgeois. Personne plus qu'Humilis sait cela, lui qui a poussé la souffrance et l'expiation de ses fautes à l'extrême point de se rendre inacceptable, lui qui est devenu mendiant par choix demande l'indispensable "bon visage" pour les autres pauvres. Sans cela c'est le désespoir, puis la mort - encore une grâce matérielle qui devrait faciliter le salut éternel. Mais nous sommes tous comme la veuve, l'orphelin et le pauvre, si nous n'avons pas de "bons voisinages". Ainsi le

poète revient à implorer la "paix" et la "concorde" qui lui sont si chères, qui sont si indispensables au monde.

Mais voilà que la foi se fait plus intense et les invocations se multiplient avec une autre succession rapide des tableaux:

Garde-nous en voyage
Et sur terre et sur mer;

Garde-nous, etc.

A la course, à la nage,
A manier le fer;

Garde-nous, etc.

Sur mon échafaudage
D'où Pierre est chu d'hier

Garde-nous, etc.

Sous le vent qui fait rage,
En plein coeur de l'hiver;

Garde-nous, etc.

Sous les feux de l'orage,
Car j'ai peur d'un éclair;

Garde-nous, etc.

Contre azur sans nuage
Qui cesse d'être cher;

Garde-nous, etc.

Sur fleuve qui ravage
Et qui peut coûter cher;

Garde-nous, etc.

L'importance des conditions atmosphériques dans cette partie du poème pourrait s'expliquer de différentes façons. Certains y verront sans doute l'influence littéraire des Troubadours. Mais encore une fois, Nouveau traduit sa

propre expérience de pèlerin: En bon méridional, il semble craindre le vent et l'hiver. Ceci a une base réelle, puisque dans sa période errante il changeait souvent d'itinéraire à cause du temps. En Italie, par exemple, il redescendait vers le sud, dès qu'il jugeait le temps trop froid ou trop humide; à cela il faut ajouter ses raisons de santé⁴². Mais Humilis est dur aussi avec lui-même. S'il avoue: "j'ai peur d'un éclair", c'est pour revenir à son cas personnel. Ainsi pour le poète le mauvais temps n'est pas l'unique chose à craindre: "Contre azur sans nuage/ Qui cesse d'être cher:".

Qu'a-t-on à craindre du ciel bleu? Et pourquoi cesse-t-il "d'être cher"? Deux réponses s'offrent à nous, l'une naturelle, l'autre mystique. Les routes de Provence sont ensoleillées, mais au bout d'un certain temps le soleil peut nuire autant, sinon plus, que l'orage ou le vent d'hiver. Cependant Humilis veut se priver du plaisir de regarder la beauté du ciel, car en savourant cette sensation esthétique il a peur de redevenir Germain Nouveau le poète profane. On retrouve bien le poète qui déjà dans 'Memorare' avait écrit, comme nous l'avons indiqué: "J'enchaînerai mes yeux agiles, / Ne levant au ciel que mon coeur" (682).

Ce genre de sentiment est d'ailleurs bien en accord avec la conduite d'Humilis après la composition de l'Ave:

L'esprit heureux, l'âme joyeuse, Humilis, avant de repartir a rencontré une fois encore Provence, puis le

poète Jean Faubretton qui l'a présenté au peintre Arnaud, la conversation s'est poursuivie dans la rue, et, malgré le vif désir de ne pas se livrer, malgré une évocation émouvante de ses vers d'autrefois cités par ses interlocuteurs, ses beaux vers qui amenèrent des larmes dans ses yeux, il prononça des paroles austères:

"Rien n'existe en dehors de Dieu même et de son Fils adorable. Des vers? Oui, des cantiques religieux, cela peut demeurer et devenir une louange, mais détruisez tout le reste. Allez. Faites comme moi".

Et le dos un peu courbé, la main au bâton pèlerin [sic], il s'éloigna par la route d'Italie. (LOP 198-9)

Ne pas regarder le ciel bleu, afin de ne pas réveiller l'élan poétique, voilà où en est rendu Humilis dans sa recherche de l'intimité totale avec la divinité. Nul autre poète n'est allé si loin dans la voie du silence, le chemin du dénuement, la route de la priation. Comme Rimbaud que Nouveau fréquenta au temps des Illuminations, Humilis finit par comprendre l'impuissance de la parole, la grandeur de l'extase qui fait surgir la vision finale. Mais Nouveau a voulu entrer dans l'univers du silence avec ce dernier chant qui acquiert par là toute son importance.

Mais une autre strophe de cette partie du poème mérite notre attention: "Sur mon échafaudage/D'où Pierre est échu d'hier". Encore une fois ces vers ont une valeur universelle et claire. Ils indiquent simplement que le poète veut être protégé de la chute dans le monde et ne veut pas, comme saint Pierre, renier le Christ. Nouveau demande ainsi à la Vierge la force de ne pas trahir son idéal chrétien. Humilis supprime de la version finale ces beaux vers:

A toi qui vins de Lourdes
 Chez des sourds et des sourdes
 Après que dans leurs bois
 T'auront vu, sur l'impie
 Germain et Mélanie
 Pleurer entre tes doigts.⁴³

Tout d'abord les vers "Germain et Mélanie/Pleurer entre tes doigts" constituent une référence à Notre Dame de la Salette qui apparut le 19 septembre 1846 à deux enfants: Mélanie Mathieu-Calvat âgée de quinze ans et Maximin Giraud âgé de 11 ans⁴⁴. On comprend bien alors que pour Nouveau remplacer "Maximin" par "Germain" constituerait un acte d'orgueil et un mensonge; à moins qu'il ne s'agisse d'une simple erreur entre 'Giraud' et 'Germain'. Mais dans un premier temps a-t-il voulu dire que lui aussi, au moins d'une manière symbolique a vu la Vierge pleurer entre ses doigts? La strophe a peut-être aussi été supprimée pour garder l'unité de l'Ave Maris Stella. En effet, comme on l'a vu, le poème est basé sur la Vierge de Pourrières. Les allusions à Lourdes et à La Salette auraient donc nui à l'unité de lieu, si l'on peut s'exprimer ainsi.

L'hymne d'Humilis s'achève sur la métaphore essentielle du salut et du signe de la croix:

S'il faut faire naufrage,
 Surtout de male mort:
 Et de rendu plus sage
 Conduis la voile au Port.

Louange à Notre-Père,
 (Amour à Notre-Mère),
 Et gloire à Jésus-Christ.

Honneur il sied de faire
 Le même au Saint-Esprit.
 Ainsi soit-il. (758)

Il existe une variante pour la première des deux strophes que nous venons de citer:

S'il faut faire naufrage
 Au moins de mâle mort;
 Ou de rendre plus sage
 Soit la planche à ton Port!° (997)

On trouve cette version dans la lettre du 23 août 1912 à Delahaye, que nous avons déjà citée, avec les commentaires suivants:

[...] tu verras. Enfin, à la dernière (disons strophe), nous aurons:

S'il faut faire naufrage.

Nous sommes ici dans le domaine de la fiction, ce n'est pas une allusion au bapour Général Chanzy dont je n'en [sic] déplore pas moins l'immense et douloureuse perte!) [...] (997)

Le général Chanzy (1823-1883), dont la statue est au Mans, fut gouverneur de l'Algérie. Le mot "bapour", évoque l'arabe "bâbour", qui veut dire 'bateau à vapeur'. P.O. Walzer indique que "Gr Gal Chanzy" était le nom de "plusieurs bâtiments des lignes méditerranéennes" (1341). L'un d'eux dut sans doute faire naufrage, d'où l'allusion de Nouveau.

Mais dans cette lettre à Delahaye, Nouveau s'est repris. Il a en effet écrit en marge, en face du vers "Soit la planche à ton Port!", la note suivante: "Il fallait une planche! Elle y est" (997). Humilis se moque ainsi de

lui-même en reconnaissant qu'il s'est laissé entraîné et a utilisé le cliché de "la planche de salut". Se rendant compte que la poésie religieuse ou mystique peut facilement tomber dans "l'esprit bien pensant", Nouveau supprime le vers en question de la version finale de l'Ave.

Ce détail illustre les intentions de Nouveau. Tout en voulant être simple, il désire atteindre une pureté d'expression que seule la sincérité peut garantir. C'est pour cela qu'il se sent obligé d'éliminer de la version finale de l'Ave les images qu'il ne vit pas dans la profondeur de son être.

On comprend ainsi pourquoi le vers en question devient dans la version finale, "Conduis la voile au port" (758). La voile se retrouve en effet dans l'oeuvre du poète. Cette image sillonne la poésie d'Humilis à partir de 'La Maison', comme nous l'avons vu dans notre analyse de l'oeuvre. La voile retient l'image du féminin plus que la planche. Ainsi, grâce à Marie, le bateau retourne au port malgré la tempête. C'est une belle fin pour le voyage de la vie...

* * *

Au-delà de l'Ave Maris Stella toute conclusion serait un jeu académique, car Germain Nouveau retourne vers la pureté de son enfance, vers son Créateur. C'est ainsi

qu'Humilis se fait le témoin d'une vérité absolue exprimée
par un autre grand poète:

In my beginning is my end.
[...]
Old men ought to be explorers
Here and there does not matter
We must be still and still moving
Into another intensity
For a further union, a deeper communion
Through the dark cold and the empty desolation
[...]
In my end is my beginning.⁴⁵

L'évolution poétique et spirituelle de Germain
Nouveau souligne la cohérence de sa folie qui consiste en
une recherche absolue et continue de l'intimité. Ce chemin
mène Humilis loin des sentiers battus des conventions so-
ciales. Avec les années il se défait petit à petit du pa-
raître pour produire à la fin de sa vie le poème de
l'être - un devenir au-delà du temps, un paradis et une
enfance où l'attend l'amour d'une mère infinie... Là l'idée
de la Mère tend vers la Sainte Trinité, vers ce Dieu dont
il a recherché l'intimité depuis son enfance.

Notes

1. Germain Nouveau, Le Calepin du mendiant: précédé d'autres poèmes, Introduction, biographie et notes par Jules Mouquet (Genève: Pierre Cailler, 1949).
2. Ibid. cité dans DC 689.
3. Voir notre 4^e chapitre.
4. Voir notre 6^e chapitre.
5. Voir notre 6^e chapitre.
6. Voir notre appendice V.
7. Voir notre 3^e chapitre.
8. Voir notre 1^{er} chapitre.
9. Voir appendice V.
10. Paterne Berrichon et Ernest Delahaye dans la préface aux OEuvres de J.-A. Rimbaud (Paris: Mercure de France, 1898).
11. Au fond Nouveau a toujours été un monarchiste. Il a parfois hésité (Voir notre 2^e chapitre) mais c'est bien royaliste qu'il finit, comme il avait commencé (Voir notre appendice V).
12. Voir nos 4^e, 5^e et 6^e chapitres.
13. Voir la note 2 de l'appendice V.
14. Voir notre 3^e chapitre.
15. Voir notre 5^e chapitre.
16. Voir notre 3^e chapitre.
17. Voir note 9 de l'appendice V.
18. Voir notre 5^e chapitre.
19. Voir notre 6^e chapitre.
20. Voir appendice V.
21. Voir les chronologies (305-30) et (LFGN 159-65).
22. Voir nos 1^{er} et 3^e chapitres.

