



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)  
Classe LT-11

Tesina di Laurea

# *Verlaine et Rimbaud : une rencontre à l'enseigne de la poésie*

Relatore  
Prof. Alessandra Marangoni

Laureando  
Francesca Colombin  
n° matr.1232041 / LTLLM

Anno Accademico 2021 / 2022



## Table des matières

Introduction	5
1. La rencontre	11
1.1 La notoriété de Verlaine : un poète déjà célèbre	11
1.2 1871 : la première rencontre et la vie en commun	18
1.3 Les voyages	32
1.4 L'épilogue	44
1.5 La prison et la conversion de Verlaine et les dernières années à distance	47
2. L'œuvre poétique de Verlaine et celle de Rimbaud	51
2.1 Le travail de préservation par Verlaine du manuscrit de Rimbaud. Le sage critique de Verlaine dans <i>Poètes maudits</i>	51
2.2 L'influence de Verlaine sur Rimbaud : <i>Une saison en enfer</i> (1873)	56
2.3 Les traces de Rimbaud chez Verlaine : <i>Romances sans paroles</i> (1874)	65
Conclusion	73
Bibliographie	75
Sitographie	77
Riassunto	79



## INTRODUCTION

Paul Verlaine et Arthur Rimbaud furent deux poètes français du XIX<sup>e</sup> siècle et les critiques les considèrent comme les précurseurs du symbolisme. Ce mouvement naquit en réaction à la tendance littéraire préexistante, à savoir le naturalisme, qui promouvait une description minutieuse de la réalité pour en fournir une analyse presque scientifique. Les symbolistes croyaient que la compréhension du monde n'est pas immédiate et que les écrivains peuvent seulement en offrir une lecture à partir d'une action de déchiffrement de ses codes. En plus, la littérature symboliste refusait les descriptions trop réalistes en favorisant les suggestions plutôt que des réels portraits. Ils évoquaient des images à travers le symbole et la musique, c'est-à-dire à travers des éléments indéfinis.

Les symbolistes s'inspirèrent à Verlaine et à Rimbaud, notamment aux formes de poésie qu'ils créaient pour suggérer des visions et pour dépasser le monde sensible et atteindre l'inconnu.

Pourtant, l'importance de ces deux poètes va au-delà de la contribution qu'ils apportèrent au symbolisme. En effet, plusieurs études se concentrent sur le rapport qu'ils entretenirent et les répercussions que leur rencontre eut sur le plan poétique. D'ailleurs, dans le cas de Verlaine et de Rimbaud, l'analyse biographique est bien liée à la partie plus littéraire vu qu'ils entrèrent en contact, ils s'influencèrent, ils partagèrent leurs idées de poésie et leurs ouvrages découlèrent des aventures qu'ils vécurent ensemble. On ne peut pas donc faire abstraction de la composante biographique si on veut examiner certaines de leurs œuvres.

En outre, il ne faudrait pas s'oublier que l'étude de leurs vies acquiert plus d'importance si on prend en considération qu'ils n'étaient pas de simples poètes qui s'échangeaient des vers et qui se rencontraient pour discuter de poésie, mais qu'ils vécurent une véritable histoire d'amour, faite de hauts et de bas.

Leur relation homosexuelle, mais surtout leurs disputes, qui parfois les poussaient à des réactions violentes, et la vie de bohème qu'ils menaient, caractérisée par le vagabondage, l'alcool et les drogues, furent la cause de leur échec au niveau social.

Le but de ce mémoire est de retracer la biographie de Verlaine et celle de Rimbaud à partir du moment de leur première rencontre, en précisant les circonstances qui amenèrent à cette occasion et les épisodes les plus cruciaux de leur relation, pour examiner comment

les moments qu'ils passèrent ensemble et les émotions qu'ils ressentirent agirent sur leur œuvre.

Cette étude se divise en deux chapitres repartis, à leur tour, en différents sous-chapitres. Le premier se focalise sur la partie biographique, dans laquelle on présente les événements selon l'ordre chronologique. L'analyse commence, en fait, en mettant l'accent sur le fait qu'à l'époque de leur première rencontre, Verlaine avait déjà publié des ouvrages et qu'il était donc connu dans l'univers poétique, et elle se développe jusqu'à la crise qui amena à leur séparation définitive.

Pour cette première partie plutôt biographique, on s'est appuyé sur plusieurs ressources afin de comparer différents points de vue et de pouvoir ainsi reconstruire une recherche composite et exhaustive. Pourtant, des manuels en particulier ont représenté un soutien essentiel pour l'exploration des moments les plus fondamentaux de la liaison entre ces deux poètes. On a recours à Jean Jacques Lefrère et à sa publication *Correspondance de Rimbaud* pour l'analyse de la correspondance entre Verlaine et Rimbaud et pour examiner les lettres que d'autres personnages écrivirent et qui ont comme sujet la relation entre les deux. Quant à Rimbaud, on a employé le manuel de l'écrivain et journaliste Claude Jeancolas, *Rimbaud*, qui nous permet une immersion complète dans la biographie du poète. Il y inclut des commentaires sur ses ouvrages qu'on a considérées seulement partiellement et on a récupéré notamment son analyse de la personnalité de Rimbaud, de son histoire et de son rapport avec Verlaine vu qu'on estime son étude plutôt précise et, donc, opportune à notre recherche. En ce qui concerne Verlaine, on s'est servi du manuel *Verlaine en Belgique* écrit par Bernard de Bousmanne. Comme Jeancolas, il fournit une description minutieuse de sa biographie sans se concentrer seulement sur le poète en question, mais en le mettant en relation avec les personnages qui eurent une incidence sur sa vie, notamment avec Rimbaud. Et Jeancolas, et Bousmanne, mettent au point la relation tumultueuse de ces deux poètes dont les vies et dont les œuvres changèrent à la suite de leur rencontre.

Dans le premier chapitre, on trouvera des passages d'analyse poétique aussi. On a pensé, en effet, à inclure cette partie plus littéraire non pas pour mélanger les deux sections, mais juste pour rendre l'étude plus claire et complète. D'ailleurs, on se focalisera seulement sur les ouvrages de Verlaine pour préciser le fait qu'il était un poète dont le nom était déjà connu et que ce fut juste cela qui amena Rimbaud à le chercher. Puis, on

observera quelques vers que Rimbaud décida de lire aux amis de Verlaine, notamment le poème *Voyelles* et la Lettre du Voyant qu'il envoya à Demy pour expliquer son idée de poésie. Ce sont, donc, des passages qui nous permettent d'approfondir au mieux les détails de leur rencontre et de leur vie en commun