23. Voir notre 3^e chapitre.
24. Ibid.
25. Voir la chronologie (311).
26. Voir nos 1^{er} et 3^e chapitres.
27. Publiés pour la première fois dans Les Lettres françaises, le 7 octobre 1948.
28. Voir notre 3^e chapitre.
29. Voir notre 3^e chapitre.
30. Maité Dabadie dans CGN 142.
31. Numéro 13 du Catalogue Germain Nouveau.
32. Missel quotidien et vespéral, traduit et commenté par Dom Gaspar Lefebvre et les moines bénédictins de l'abbaye de Saint-André (Bruges: Editions Desclée de Brouwer; 1957), pp. 1216-7. Voici la traduction française que l'on donne de ce texte:

Etoile de la mer,
Tendre mère de Dieu
Restant vierge toujours,
Porte du ciel, salut!

En recevant l'Ave
Que vous dit Gabriel,
Fixez-nous dans la Paix,
Changeant le nom d'Eva.

Déliez les coupables,
Ouvrez les yeux aveugles
Chassez de nous tout mal,
Obtenez-nous tout bien.

Montrez-vous notre mère;
Par vous, que nos vœux plaisent
A celui, né pour nous,
Qui se fit votre Fils.

O Vierge incomparable,
Vierge douce entre toutes,
Nos coeurs libres des fautes,
Rendez-les doux et chastes.

Rendez pures nos vies,

Assurez nos chemins,
Faites-nous voir Jésus,
Près de vous, dans la joie.

Louange à Dieu le Père,
Honneur au Christ très-haut,
Ainsi qu'au Saint-Esprit.
A tous trois même gloire!

Amen.

33. Voir notre 1^{er} chapitre.
34. Voir chronologie (306) et notre 1^{er} chapitre.
35. Voir notre 5^e chapitre.
36. Voir notre 1^{er} chapitre.
37. Lettre à Ernest Delahaye, 23 août 1912. (997).
38. Ibid. p. 997. Nouveau écrit:
"La claire et explicite. Je crois que tu seras
de notre goût et que tu laisseras: Nomment Dame
céans."
39. Voir le catalogue de l'exposition Germain Nouveau nu-
méros 19 et 20 qui font partie de la collection de Mme
Hart de Keating (1057).
40. Voir notre 3^e chapitre.
41. Voir notre 4^e chapitre.
42. Voir notre 3^e chapitre.
43. Signalé par Jacques Lovichi. (Numéro 32 du Cata-
logue de l'exposition Germain Nouveau à la Biblio-
thèque littéraire Jacques Doucet, inaugurée le 26
octobre 1951). La strophe en question est aussi
signalée par Maité Dabadie (CGN 142). Voir aussi
l'introduction de P.O. Walzer (751-4).
44. New Catholic Encyclopedia (Toronto: McGraw-Hill, 1967)
Vol 7, pp. 388-9.
45. T.S. Eliot, Four Quartets (London: Faber and Faber,
1963), pp. 23-32.

APPENDICE I

Oeuvres en prose signées Germain Nouveau et éditées par P.O. Walzer.

TABLEAU I

Textes	Date de composition probable	Date et lieu de publication	Remarques
La petite Baronne	hiver 72-73	19 avril 1873 <u>La Renaissance</u>	Nouvelle sans originalité. Importance du dialogue au point de vue forme.
La Souveraine	Début 74	1 ^{er} avril 1874 <u>La Revue du Monde Nouveau</u>	Imitation de Charles Cros 'La Distrayeuse'. Dialogue réduit au minimum, importance de la narration.
Notes parisiennes	74-75	1922 dans <u>Valentines et autres vers</u>	Textes semblables aux <u>Illuminations</u> . Influence de Rimbaud.
Le Manouvrier	78	11 août 1878 <u>La Lune rousse</u>	Semblable à Charles Cros et Alphonse Allais.
Notes d'un réserviste	78	29 septembre 1878 <u>La Lune rousse</u>	
Au Père-Lachaise	été 82	1 ^{er} octobre 1882 <u>Le Réveil</u>	Ici commence "Le chroniqueur parisien". On se réfère à l'ensemble de ces textes sous le titre général "Petits Tableaux Parisiens" numérotés de I à IX.
L'Hôtel de ville	été 82	1 ^{er} octobre 1882 <u>Le Réveil</u>	
Les Tuileries	été 82	1 ^{er} octobre 1882 <u>Le Réveil</u>	

Le Square des Ba- tignolles	82	15 octobre 1882 <u>La Nouvelle Lune</u>	
La Rue de la Gaîté	82	22 octobre 1882 <u>La Nouvelle Lune</u>	
La Rue de la Paix	82	29 octobre 1882 <u>La Nouvelle Lune</u>	
Avenue de l'Obser- vatoire	82	12 novembre 1882 <u>La Nouvelle Lune</u>	
Le Bois de Boulogne	82	26 novembre 1882 <u>La Nouvelle Lune</u>	
Les Grands Boulevards	82	4 février 1883 <u>La Nouvelle Lune</u>	

Oeuvres attribuées à G. N. par F.R. Smith et signées Gardénias

TABLEAU II

Texte	Date	Remarques
1 L'Art et la mode	22 février 1882	Titre général de la rubrique: 'Petits poèmes parisiens'.
2 La Tristesse du remisier	25 février 1882	Préoccupation: Les métiers, voir Le Manouvrier, Tableau I.
3 Trottoir et triport	28 février 1882	
4 Dans une baignoire	3 mars 1882	
5 Mort fou?	7 mars 1882	Folie et amour, thèmes fondamentaux dans l'oeuvre de Nouveau. La structure de la pièce comporte des analogies avec 'La petite Baronne' et 'La Sourieuse'. Importance de la mort. Allusion au <u>damnés</u> de Baudelaire.
6 Courrier du matin	13 mars 1882	
7 Exil volontaire	14 mars 1882	
8 Rose et gris	15 mars 1882	Inclus le texte de 'Poison perdu'. On retrouve uné femme semblable à l'inconnue des 'Notes parisiennes'.
9 Bal d'Ange	18 mars 1882	
10 Un Deuil	19 mars 1882	

11	A Monsieur Christoval Gerpez	23 mars 1882	Lettre signée Bolivar Rasacouère.
12	Les Enfants de la du-chesse	25 mars 1882	
13	Dette d'honneur	26 mars 1882	La folie et le jeu, thèmes fondamentaux. Aussi un père déshonoré par son fils...
14	A Mme la Comtesse de Fontaine-Peureuse	27 mars 1882	Lettre signée 'Denise'. Sur les conditions de l'art, pièce ironique.
15	Le petit modèle	30 mars 1882	
16	Concours Hippique	31 mars 1882	Description ironique du Dandy.
17	A M. Bonnasson	4 avril 1882	Lettre signée 'Rosa de Ste. Humeur-Froide'. Une locataire de qualité se plaint à son propriétaire de la conduite de sa concière. Humour charmant.
18	Lendemain d'Hyménée	6 avril 1882	
19	La Croix de Berny	11 avril 1882	
20	Emille Boisset	19 avril 1882	
21	Mort Subite	20 avril 1882	
22	Deux Paysages	24 avril 1882	Sorte de rêverie, d'invitation au voyage dans les paysages des autres...

23	Un Fair divers	25 avril 1882	
24	Le Bal des Canotiers	18 juillet 1882	Sens remarquable du rythme (1).
25	Potaches	20 juillet 1882	
26	Paulus	24 juillet 1882	On retrouve le charme des 'café-concerts' si chers à Nouveau. Le style est bien celui d'un peintre (2).
27	La Dineuse des Ambassadeurs	27 juillet 1882	Semblable à l'inconnue des 'Notes parisiennes' (voir Tableau I).
28	Assomption	16 août 1882	'Petits Poemes Villageois', Le refrain est <u>Ave, maris stella</u> . Nouveau adoptera cette prière dans un beau poème. Le seul qu'il fera imprimer de son plein gré dans ses vieux jours, le seul qu'il ne reniera pas... Dans ce texte on voit déjà la dévotion que Nouveau porte à la Sainte Vierge.

Autres oeuvres en prose que nous pensons pouvoir attribuer à Germain Nouveau

TABLEAU III

Pseudonyme	Texte	Date	Publication, Remarques
1 Largillière	'Obsèques de M. Ricard'	17 mai 1876	<u>Le Corsaire</u>
2 Largillière	'Il ne se bat plus'	18 mai 1876	<u>Le Corsaire</u>
3 Largillière	'M. Faye'	19 mai 1876	<u>Le Corsaire</u>
4 Largillière	'Obsèques de Michelet'	20 mai 1876	<u>Le Corsaire</u> , Cf. 'Au Père-Lachaise' I).
5 Jean de la Noce	'La Hausse des crimes'	28 mai 1876	<u>Le Corsaire</u> . Pas le style de Nouveau selon P.O. Walzer (429).
6 Jean de la Noce	'Médaillo-manie'	30 mai 1876	<u>Le Corsaire</u> (3).
7 Largillière	Cr/ 'La Chan-son des gueux'	4 juin 1876	<u>Le Corsaire</u> . Flattant l'ami Richepin. Son article fut-il après tout accepté bien qu'à son retour il trouva la place prise?
8 Largillière	'La Dernière Vieille'	6 juin 1876	<u>Le Corsaire</u> . Il y a d'autres textes signés <u>Largillière</u> .
9 'N.'	'L'Homme aux lunettes'	23 septembre 1882	<u>Le Réveil</u> . Texte semblable aux 'Tableaux Parisiens'.
10 Don Louis	'Au Bois de Vicernes'	31 octobre 1883	<u>La Nouvelle Lune</u> .
11 Germain Sansay	'Tableau Parisien' et 'Conte sec'	4 février 1885 et 11 février 1885	<u>Le Monde moderne</u> . Les titres des textes sont les titres des rubriques.

12	Germain Sansay	'Conte sec 'deux textes	14 mars 1885	<u>Le Monde moderne</u>
13	Germain Sansay	'Notes 'diverses'	18 mars 1885 et 8 avril 1885	<u>Le Monde moderne</u>
14	Germain Sansay	'Vieux Souvenirs'	9 mai 1885	<u>Le Monde moderne</u>

Notes de l'Appendice I

1. Que l'on juge par exemple de la virtuosité de cette simple description d'une danseuse:
Elle, fière de son succès, se démène, se tremousse, se dandine, se tortille, essayant de mettre dans ses gestes lâches et tremblés un reste de provocation grossière.
Que l'on juge aussi de la sorte de refrain qui ouvre le texte:
Un feu rouge qui danse au vent, au-dessus d'un chaland, amarré de l'autre côté de la rive, tremblotte, dans ce sombre et se reflète comme une tache sanglante, dans cette eau qu'on ne voit pas mais qu'on devine.
2. L'on peut en juger par le passage suivant:
[...] ce milieu étrange et attirant du café-concert, où l'on voit des femmes blanches appuyées à des architectures moresques, des lumières crues et des feuillages pâles, à peine teintés de vert, se découpant dans le noir du ciel [...].
3. Deux autres textes signés Jean de la Noce pourraient être de Nouveau: 'Prison de malades' 10 mai 1876, 'Les allumettes' 14 mai 1876.

APPENDICE II

Lettre de Germain Nouveau à Larmandie

Paris, 23 octobre 1889.

Mon cher Larmandie,

Pour faire une étude complète d'un poète et d'un romancier, et d'un orateur, d'un seul de ces trois hommes ou des trois ensemble s'ils se trouvent réunis chez le même homme, il faudrait le faire, les oeuvres sous les yeux, de manière à noter tout ce qui est saillant, et à ne rien laisser dans l'ombre des vitrines de la pensée où sous le jour de la critique, chaque bijou de style doit accuser son relief ou jeter son étincelle. Ce projet excéderait les bornes d'une lettre; mais si un jour, ce que j'espère, je fais le bouquin que j'appellerai: les Écrivains catholiques vous y serez, cela va de soi, et ce sera avec ce soin du détail, et cette manière de procéder que je vous étudierai sous les trois (ou deux) aspects par lesquels vous vous manifestez aux intellectuels. J'aime beaucoup cette appellation que j'emploie maintenant volontiers, que j'ai apprise de vous, qui ne la tenez, je crois, que de vous-même, et qui fera son chemin. Aujourd'hui donc, je m'en tiendrai à quelques lignes générales, à une vue d'ensemble, (Hélas! est-on professeur malgré soi!) sur votre oeuvre qui commence à devenir considérable, et qui, par la nature de votre personnalité, exubérante au point de vue de la puissance de production, qui vient toujours d'un équilibre de toutes les forces de l'être, promet d'être plus touffue et plus riche encore par la suite.

Vous n'êtes pas un pur artiste et vous ne sauriez l'être. Prenons des comparaisons. Baudelaire est presque un [sic] artiste pur, et Hugo le serait, s'il n'y avait chez lui du sénateur depuis l'enfance la plus tendre. Chez vous cet état d'âme est contrarié par une plus noble cause, ou motif, qui est votre noblesse même d'origine. Aussi vous arrêtez-vous à cet état du vers, où il deviendrait une ciselure des doigts où la lime aurait laissé sa fine poussière. Vous m'entendez parfaitement, comme je crois qu'en ce sujet qui nous est prosodiquement cher, je pénètre dans le demi-jour de votre pensée. Toutefois venu à une époque, où les ouvriers du vers avaient fini par en faire d'extraordinaires bibelots, vous avez une certaine perfection, (dont ne se soucia jamais Lamartine, chef des Eoliens désordonnés) qui est faite pour ne point trop jurer avec les temps et moeurs du Parnasse, qui vous sont ambiants. Poussé par la même règle de race, qui ressemble le moins à un instinct, votre vers perd en pittoresque tout ce qu'il devait perdre, et il serait Racinien, c'est-à-dire le plus beau et le plus difficile de tous à faire, s'il ne vous messeyait de trop détonner. Comme tous les hommes qui ont beaucoup d'âme, vous vous laissez peu entraîner à l'exteriorité des choses, et il y a dans votre poésie aussi peu et autant qu'il devait y en avoir, de ce que Joubert veut

qu'il se trouve dans toute poésie, et cela un peu Chrysale-
ment, des sons, des couleurs et des parfums. Très joli,
cette pensée de Joubert. Mais bien animale. Prenons Racine,
qu'il faut bien prendre, car, encore une fois, je le vois
au sommet des difficultés poétiques, (en France) c'est-à-
dire l'Hercule de notre Poésie française; car n'est-il pas
vrai, qu'il est plus difficile de faire s'exprimer
Agamemnon et Achille dans une tragédie d'une façon aussi
satisfaisante qu'il l'a fait, que de dire,

Dans l'alcôve sombre
Près d'un humble autel
l'enfant dort à l'ombre
du lit maternel, etc...

et toute la série des maternalités du poète des mères
(bien moins bien que Desbordes-Valmore) et si nous prenons
Hugo dans ses vers sur Napoléon, il n'y est plus du tout,
et ce héros chanté par cet éternel sénateur, n'est plus
qu'un bonnetier du Marais qui regrette "sa femme au bras
d'un autre!"

non, l'avenir n'est à personne!

Sire, l'avenir est à Dieu!

eh! bien! après? mais je ne perds pas le fil de ma phrase,
et je réponds à Joubert, à votre propos que je vois peu
de parfums dans la tragédie, peu de couleurs, (il n'en
faut pas, et Racine n'en a pas mis) et quant aux sons, je
ne me tromperai pas, et loin de m'emballer contre ce penser
profane et charmant de Joubert, je dirai: oui, des sons,
il est nécessaire qu'il y en ait et dans Racine, il n'y a
que cela, de toute cette extériorité que conseillait le
délicat et sensuel Joubert, bien à tort, parce que ce se-
rait mentir à son origine, pour toute poésie, quelle
qu'elle soit, de déchirer l'oreille, de la blesser, de
l'offenser, de lui causer même par négligence ou étour-
derie le plus petit malaise. Ces vérités il semble à vous
lire que vous en êtes pénétré, que ces réflexions vous les
avez faites, et bien certainement vous les avez faites,
puisque de la lecture de vos vers, il ressort que vous y
avez pensé, ou du moins que vous les avez senties ce qui
n'entraînerait pas tout autant un effort, peut-être inu-
tile, de votre jugement; car cela ressortit de ce que
Boileau appelle, l'influence secrète, très vrai, cela.
C'est le poète qui fait les vers, et c'est le ciel qui
leur donne la grâce. Le poète dirai-je pour me servir
d'une vile comparaison, dispose et aligne des chandelles,
qui restent éternellement obscures, ou que le ciel allume,
en soufflant doucement sur elles, comme s'il voulait les
éteindre!

Ne viens-je pas de traiter (un bien grand mot) de "la
forme de vos vers"? Me prenez-vous en défaut, dites-le
moi. Vous ai-je bien compris? je sens tellement ce que je
vous dis, que vous-même ne me détromperez pas. Je vous
crois le maître de votre instrument; puisqu'instrument
[sic] il y a nécessairement, et voilà de quelle façon et

pas d'une autre vous en êtes le maître: on ne peut faire de vers qu'en "le sachant", et monsieur Jourdain lui-même, ne pourrait en faire qu'en le sachant. C'est de la prose seulement qu'on fait sans le vouloir et sans le savoir. Eh bien, tout en admirant les autres versificateurs (je ne prends pas ce mot en mauvaise part) votre Muse, (expression concrète qui m'évite une recherche de mot) a fait un choix éclairé d'amateur (amator castitatis, Litanies de Jésus) et de ce choix est résulté pour l'intellectuel qui vous lit, une forme, une tenue, une élégance, aussi difficiles à sentir, et à goûter, pour le "vulgo" lecteur, que le serait la démarche de certains de votre caste, qui marchent en inclinant un peu la perpendicularité de leur ligne médiane, ou mieux leur verticalité, un peu en arrière, pour signifier que d'incontestables ailes les empêcheraient de choir sur le dos. (Ne prenez pas garde au décousu de ma phrase) elle me porte, ainsi, mieux. Telle la démarche d'anges dans les tableaux de maîtres. Résumé: le côté artistique, car c'est de l'art cela, et du vrai art, de votre talent, est une nuance (la nuance est plus élevée que la couleur) est une nuance, et comme toutes les nuances, elle ne compte que sur elle-même et le temps pour être entée, sic mais elle se fout du "critique influent".

A côté de la question "forme" il y a la question je ne dirai pas "du fond" car les deux termes ont été trop souvent opposés l'un à l'autre, dans des discussions parfaitement oiseuses. On peut demander aujourd'hui: Qu'est-ce que la forme des poèmes bibliques? Qu'est-ce que la forme de Shakespeare? Qu'est-ce que celle de Dante? Ne voilà-t-il pas trois livres toujours beaux en dépit du traducteur, au point que la traduction que l'on lit paraît toujours la meilleure, s'il n'est pas plus juste de dire que la meilleure est la première que nous avons lue, car c'est la première qui nous a charmés. D'où il résulte que le génie emporte la phrase, et que là où il n'y a que la phrase, le génie est absent, j'entends par phrase, le souci du mot, du ton, de son choix plus ou moins exquis, en vue de flatter l'oreille, les yeux, (et ce je ne sais quel sixième sens littéraire qui tient du moment et de la mode, et que les décadences se donnent un mal infini à mettre seul en lumière). Mais ce raisonnement est inutile. Toute pensée trouve tout naturellement son vêtement convenable, à la condition toutefois qu'il y ait pensée. Et si l'on parcourt vos poèmes, il est clair que sur ce point, on n'a rien à reprendre à ce que vous avez fait. Un fait saute aux yeux: vous avez de l'attrait pour les presque seuls sujets épiques; et votre oeuvre serait une "légende des Siècles" à la manière de Hugo et de Leconte de L'Isle, si, chez vous, il n'y avait parti pris littéraire, à choisir vos sujets toujours du même ordre, tandis qu'en les poètes précédents, leur âme étant absente, et sans croyances.

arrêtées, on voit traiter indifféremment les sujets les plus divers, les plus disparates, et même les plus contraires, car leur esprit et leur goût de rhéteurs s'est contenté d'y trouver un canevas pour la broderie de leur style, dont ce semble avoir été le principal souci. Leur conviction est absente, et c'est pourquoi, tout en restant pénétré de la force de leur génie, on n'est ni ému, ni véritablement "emballé", excusez le mot.

Il a pu arriver à de nos amis de vous lire sans vous comprendre: vous me l'avez dit un jour, et moi-même, en des temps plus distraits, votre intention poétique ne m'avait pas d'abord touché. Qu'est-ce à dire? Cela ne fait ni votre éloge ni votre critique. Tous les livres sont placés vis-à-vis du lecteur dans la même expectation. Toutes lectures ne sont pas de tout âge, et chaque auteur a ses âmes d'élection, qui pour le goûter doivent un peu être faites à l'image de la sienne. C'est ce que Péladan appelle: la semblabilité du lecteur. L'expression me paraîtrait un peu forte, toutefois il y a beaucoup de vrai. Mais on est aussi gagné, conquis, dompté. Et le lecteur peut se trouver compris dans l'un de ces trois termes, et voir s'éclairer une oeuvre, sans qu'il y ait semblabilité. Pour ce qui est de vous, je vois clairement ou je crois voir aujourd'hui, plus clairement le côté psychique de votre oeuvre. Elle demande à être lue, par d'autres que des intellectuels purs, il lui faut quelque chose de plus; car ce que je constate en elle c'est l'absence des défauts dont cette propre absence échappe au vulgaire. L'espèce de côté "irréprochable" de vos poésies, ne peut être senti que par une conscience. Ce que j'admire moi, personnellement, (mais je n'ai pas vu cela tout de suite) c'est aussi ce que vous n'y mettez pas. Je continue ma pensée, et j'espère vous montrer que je suis clair, et que je tiens bien mon idée, et cette fois la comparaison sera morale et non matérielle, comme une conversation brille par l'absence des fautes qu'on aurait pu faire et qu'on n'a pas faites. Est-ce à dire que vos qualités soient purement négatives. Loin de là! mais j'aime, j'aime beaucoup, cette qualité dont je parle, et je crois que c'est celle la plus difficile à avoir, et c'est pourquoi j'y ai insisté. Il arrivera donc pour vous le contraire de ce qui arrive pour tant d'autres poètes dont le charme est un feu de paille. En vous relisant, on sera pris davantage... Maintenant, un mot pour me résumer, je crois déjà vous l'avoir dit: en retranchant peu, mais tout ce qui n'a pas rapport direct avec le côté patricien de l'histoire, très énergiquement et bellement mis en lumière par vous, (j'en excepte la Trainée de Sang) vous feriez le plus vrai et le plus pur poète de caste... il faut bien le dire puisque cela est.

Vos titres sont des sous-titres, un titre général, qui les réunira (quand ce ne serait que Poésies complètes) mettra ce que je dis en pleine vérité.

Que vous importe le jugement de ceux pour lesquels vous ne vous souciez pas d'écrire, bien qu'ils n'aient rien à reprendre, si l'on les mettait au pied du mur? Ne faites-vous pas de même pour vos romans? De même qu'il y a dans vos vers de quoi arrêter n'importe quel lecteur de vers, de même vos romans se lisent, et l'on en tourne fiévreusement les pages. Mais les aimer, c'est aimer plus haut que la vie, puisqu'ils sont pleins de cette élégance qui est elle-même comme une protestation discrète, fine, et guerrière contre la vie. Le style en est vivant, car c'est une prose d'action, et il est tel que le langage d'un Français qui s'exprimerait impeccablement, mettons parfaitement, pour être plus simple, mais alors un peu plus que dans toute la force du mot.

Vous faites des romans, et vous les faites carrément romanesques. Vous me semblez dans le vrai. Dieu sait ce qui restera de toutes ces productions hybrides qui honteuses de leur peu d'imagination et d'élévation (le romanesque en exige de l'élévation) s'intitulent études, et sont si généralement endormantes et... à force unique du barbouillage!... descriptif. Le grand Balzac a peint les personnages, et aujourd'hui on a l'air de continuer à leur peindre des décors. C'est embêtant. Vous décrivez peu, pour toutes sortes de bonnes raisons. Car vous avez plus fort à dire. Le monde où vous prenez vos personnages vous est connu, et vous en donnez aux lecteurs ce qui vous plaît. Vous le savez parfaitement, et ils ne le sauront jamais comme et aussi bien que vous. Les mondains de Balzac sont des ambitieux quand ils ne sont pas des imbéciles. Vous avez prouvé qu'on peut être, sans être ni l'un ni l'autre.

Comme je vous le disais, il y aura pour moi plus tard s'il plaît à Dieu, un livre ou une conférence à faire avec plus amples détails et preuves en citation. Elle aura cet avantage que le sujet aura mûri dans ma tête, et que ce sujet sera plus ample qu'il ne l'est et qu'il y aura davantage à puiser. Excusez ce griffonnage rapide, où toutefois je crois que l'originalité de votre oeuvre semble ne m'avoir pas échappé. Tout ce que j'ai dit si rapidement est faible. Mais vous verrez par la suite, que j'ai de bonnes raisons pour aimer votre littérature, comme j'en ai tant de si vieilles et de si excellentes pour vous aimer vous-même.

Germain Nouveau.

(874-80).

APPENDICE III.
 POEMES (PRINTEMPS 1875--DEBUT 1879)

BALADES, IMITATION DE JEAN RICHEPIN

	DATE DE COMPOSITION	FORME	SUJET	INFLUENCES ET REMARQUES
1	Très-meschant ballade (381-2).	Printemps 1875. Ballade irrégulière imitation du style moyenâgeux	Le poète se présente comme un gueux et humblement énumère ses défauts.	Poème envoyé à Jean Richepin (1). On peut rapprocher ce texte de la "Ballade des contre-vérités" de Villon. Richepin avait sans doute éveillé ce goût chez Nouveau (2).
2	Ballade de mauvaise nouvelle (382-3).	Automne 1875 Ballade régulière	La maladie de la vigne (3).	
3	La Ballade du méchant poète (390-1).	avant le 15 avril 1876 Ballade adressée à Verlaine	Présentation du poète dans le goût de La Chanson des Gueux.	Le poème 'Nativité' de La Chanson des Gueux décrit la naissance d'un enfant dans un fossé la veille de Noël. Mais les idées de Baudelaire (Bénédiction) et Rimbaud (Mauvais Sang) sont aussi présentes. Enfin ce 'Méchant Poète' semble être dans une situation semblable à celle des troubadours.

EVOCACTION DU SALON DE NINA DE VILLARD

4	La Fête chez Toto (383-5).	octobre 1875	Poème en alexandrins (68 vers) signé Toto	Préparation d'une fête aux lunders. mains amers.	Etrange hommage à Nina que ce poème qui comme l'a signalé Jacques Brenner (O.P., II pp. 220-1) est aussi une parodie de 'La Fête chez Thérèse' de Victor Hugo. Mais ce poème pose des questions fondamentales (Watteau) et n'est pas une simple "pièce poésie de circonstance" comme l'affirme G. Spackey (4).
5	Dompteuse (385).	octobre 1875	Sonnet	Description de la femme qui adoucit les fauves du Salon.	Cette femme fatale est peut-être le symbole de Thanatos qui dompte les hommes.
6	A Mme Nina de Villard (386).	1875 (5)	Sonnet	Atmosphère du Salon avant le souper.	'Ecrit sur l'Album de Mme N. de V.' Verlaine montre moins de poésie naturelle et plus de vulgarité (Verlaine. <u>Oeuvres Poétiques</u> pp. 324-5).
7	Le Moine bleu. [Fragment]. (386-7).	octobre 1875 (6)	Monologue en alexandrins	Yseult prisonnière rêve à sa première rencontre avec Tristan.	Ce sujet est à la mode. Cros dans son sonnet 'Causeries' traite la question avec peu de respect. Nina avait elle aussi écrit un sonnet où les amants boivent le philtre fatal tout en parlant de leur amour. Tout cela semble dérivé de l'impact de Wagner <u>Tristan und Isolde</u> (1865).

L'INSPIRATION PROVENCALE					
8	Dizain [Sé-rieux...] (391-2).	été 1876	Dix alexandrins qui seront repris dans 'La Maison'	Eloge de la sagesse provinciale.	Henri Coulet a signalé un certain nombre de similitudes entre ce poème et quelques pièces de <u>Sagesse</u> (CGN 44-7); mais nous constatons qu'il s'agit ici surtout d'influence formelle.
9	Dizain [Sur le Mistral...] (392).	été 1876	Dix alexandrins	Le poète s'endort bercé par le chant du Mistral.	
10	A ma soeur Laurence (392-3).	octobre 1876	14 alexandrins	Chant d'amour fraternel.	Les derniers vers du poème contiennent l'embryon de l'image fondamentale de l' <u>Ave Maris Stella</u> (7).
11	La Maison (393-6).	Ecrit pour le mariage de sa soeur. 17-10-87	130 alexandrins, certaines irrégularités dans les rimes	Passé, présent et futur de la famille du poète.	Breton attaqua Jacques Brenner pour avoir publié ces poèmes d'une nature privée (8). D'autres comme Henri Coulet ont compris l'importance et savouré la beauté de ce poème (9).
12	Pourrières (396-7).	Automne 1876	Sonnet	Description du village natal.	P.O. Walzer: "C'est le plus célèbre sonnet de Nouveau: il ne contient pourtant qu'une évocation pittoresque, mais fort exacte, de son village natal." (1197)

FEMMES							
13	Au musée des antiques (389-90).	Publié le 13 août 1876	32 vers octosyllabiques	Description d'une statue égyptienne.	On pourrait voir ici l'écho de 'La Beauté' de Baudelaire ou celui de la 'Dame en pierre', Coffret de Santal de Cros.		
14	Fille de ferme (403).	Publié le 10 novembre 1878	Sonnet	Description d'une femme à la fois tendre et vicieuse.			
15	Enchères (403-4).	Publié le 17 novembre 1878	24 vers octosyllabiques	Le poète veut vendre son amie, morceau par morceau, aux enchères.	"Jolie réussite dans le style de ces chansons populaires que Nouveau collectait à Pourrières, en 1876. Et c'est peut-être ici une de ces Chansons retrouvées dont le poète, vers 1876, se proposait de constituer un recueil." (OC 1203)		
16	Les yeux (404-5).	1878 ?	Sonnet	Réverie sur les yeux de la femme.	'Les yeux de Berthe' de Baudelaire, développe le même genre d'images nocturnes et les mêmes allusions aux pierres et aux métaux précieux. On peut aussi penser au 'Flambeau vivant'.		
17	L'Enfant pâle (406-7).	1878 ?	3 strophes sept vers heptasyllabiques	Description d'une jeune fille pâle.			
18	Une petite avec des flûtes... (407-8).	1879 ?	35 alexandrins, premier vers n'a pas de rime	Un homme par le mariage détruit la beauté d'une frêle jeune fille.	Développement explicite d'un thème cher à William Blake (The Sick rose).		

19	Cadenette (408-13).	Publié le 9 février 1879	alexandrins, Nouvelle de 190 vers	Histoire d'une fille qui fi- nit en Cale- donie.	Jacques Brenner a fait d'intéres- santes remarques sur ce poème (10).
PAYSAGES ET PORTRAITS					
20	L'Âme indiffé- rente (388).	janvier 1876	3 strophes heptasylla- biques de 7 vers cha- cune	Le paysage est comparé à une femme dans son lit.	On retrouve ici le thème de la sé- paration comme dans 'Mendiants'. Ce texte aussi évoque la vision rimbaldienne de 'Mémoire'.
21	Paysage nègre (388-9).	août 1876	Sonnet dont les vers n'ont que 5 syllabes-- Originalité des rimes	Évocation hu- moristique d'un paysage portant sombre.	J.M. Carré signale l'inspiration de la légende de Rimbaud (11).
22	La Chasse aux cygnes (400-2).	novembre 1877	vers libres	Parodie d'Ignotus	F.R. Smith a fait d'intéressantes remarques et a donné une interpré- tation lucide de ce poème (12). "Seul exemple chez Nouveau d'uti- lisation du vers libre--dix ans avant son invention officielle". (OC' 1200)
23	Les Trois épingles (402).	1877. ou '78 ?	15 vers octosylla- biques	Description de trois amis: Verlaine, Delahaye et Nouveau.	La dernière épingle, celle à 'tête d'ébène' représente Nouveau. Si le 'S' majuscule de "Ses cheveux" se réfère à Dieu, alors on peut voir dans ce poème la préoccupation du poète avec la question du salut éternel.

24	Les Colombes (405-6).	1878	28 vers. octosylla- biques	Paysages où l'amour et la mort prennent des formes symboliques.	P.O. Walzer (OC 1204) signale à juste titre une parenté entre ce poème et le second 'Lamento' des <u>Poésies nouvelles de Théophile</u> <u>Gautier</u> . En particulier les rimes 'tombes--colombes' que l'on re- trouve aussi dans 'La Maison'...
MORALE ET RELIGION					
25	Bouts de notes I (397).	1877	Sonnet	Encore une 'fête gaïante'.	Inspiré du célèbre tableau de Watteau 'Gilles' (Louvre) (13).
26	II (398).	1877	Sonnet	Le poète ne s'amuse pas à la fête.	Vision semblable à celle de 'La Fête chez Toto'. 'Croquis d'hospi- talité' (Le Coffret de santal) et 'Evocations' (Le Collier de griffes) de Charles Cros évoquent la même atmosphère, celle du Salon de Nina.
27	III (398).	1877	Sonnet	Contre Flaubert et Madame Bovary.	P.O. Walzer semble s'étonner de cette prise de position de la part du poète (OC 1199). Spackey en donne une claire explication (14).
28	IV (399).	1877	Sonnet	Contre l'anti- cléricalisme de Voltaire.	Le thème du poème fait penser à 'Rolla' de Musset et à l'une des plus célèbres pièces de Blake "Mock on, Mock on Voltaire, Rousseau [...]" (15).
29	V (399).	1877	Sonnet	Eloge de saint Louis de Gonzague.	P.O. Walzer a souligné l'importance de l'influence de Barbey d'Aurevilly sur la composition de ce poème (16).

30	VI (400).	1877	14 vers de 8 à 11 syllabes	Tristesse de l'âme dans la chute.	L'influence de Baudelaire est évi- dente. Pourtant le mètre du poème est celui de 'Art poétique'.
31	Prière (405).	1878 ?	Sonnet	Prière d'une femme pure.	On a rapproché ce poème de la vi- sion finale du saint Antoine de Flaubert ainsi que de l'oeuvre de Gustave Moreau (OC 1204).

Notes pour l'Appendice III.

1. Dans son article "Germain Nouveau et Rimbaud: Souvenirs et papiers inédits", Jean Richepin écrit avant de reproduire le texte du poème: "Nouveau, qui, sans doute, avait quelques torts à se faire pardonner, m'envoya cette amusante Ballade". (DGN 32)
2. Richepin lui-même avait inclus dans son volume La Chanson des gueux (1876) un certain nombre de Ballades villonnesques. Banville s'était également exercé dans ce genre avec 'La Ballade des travers de ce temps' et 'La Ballade des célébrités du temps jadis'. Cette poétique du grotesque d'inspiration moyenâgeuse avait été remise à la mode par Gautier et Sainte-Beuve.
3. Toujours dans le même texte Richepin nous dit au sujet de cette ballade:
C'est de son pays encore que, la maladie ayant ruiné la vigne, il m'adressa cette Ballade de mauvaise nouvelle, régulière celle-ci, mais précédée d'un titre noir et rouge non moins truculent que celui de la première. (DGN 36)
4. (SPA 73)
5. Cette date est maintenant certaine grâce aux travaux de Louis Forestier comme nous le rappelle P.O. Walzer (1185-90).
6. Dans son édition P.O. Walzer nous rappelle l'origine de ce texte:
Ce fragment représente une partie de la collaboration de Nouveau à un "drame bouffe en vers", Le Moine bleu, composé par Nina de Villard et ses amis, Charles Cros, Jean Richepin et peut-être aussi Villiers de L'Isle-Adam. Dans une lettre du 20 octobre 1875, Nouveau apprend à Verlaine qu'il est en train de travailler à cette bouffonnerie et il cite la tirade de trente-quatre alexandrins que nous reproduisons. Il s'agit d'un monologue de l'héroïne, Yseult, laquelle nomme d'autres personnages (Enguerrand, duc des Mâchicoulis, Tristan, un nègre) appartenant tous à la distribution du Moine bleu. Finalement ce monologue qui devait figurer au début de la pièce ne trouva pas place dans le drame. Il a été publié sous le titre: Yseult, dans Le Calepin du mendiant (pp. 93-94), par Jules Mouquet, qui lui a fait subir une toilette assez sérieuse relativement aux majuscules et à la ponctuation et qui a omis, par ailleurs,

tout un vers (v. 16).

Le texte complet du Moine bleu a paru, en 1885, dans les Feuillets parisiens de Nina de Villars (sic). (1190)

7.

Nouveau écrit ici:

[...]

Nous braverons les vents et la mer orageuse;
Ensemble nous viendrons voguer au même bord,
Et nous nous trouverons ensemble dans le port (393)
tandis qu'il conclura l'Ave Maris Stella:

S'il faut faire naufrage,

Surtout de male mort:

Et de rendu plus sage

Conduis la voile au Port. (758)

8.

Dans sa thèse de Yale G. Spackey (SPA 120) donne raison à Breton. Mais il se trompe d'article dans ses notes (SPA 129) et cite la réponse de Brenner. Cette question est pourtant claire. Breton a critiqué l'édition Mouquet-Brenner dans un article publié dans Médium en novembre 1953, article qui ne figure même pas dans la bibliographie de G. Spackey et qui a pour titre 'Savoir aimer suffit'. Jacques Brenner a répondu à Breton par une lettre publiée en décembre 1953 par Les Lettres nouvelles (No. 10). Breton a ensuite répondu à Jacques Brenner dans le numéro de février 1954 de Médium. Dans son édition P.O. Walzer (351-3) montre comment Jacques Brenner "a victorieusement fait voler en poussière" les griefs de Breton.

9.

Henri Coulet affirme:

'La Maison' est une des oeuvres les plus authentiquement belles de Nouveau, par l'harmonie du rythme, le caractère pénétrant du sentiment, la qualité rare des images (CGN 45)

D'ailleurs les premiers vers du poème suffisent à montrer ce qu'Henri Coulet veut dire:

J'ai suivi dans la nuit le rayon d'une étoile
Et mes yeux ont vu luire, humble et jouant la voile,
Aux champs lointains si bleus qu'ils font croire à
[la mer,

La maison comme un point, et, répandu dans l'air
Doré, tout le village aux pieds du clocher mince...

Gai, certes, car j'avais découvert la province! (393)
La force de ces images trouvera elle aussi sa puis-
sante et profonde simplicité dans l'Ave Maris Stella:

A genoux sous ma voile,

Je te salue, Etoile.

Etoile de la mer,

Garde-nous d'abîmer. (755)

Giorgio P. Sozzo exprime au sujet de 'La Maison' une opinion semblable à celle de Coulet (SOZ 58).

10. Elles ont été reprises par P.O. Walzer dans ses notes (1025-6). Il est question de l'influence d'Hugo mais aussi de l'ironie de Nouveau. Certains détails montrent des analogies avec Les Illuminations. L'histoire de Cadenette est d'ailleurs reprise des Notes parisiennes (441-3):

11. F.R. Smith affirme d'autre part: "Rimbaud [...] because of his use of the word in une Saison en Enfer had made 'nègre' a word to qualify any pastiche of his style" (SMI 133). Mais F.R. Smith, qui ne cite pas J.M. Carré [Autour de Verlaine et de Rimbaud (Paris: Gallimard, 1949)] lit chez Rimbaud des connotations inexistantes. Il n'est en effet nullement question de style ou d'imitation dans le passage relatif au mot 'nègre', passage que Smith se dispense d'ailleurs de citer:

Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé. Vous êtes de faux nègres, vous maniaques, féroces, avares. Marchand, tu es nègre; magistrat, tu es nègre; général, tu es nègre; empereur, vieille, démangeaison, tu es nègre; tu as bu d'une liqueur non taxée, de la fabrique de Satan. (Oeuvres complètes, p. 97)

D'ailleurs le poème contient une allusion au lac Auber, Il s'agit du sinistre lac d'Ulalume d'Edgar Poe. A ce sujet Gaston Bachelard a écrit:

C'est dans une telle nature, fusion du passé et du présent, fusion de l'âme et des choses, que repose le lac d'Auber, le lac poésque entre tous. Il ne relève que de la géographie intime, que de la géographie subjective. Il a sa place, non pas sur "la carte du tendre", mais sur "la carte du mélancolique", sur la "carte du malheur humain". [L'Eau et les rêves (Paris: Corti, 1942), pp. 88-9]

La présence du lac Auber dans ce texte ne doit donc pas surprendre puisque comme nous le savons la poésie de Nouveau est elle aussi "une géographie intime".

12. Voici ce que dit F.R. Smith sur cette question: [...] The poem refers to an article by 'Ignotus' from Le Figaro (cf. Section II) and purports to be in the style of a rival 'chroniqueur', Charles Monselet, who wrote for L'événement [...]. The article which inspired Nouveau's poem appeared on 5 Nov. 1877. It describes a swan-hunt in which the author had taken part but the interest of the article to Verlaine and Nouveau lay



in the general lessons which derived from the experience and with which the essay begins and ends. The opening and closing extracts are given here

- a) to explain Nouveau's poem
- b) as an example of ideas that Nouveau appreciated
- c) to serve as a contrast for his own 'chroniques' which were more in the style he ascribes to Monselet
- d) for the relevance to Valentines of this contrast between his preoccupations (the serious article which he liked) and his style (the facetious reaction to the article). 'Ignotus' makes general observations about the state of contemporary France, with which Nouveau was in profound agreement. This puts Nouveau's pun on 'cygne' and 'signe' in a new light. It is of the order of the 'équivoque' which has been traced in Nouveau's madrigals. The swan represents an ideal but he discusses it in frivolous and materialistic terms as though to burlesque his model. This is the procedure of Valentines.

Une Chasse aux Cygnes

On a beau dire non, j'affirme que l'infini tourmente une partie des hommes de mon temps. Nous avons eu la responsabilité de tant d'événements fous! Nous avons pratiqué tant de hauts esprits insensés. Le fait a été si formidable. Jamais génération n'a vu, d'aussi près que la nôtre, le buisson ardent dans lequel Dieu se révéla à Moïse. Plus nous vieillissons, plus nous sentons que l'âme monte comme les cygnes. Une dernière illusion reste--celle à qui on dit 'ne t'en va pas!' c'est la croyance au grand, au vrai, au beau, à la lumière...

...Le cygne était mort. J'avais tué une des créatures de Dieu qui personnifient avec le plus de charme et de majesté, ces trois amours: l'amour de l'infini, l'amour de la liberté, l'amour de la lumière. Ignotus, Le Figaro, 5 Nov. 1877.

(SMI 343-5)

L'influence de 'Ignotus' sur Nouveau ne serait donc pas à négliger. 'Ignotus' était le pseudonyme du Baron Platel qui s'occupait de problèmes sociaux au Figaro. Les 18 et 24 juillet 1878 il écrivit dans ce journal un article sur les conditions déplorable de l'asile de Bicêtre où Nouveau fut enfermé en 1891. Ironie du sort?

13. Ce tableau faisait aussi l'admiration de Verlaine

[E. Le Pelletier. Paul Verlaine, sa vie, son oeuvre (Paris: Mercure, 1922), p. 161]. L'expression 'Grand frère des Lys blancs' peut être justifiée par l'étymologie italienne (SPA 24) mais aussi par l'un des noms du tableau: "Grand Gilles" (Catalogue du Louvre 1924).

E. Pilon a relevé la psychologie de ce personnage:

[...] toute la tristesse tendre et tout l'idéal, un chimère chimérique et fou, toujours insatisfait de beauté, de bonté, et de bonheur [...]

[Watteau et son école (Paris: 1912)]

Derrière l'apparente légèreté Nouveau exprime dans ce poème des sentiments semblables. Peut-être voit-il chez Gilles certains de ses propres traits.

14. Le voici:

Flaubert represented for Nouveau (and for Verlaine, whose friendship had replaced Richopin's by this time) the epitome of anti-clerical narrow-mindedness. (SPA 117)

15. Nouveau avait un certain intérêt pour la littérature anglaise. Il avait sans doute en cela été inspiré par ses voyages avec Rimbaud et Verlaine. De plus il était un admirateur et ami de Mallarmé. Enfin le tome V de l'Histoire de la Littérature Anglaise (1869) de Taine avait fait l'objet de son étude. En effet une copie annotée de ce volume a été découverte par Madame Pin-Dabadie (CGN 55-64).

16. En effet l'éditeur des OEuvres complètes affirme: George Bryan Brummel (1778-1840) fut l'un des dandies les plus célèbres de l'époque romantique. Outre sa mise, il se distinguait par une politesse glaciale qu'il mit à la mode dans l'aristocratie anglaise. Après une longue liaison avec le prince de Galles, pauvre, il se réfugia à Caen et finit misérablement. Barbey a consacré un intéressant opuscule à ce curieux personnage: Du dandysme et de George Brummel (1845) (OEuvres romanesques complètes t. II, Bibl. de la Pléiade, p. 667). Les traits que Nouveau exploite pour exprimer la distance à laquelle se maintient le dandy lui sont sans doute fournis par une lecture de Barbey. (1199)

17. L'Art Poétique date d'avril 1874. Un an avant la composition de ce poème, Verlaine avait écrit de Londres à Emile Blémont au sujet de sa découverte du style ennéasyllabique:

"Connaissez-vous les Etudes rythmiques de Van Hasselt, un poète belge? Très curieux. Voici: La Chanson d'autrefois. (Ca se scande.) Voici la

mesure notée:

U U - U U - U U - U
 U U - U U - U U -
 U U - U U - U U -
 U - U U -

Qu'on me donne une plume d'une aile
 De ton ange qui veille sans bruit
 A côté du chevet où, ma belle,
 Tu rêves la nuit!

[...]

C'est con comme idée et vieux comme style; mais
 comme le rythme fait de ce fatras ronce une jolie
 chose! (25 juin 1873). (Verlaine, OEuvres poé-
tiques complètes, p. 1148)

D'autre part P.O. Walzer affirme au sujet de ce
 poème:

La formule entre parenthèses (anciens styles)
 n'est pas le titre du poème qui suit, comme l'a
 cru Jules Mouquet, mais semble appartenir à la
 formule de politesse finale: "A vous de (anciens
styles) G.N." Il veut marquer que, pour lui, ces
 "anciens styles" sont définitivement abandonnés
 et qu'il est désormais un homme spirituellement
 rénové--un homme nouveau. (1200)

Il est clair qu'à la lumière de la lettre de Verlaine
 'Ancien style' est simplement une indication sur la
 forme du poème ("Vieux comme style" écrit Verlaine).
 L'éditeur des OEuvres complètes semble donc pousser
 son interprétation un peu trop loin.

APPENDICE IV TABLEAU I OEUVRES ATTRIBUEES		REMARQUES
OEUVRES		
Attribution définitive par Michael Pakenham (CGN 9-35).		
1	<u>Album zutique:</u>	(783).
2	Sonnet sur R.P.	(784).
3	-Autre causerie	(784-5). Les thèmes et la structure montrent bien
	Sonnet	une oeuvre de Nouveau.
4	Fêtes galantes	(785).
5	Sonnet de la langue	(786).
6	Sur Bouchor	(786-7).
7	Garçon de café	(787).
<u>Les Illuminations:</u>		
1	Villes	Rimbaud. <u>Oeuvres complètes</u> (pp. 137-8).
2	Métropolitain	p. 144.
3	arqué...ta force H.	p. 151.- Voir notre premier chapitre.
<u>Autres dixains:</u>		
1	A L'Eglise	<u>Cahiers du Collège de Pataphysique</u>
2	Ancien Régime	No 1. 1953, p. 14.
3	Charité	Ibid. No 21 1956.
4	Après-midi d'été	Ibid.
		'84. No 8-9 1949.
<u>Oeuvres en prose:</u>		
Voir Appendice I		
Tableaux II et III		
Poison perdu		
Attribution définitive voir (789-94).		

TABIEAU II
OEUVRES EN COLLABORATION

Le Moine bleu
Album Richepin

(799)
(799-806).

Appendice V
Dernières OEuvres (1886-1920)

Première partie: A) <u>Le Calepin du mendiant</u> proprement dit	
Textes et références	Description ou remarques
1 "Ça, ma Muse, chantons [...]" 128 vers (693-6) écrit après 1911 comme le reste des pièces du <u>Calepin</u>	Traduction comique et assez libre de la 4e Bucolique de Virgile. On y prèdit l'âge d'or avec la venue d'un enfant (1). Cette pièce est une véritable traduction de Virgile par opposition au <u>Maron travesti</u> qui ne l'est que dans son sous-titre.
2 "Au cimetière [...]" rondeau simple classique (696)	Conflit entre l'inévitable mort et l'appétit de la vie. Ton ironique. Quelques archaïsmes.
3 "Je vous ai - j'avais faim - [...]" sonnet (697)	Le poète écrit ces vers à un inconnu qui lui a refusé la charité (2).
4 A J.-A. R. sonnet (697)	Nouveau époque le Rimbaud qui avait fini par avoir en horreur la poésie dont il ne voulait plus entendre parler.
5 "Dans le Goût de vre" rondeau libre (698)	Nouveau à déjà signalé son admiration de Voiture dans les <u>Valentines</u> (3).
6 "Je ne veux pas troubler des Méditations [...]" épigramme (698)	Le premier de sept épigrammes sur la poésie et les poètes. Celui-ci indique que Nouveau veut prendre ses distances par rapport à l'oeuvre de Lamartine et de Victor Hugo.

7	"Ce poète à de beaux verts" épigramme (698)	Il s'agirait ici de Ronsard.
8	"Votre plaisir de rimailier" épigramme (699)	Ironie au sujet d'un poète non-identifié.
9	"Charles est en général un excellent poète" épigramme (699)	La familiarité du ton est assez étrange puisque le sens nous indique bien qu'il s'agit de Baudelaire et non de Cros ou de Monselet (4).
10	"Je veux bien être un monstre" épigramme (699)	Le "monstre rabougré" constitue une allusion à la pièce 'Bénédiction' de Baudelaire. L'expression revient dans la pièce 'Jaloux' des <u>Valentines</u> (605).
11	"De s'asseoir sur vos bancs" épigramme (699)	Exprime le conflit entre la vieille et la jeune école en faisant tout naturellement allusion à Musset. Voir <u>Album Zutique</u> .
12	"Sur Francis Coppée dit François Coppée" épigramme (700)	Calembours assez médiocres sur François Coppée qui fut la tête de turc pour Nouveau et ses amis. Voir les <u>Dixains réalistes</u> et l' <u>Album zutique</u> .
13	"Je te salue, étoile" 109 vers (700-3)	Ce poème anticipe l' <u>Ave Maris Stella</u> . Quelques vers se retrouvent dans la <u>version définitive</u> . Cette version date d'avant mars 1905 (5).
14	[Au Roi] 40 vers Forme: 'Consolation à M. du Périer' (703-4)	A la fin de sa vie Nouveau revient avec certitude à son idéal royaliste et catholique (6).

15	Ode au Roi en dixains de vers heptasyllabiques 61 vers (704-6)	En s'adressant au Roi, le poète lui décrit la décadence du monde moderne.
16	"Pour qu'à son doigt coure la glose" 10 vers (706)	Etrange aveu du poète qui pense manquer de courage, à la fois au sens poétique et militaire du terme.
17	"Chez mon père [...]" épigramme (706)	La qualité de la nourriture chez les uns ou les autres suggère avec humour une réflexion sur les conditions sociales.
18	"Sans amis, sans parents [...]" sonnet (707)	Description de la vie triste et solitaire du mendiant vagabond. Valeur auto-biographique.
19	"La Chanson de mon Adonis" 21 vers (707-8)	Souvenirs de la saison avec Rimbaud.
20	"S'il t'en ennuie, Armand [...]" rondeau burlesque (708)	Défilé des écrivains admirés par Humilis. Nouvelle allusion au "monstre, rabougri".
21	Ballade (708-9)	"A bon rimeur n'en faut qu'une" renvoie à l'anomalie physique signalée dans les <u>Valentines</u> .
22	Chanson 24 vers (709-10)	Eloge de l'humble pénitence. Importance symbolique de la gèneflexion.
23	La France à Jeanne d'Arc épigramme (710)	Existence d'une menace contemporaine pour la pureté de la race française.
24	I "C'est le quinze août [...]" sonnet en vers octosyllabiques (711)	Ce sonnet comme le suivant est consacré à la soeur du poète, Marie, qui mourut à sept ans le jour de l'Assomption en 1862.

25	II "De Notre-Dame..." sonnet en vers octosyllabiques (711)	L'image de la mort de la soeur innocente évoque l'Assomption de la Sainte Vierge.
26	"Il faut à de grands froids s'attendre..." 20 vers (712)	Le premier de cinq poèmes écartés par Jules Mouquet. F.R. Smith, puis P.O. Walzer les ont repris. Autre chanson de mendiant.
27	"Notre facteur est un agneau..." 17 vers (712-3)	Chanson assez cocasse incitant à la méfiance du facteur.
28	"Mon ange, tout tourne..." 20 vers (713)	Autre tentative de chanson basée sur un système de répétitions.
29	"Que ce soir ou demain..." 16 vers (714)	La toute-puissance de Dieu implique un pouvoir latent de destruction. Reprise du thème de la colère du Père.
30	"C'est préférable à jupe courte..." épigramme (714)	Assez obscur. Sur la provocation féminine.
31	"Ravaudeuse de mes linceuls..." épigramme (715)	L'orgueil du poète solitaire.
Première partie: B) <u>Bribes et Fragments</u> (7):		
32	"Voici le mois de Mai..." 12 vers (723-4)	Chant à la Sainte Vierge. Composé en 1903 comme l'indique P.O. Walzer (1264).
33	Sur Victor Hugo épigramme (724)	Ce texte comme les trois suivants est cité par Larmandie (8). Se moque de Victor Hugo.
34	"Les vers des tourlourous..." épigramme (724)	Humour.

35	"Simplement j'expie..." épigramme (724)	Le poète fait pénitence pour ses fautes de jeunesse. Allusion à la légende du duel avec Paul Alexis.
36	"Jeune surveillant!..." épigramme (725)	La correction de l'enfant est la première étape vers l'éternité.
<u>Deuxième Partie: Pièces de Circonstance (Autres Poèmes)</u>		
37	A Madame Veuve Verlaine sonnet (677)	Écrit à l'occasion de la mort de la mère de Verlaine le 21 janvier 1886.
38	Épitaphe sonnet (677-8)	En souvenir d'Auguste de La Bilette gérant de <u>La Lune rousse</u> .
39	Aux Saints 35 vers (678-9)	La conscience aiguë qu'avait Nouveau du mal et de ses conséquences est révélée par cet intense poème écrit à Bicêtre en 1891.
40	Memento 35 vers (679-80)	D'inspiration semblable au poème précédent. Envoyé au directeur de Bicêtre le 29 octobre 1898 (1225).
41	Memorare 90 vers (680-3)	L'inspiration et le ton de ce saisissant poème sont à rapprocher de ceux des deux précédents ainsi que de ceux du 'Cantique à la Reine', 'Je te salue, Etoile' et de l' <u>Ave Mariis Stella</u> .
42	Quoy! Tu blasphèmes Dieu sonnet signé Bénédicte (683)	Reproches de Nouveau faits à Verlaine (9).
43	"Prophète de Sion..." 16 vers (684)	Cette méditation sur la vie et la mort semble être inspirée par des funérailles.

44	La Chanson du Troubadour 12 vers (684-5)	Jeux sur la tradition Occitane.
Troisième Partie: A)		
45	La Quatrième Eglogue 307 vers (741-8)	Pièce obscure mais souvent amusante. On peut tout y lire, sauf une traduction de Virgile.
Troisième Partie: B)		
46	Lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Germain Nouveau (765)	Placet rimé Cette lettre avec laquelle on indiqua à Nouveau qu'il avait obtenu une indemnité littéraire est reproduite au début du Placet peut-être pour indiquer le but de l'oeuvre: gratitude..
47	A Grand Maître de l'Université 12 vers (766)	Nouveau évoque sa propre folie ainsi que son comportement de professeur de dessin peu sérieux.
48	La Complainte du Professeur de Dessin 73 vers (766-8)	Poème burlesque revenant sur le triste sort du poète. Nouveau va même jusqu'à reconnaître l'alcoolisme auquel il aurait été soumis avant la crise de Bicêtre.
49	Chanson 24 vers (769-70)	Variation sur 'Au Clair de la lune'. Cros et Laforgue ont aussi utilisé ce procédé (10). Humilis décrit son extrême pauvreté.
50	Plus tard en 1918 30 vers (770-1)	Continuation de la 'Chanson' mais description directe de la pauvreté.
51	Enfin le 1er janvier 1918 59 vers (771-2)	suite

52	Et en même temps, à MM. X. et Y. (772-3)	Nouveau souhaite à ses deux amis X et Y un séjour à Bicêtre (11).
53	A Alma Parens épigramme (773)	L'attente d'un mandat...
54	"Monsieur le Ministre..." Lettre (773-4)	Novembre 1918. Réponse du poète au Ministre. Remerciement pour l'indemnité.
55	Epilogue épigramme (774)	Le poète est pauvre mais celui qui publiera ses vers fera fortune.
Quatrième Partie		
56	<u>Ave Maris Stella</u> paraphrase rimée (1912) 110, vers (755-8)	Le seul livre que Nouveau fit imprimer de son vivant. Son testament poétique.
57	Un texte oublié. "Syre St. Roch de Dieu amy" (LOP 192-3)	Ce texte cité par Lopez n'a été repris par aucun des éditeurs de Nouveau. On semble l'ignorer (12).

Notes pour l'appendice V

1. L'auteur de la 4^e Bucolique aurait donc prédit la venue du Christ.

Fait très connu qui a permis au Moyen Age d'élever Virgile au rang des prophètes. Aujourd'hui on préfère croire à l'indication de la naissance du fils du consul Pollion c'est-à-dire Asinius Gallus ou encore de celle de M. Claudius Marcellus, neveu d'Octave et beau-fils d'Antoine. Ce genre de symbolisme était à la mode chez les amis de Nouveau. C'est ainsi que Larmandie, sans doute touché par les vers 8-9 de cette Bucolique: "[...] quo ferrea primum / Desinet ac toto surget gens aurea mundo [...]", avait intitulé ses recueils de souvenirs: L'Age de fer (1891) et L'Age de feu (1891). Commencer avec le Second Empire et finir avec la Troisième République, pour des royalistes catholiques c'était bien manquer l'Age d'or.

2. Henri Landier, l'illustrateur de Germain Nouveau, écrit à ce sujet:

"[...] et, après il vivait une vie - pour ainsi dire- de mendiant, quoiqu'il ne mendiait pas, il s'adressait plutôt, quand il voulait ces secours, à certaines familles, il leur mettait un bout de papier dans la boîte aux lettres en leur disant: Monsieur ou Madame, si vous pouviez me donner telle ou telle chose, je vous serais très reconnaissant. (DGN 111)

Landier rapporte en effet les propos d'un témoin: Monsieur Marius Bonnet, avec qui il eut une entrevue à Pourrières.

3. P.O. Walzer trouve ce rondeau "bien obscur" (1260). Mais si l'on prend la peine de lire le poème avec attention, on ne peut s'empêcher de remarquer sa subtilité. Le premier vers par exemple: "Si Chapelain n'était que dur!" (698) est là pour nous rappeler que ce poète fut médiocre tout en étant homme de goût. Le poème, ayant d'ailleurs le goût pour thème, contient un certain nombre de calembours basés sur la consommation du nom de Voiture ainsi que des jeux de mots sur le nom de Chapelain (i.e.: 'Six chats', 'Six chappes!' etc.)

4. En effet "son bouquet" ne peut que constituer une allusion aux Fléurs du Mal.

5. En effet Nouveau écrit: "Chez ma petite soeur" (703). Il devait donc se trouver à Rousset avant la mort de Laurence: 28-mars 1905. Pour Jules Mouquet,

pourtant, ces poèmes auraient été écrits après 1911:

Les dessins, qui ont précédé l'écriture - car elle les contourne soigneusement - sont parfois datés: Toulon 1911 [...]. (690)

Nous pensons puisqu'"il y eut d'autres calepins" que Nouveau les laissait ici ou là pour ensuite les réclamer, à Léopold Silvy par exemple. Le calepin en question aurait pu commencer à être rempli avant 1905. Cela nous semble la seule explication logique qui ne contredise point l'itinéraire d'Humilis. Voir notre troisième chapitre.

6. Sur le républicanisme passager de Nouveau, voir notre deuxième chapitre ainsi que les dessins recueillis par Jean-Marie Carré dans son ouvrage Autour de Verlaine et de Rimbaud (Paris: Gallimard, 1949). Voir en particulier les pages 70 à 72 et 160.
7. Nous n'incluons pas les textes qui remontent au delà de 1886 comme le fait P.O. Walzer, car c'est des dernières oeuvres qu'il est question ici. Il s'agit d'ailleurs de quelques vers attribués à Nouveau et sans grande importance.
8. Poèmes d'Humilis (Paris: La Poétique, 1910).
9. P.O. Walzer indique que la signature 'Benedict' était suivie de cette recommandation: "Respecter les fautes, et l'orthographe, le nom ou ne pas l'imprimer, S.V.P.". Cette note aurait été écrite à l'intention de Delahaye qui confirme d'ailleurs dans Souvenirs familiers (p. 170) que Nouveau avait entrepris de corriger l'auteur de Sagesse: "Verlaine n'échappait guère à ses mercuriales". Delahaye ajoute:
[...] et certains jours, profitant d'un instant où son rigoureux censeur avait le dos tourné, il me disait à l'oreille: "Nouveau est charmant, n'est ce pas... mais quel janséniste".
10. Voir 'Profanation' dans Le Coffret de santal de Charles Cros. Ainsi que 'La Complainte de Lord Pierrot' et 'Locutions des Pierrots' dans Poésie I de Laforgue (Paris: Mercure, 1922), pp. 132 et 241. Mais d'une manière plus générale les poètes de La Renaissance littéraire et artistique favorisaient ce thème que Watteau avait mis à la mode au siècle précédent. Nouveau a donc médité sur la triste condition du Pierrot dès ses débuts parisiens. A la fin de sa vie il revient sur cette question.

11. Question toujours incomprise. X et Y pourraient bien être Larmandie et Saint-Chamarand que Nogueau tenta de poursuivre en justice pour avoir publié ses oeuvres à son insu. (Voir notre 3^e chapitre).

12. Voici le poème:

Syre St. Roch de Dieu amy,
Moult dévotement je te prie
Que moi, ton humble serviteur
Me garde de ce haut périr
De peste que je vais courir! ...
Hélas! qui saurait bien conter
Tes miracles et raconter
Ceux que tu as faits en ta vie,
Te remerciant de tes biens,
Comme ceux qui deviennent tiens. (LOP 192-3)

Bibliographie

I OEUVRES DE GERMAIN NOUVEAU

Humilis, G.-N. Savoir aimer. Paris: Société des Poètes Français, 1904.

_____. Les Poèmes d'Humilis, avec quatre illustrations d'Auguste Rodin. Paris: La Poétique, 1910.

La Guerrière, B.N. Ave maris stella. Aix: E. Tournel, 1912.

Nouveau, Germain. Valentines et autres vers, préface d'Ernest Delahaye. Paris: Albert Messein, 1922.

_____. Poésies d'Humilis et vers inédits, préface d'Ernest Delahaye. Paris: Albert Messein, 1924.

La Guerrière, M. Le Maron travesti: ou la quatrième églogue de Virgile mise en vers burlesques. Paris: 1903 [sic] 1936?

Nouveau, Germain. Le Calepin du mendiant, précédé d'autres poèmes, introduction, biographie et notes de Jules Mouquet. Genève: Pierre Cailler, 1949.

_____. OEuvres poétiques, 2 vols, édition établie par Jules Mouquet et Jacques Brenner. Paris: Gallimard, 1953, 1955.

_____. Sonnets du Liban. Zurich: Handpresse am Predigerplatz, 1956.

_____. La Doctrine de l'Amour suivie du Dernier madrigal, Eaux-fortes par Henry Landier. Paris: Le Livre contemporain et les Bibliophiles franco-suisse, 1966.

Nouveau, Germain et Lautréamont. OEuvres complètes, édition établie, présentée et annotée par Pierre-Olivier Walzer. Paris: "La Pléiade" Gallimard, 1970.

II OEUVRES EN COLLABORATION

Pour les collaborations de Germain Nouveau aux périodiques on se référera à notre texte et à nos notes.

Album Zutique, Edition de Pascal Pia. Paris:

Cercle du Livre précieux et Jean Jacques Pauvert, 1962.
(Contient neuf poèmes attribués à Nouveau).

Album Richepin. Paris: Demain in "Toutes mes vies.
Des copains. Pages d'album", avril 1925.

Dixains réalistes par divers auteurs. Paris: Librairie de l'Eau-forte, 1876. (Neuf dizains de Germain Nouveau).

De Villard, Nina. Les Feuilletés parisiens, Poésies. Paris: Messenger, 1885. (Contient Le Moine bleu).

_____ Le Moine bleu. Paris: Messenger, 1885.

III OUVRAGES CONSACRES ENTIEREMENT A GERMAIN NOUVEAU

Amis des villages varois, Les. Numéro spécial consacré à Germain Nouveau "Humilis". Toulon, s. d. [1967].

Aurili Gommellini, Lilia. L'Opéra poetica di Germain Nouveau. Thèse de l'Université de Pise, dactylographiée, 1956.

Gahier Germain Nouveau. Paris: "Les Lettres modernes" Minard, 1967. Publié par la Société des amis de Germain Nouveau.

Forestier, Louis. Germain Nouveau. Paris: "Poètes d'aujourd'hui" Seghers, 1971.

Groves, Gerald. Germain Nouveau's Valentines: Introduction, Translation and Commentary. Diss. University of South Carolina 1972. Dactylographiée.

Laurenzi, Elda. Germain Nouveau e le Valentines. Thèse de l'Université de Pise, dactylographiée, 1969.

Lopez, Albert. La Vie étrange d'Humilis (Germain Nouveau). Bruges: éd. Ch. Beyaert, s.d. [1928].

Loviché, Jacques. Germain Nouveau, précurseur du Surréalisme. Mémoire pour le Diplôme d'études supérieures, Aix-en-Provence, dactylographié, 1962.

_____ Le Cas Germain Nouveau. Marseille: Imprimerie Jean Charbonnier, 1964.

_____ et Walzer, Pierre-Olivier. Dossier Germain Nouveau. Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1971.

Saulnier, André. Germain Nouveau, poète mystique.

Thèse complémentaire, Doctorat ès lettres, dactylographiée, 1958.

Smith, F.R. The Life and Works of Germain Nouveau. Diss. University of Oxford, 1965. Dactylographiée.

Sozzi, Giorgio P. Germain Nouveau, Urbino: Argalia Editore, 1969.

Spackey, Gary Merle. Pilgrimage of Love: The Poetry of Germain Nouveau (1851-1920). Diss. Yale University, 1966. Dactylographiée.

Surette, Félix-J. L'Inspiration religieuse de Germain Nouveau. Thèse de l'Université Laval, dactylographiée, 1957.

Vérane, Léon. Humilis, poète errant. Paris: Bernard Grasset, 1929.

IV OUVRAGES CONSACRES PARTIELLEMENT A GERMAIN NOUVEAU

Apollinaire, Guillaume. Le Flâneur des deux rives. Paris: La Sirène, 1918.

Aragon, Louis. Traité du style. Paris: Gallimard, 1928.

Arland, Marcel. Essais et nouveaux essais critiques. Paris: Gallimard, 1952.

Bersaucourt, Albert de. Au temps des Parnassiens, Nina de Villard et ses amis. Paris: La Renaissance du Livre, s. d. [1921].

Bouillane de Lacoste, Henry de. Rimbaud et le problème des Illuminations. Paris: Mercure de France, 1949.

Breton, André. Les Pas perdus. Paris: Gallimard, 1924.

_____. Flagrant Délit. Paris: Thésée, 1949.

_____. La Clé des champs. Paris: Edition du Sagittaire, 1953.

Carré, Jean-Marie. Autour de Verlaine et Rimbaud. Paris: Gallimard, 1949.

Delahaye, Ernest. Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau. Paris: Albert Meassein, 1925.

_____. Les Illuminations et Une Saison en Enfer de Rimbaud. Paris: Messein, 1927.

_____. La Part de Verlaine et de Rimbaud dans le sentiment religieux contemporain. Paris: Messein, 1935.

Forestier, Louis. Charles Cros, l'homme et l'oeuvre. Paris: Minard, 1969.

_____. La Revue du Monde nouveau. Thèse complémentaire de Paris, dactylographiée, 1969.

Goffin, Robert. Rimbaud vivant. Paris: Editions Corrêa, 1937.

_____. Fil d'Ariane pour la poésie. Paris: Nizet, 1964.

Larguier, Léo. Le Dimanche avec Paul Cézanne. Paris: L'Edition, 1925.

Larmandie, Léonce de. Du faubourg Saint-Germain en l'an de grâce 1889. Paris: Dentu, s. d. [1889].

Lepelletier, Edmond. Paul Verlaine, sa vie, son oeuvre. Paris: Mercure de France, 1907.

Maire, Elie. Trois gueux du Seigneur. Paris: La Bonne Presse, 1937.

Matarasso, Henri et Petitfils, Pierre. Vie d'Arthur Rimbaud. Paris: Hachette, 1962.

Mendès, Catulle. Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900. Paris: Fasquelle, 1903.

Mouquet, Jules. Rimbaud raconté par Verlaine. Paris: Mercure de France, 1934.

Raynaud, Ernest. La Mêlée Symboliste. Paris: La Renaissance du Livre, 3 vols. s. d. [1918 sq].

Rousseaux, André. Le Monde classique, tome IV. Paris: Albin Michel, 1956.

Ruff, Marcel-A. Rimbaud. Paris: "Connaissance des Lettres", Hatier, 1968.

Saillet, Maurice. Sur la route de Narcisse. Paris: Mercure de France, 1958.

Sainte-Croix, Camille de. Moeurs littéraires, Les lundis de la Bataille (1890-1). Paris: A. Savine, 1891.

Sutton, Howard. The Life and Works of Jean Richepin. Genève: Droz; Paris: Minard, 1961.

Thomas, Henri. La Chasse aux trésors. Paris: Gallimard, 1961.

Underwood, V.P. Verlaine et l'Angleterre. Paris: Nizet, 1956.

Walzer, Pierre-Olivier. La Révolution des sept. Genève: Editions de la Baconnière, 1970.

V ARTICLES SUR GERMAIN NOUVEAU

Aragon, Louis. "De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète?" Les Lettres françaises, No 231, (7 octobre 1948), pp. 1-5.

Baude, Maurice de. "La Vérité sur le salon de Nina de Villard". Le Figaro, (2-8 avril 1929).

Bouchor, Maurice. "Souvenirs de jeunesse". Les Annales politiques et littéraires, (14 octobre 1894).

Brenner, Jacques. "Une Vie ardente et fort singulière". Arts, No. 330, (26 octobre 1951), p. 8.

_____. "Le Centenaire de Germain Nouveau, compagnon de Rimbaud et de Verlaine". Arts, No 330, (26 octobre 1951), p. 8.

_____. "A Propos de Germain Nouveau". L'Observateur, (10 janvier 1952), pp. 19-20.

_____. "Germain Nouveau". Synthèses, No. 83, (avril 1953), pp. 318-24.

_____. "Germain Nouveau". Preuves, No 29, (juillet 1953), pp. 41-3.

_____. "Les Augustines de Germain Nouveau: Vers inédits des Valentines". Cahiers du Collège de Pataphysique, No 11, (1953), p. 14.

_____. "Lettre à André Breton". Les Lettres nouvelles, No. 10, (décembre 1953), pp. 1349-52.

Breton, André. "Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau d'après des documents inédits". Les Nouvelles littéraires, (23 août 1924), p. 1.

_____. "Une des plus grandes aventures". Arts,

No 330, (26 octobre 1951), p. 8.

Delahaye, Ernest. "Les lits de Germain Nouveau". Le Beffroi d'Arras, 6^e année, No 21, (22 mai 1925).

Denise, Louis. "Germain Nouveau et les Valentines". Mercure de France, III, (septembre 1891), pp. 129-31.

Faubreton, Jean. "Hümilis". Le Feu, (janvier 1914), pp. 72-6.

Fongaro, Antoine. "Un^e énigme verlainienne". Rivista di Letterature Moderne, 5^e année, No 3, (juillet-septembre 1954), pp. 217-22.

Forestier, Louis. "Germain Nouveau et le mouvement décadent". L'Esprit créateur, Vol. IX, No 1, (printemps 1969), pp. 3-8.

Goffin, Robert. "Un nouveau poème de Rimbaud". Le Journal des Poètes, No 6, (juin 1953), pp. 5-6.

Graaf, Daniel A. de. "Quelques aspects du cercle des zutistes". Revue des Langues vivantes, No 6, (1961), pp. 482-5.

_____. "L'Album zutique". Revue belge de philologie et d'histoire, No 3, (1963), pp. 800-6.

Guerrin, Eugène. "Le Calvaire de Saint-Géry, son peintre et son poète". Le Beffroi d'Arras, (6 juin 1924); p. 1.

_____. "Germain Nouveau". Le Beffroi d'Arras, (25 juillet, 15 août, 19 septembre 1924), p. 1.

_____. "A propos des poésies d'Humilis". Le Beffroi d'Arras, (7 novembre 1924), p. 1.

Hammer, Jeanne-Ruth. "Germain Nouveau: a Note and Three Translations", Wisconsin Studies in Contemporary Literature, Vol. VI, No 3, (Automne 1965), pp. 346-53.

Jean-Boulan, Robert. "Sur les traces d'Humilis au Liban". La Renaissance Provinciale (Bordeaux), (1932).

_____. "Au coeur du Liban: Sur les traces de Germain Nouveau". Les Lettres françaises, No 128, (4 octobre 1946), p. 5.

Le Cardonnel, Georges. "Un poète méconnu: Germain Nouveau". Le Journal, (13 octobre 1924), p. 4.

Le Dantec, Yves-Gérard. "Germain Nouveau". Points et contrepoints, No 67, (décembre 1963), pp. 12-17.

Lopez, Albert. "La Pénitence de Germain Nouveau". Revue Générale de Belgique, (août 1927), pp. 199-211.

Luzi, Mario. "Il poeta mendicante". Tempo (Milano) 17^e année, No 52, (29 décembre 1955), p. 63.

Matarasso, Henry et Petitfils, Pierre. "Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau et l'Album zutique". Mercure de France, Vol 342, (mai-août 1961), pp. 7-30.

Montal, Robert. "De Rimbaud à Germain Nouveau". Nos Lettres, Nos 1-2, (janvier-février 1956), pp. 19-26.

Montigny, René. "Germain Nouveau Dichter und Bettler". Antares, 5^e année, No 3, (mai 1957), pp. 33-4.

Pakenham, Michael. "Sur l'Album zutique". Mercure de France, No 1176, (août 1961), pp. 746-8.

Pia, Pascal. "Du nouveau sur Nouveau". La Quinzaine Littéraire, No 47, (15-31 mars 1968), pp. 6-8.

Provence, Marcel. "Souvenirs sur Humilis, poète de la Vierge et pèlerin mendiant". Les Lettres, (1^{er} avril 1924), pp. 512-33.

Richepin, Jean. "Germain Nouveau et Rimbaud: souvenirs et papiers inédits". La Revue de France, (1^{er} janvier 1927), pp. 119-43.

Ripert, Pierre. "En Marge du symbolisme: Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau et Marseille". Marseille: Revue Municipale; 3^e série; No 18, (juillet-septembre 1952), pp. 53-7.

Rolland de Renéville, André. "Inédits d'Arthur Rimbaud et de Germain Nouveau". France-Asie, No 52, (juillet 1950), pp. 253-5.

_____ . "Actualité de Germain Nouveau". La Revue du Caire, 14^e année, No 146, (janvier 1952), pp. 163-6.

Saffrey, Alfred et Bouillane de Lacoste, Henry de. "Verlaine en prison". Mercure de France, (1^{er} août 1956), pp. 653-84.

Sainte-Croix, Camille de. "Germain Nouveau". Paris-Journal, 51^e année, (nouvelle série 1), No 779, (23 novembre 1910), p. 1.

Sutton, Howard. "Germain Nouveau: Poet, Vagabond and Saint". The French Review, Vol 33, (February 1960), pp. 325-33.

Underwood, V.P. "Reflets anglais dans l'oeuvre de Rimbaud". Revue de littérature comparée, Vol 34, (octobre-décembre 1960), pp. 536-60.

_____. "Rimbaud en Angleterre". Revue de littérature comparée, Vol 29, (janvier-mars 1955); pp. 5-35.

VI LES AMIS DE GERMAIN NOUVEAU

Association fondée en mai 1962.

Président: ~~René~~ A. Ruff, puis Louis Forestier.
Secrétaire: Mme Maité Pin-Dabadie, 444b rue Paradis,
Marseille, France.

Depuis 1962 ont été organisées des 'Journées Germain Nouveau'. Comptes rendus dans la presse locale (Le Provençal, Le Méridional, Le Soir) ainsi que dans Le Cerf-volant (Paris) et Cahiers du Sud.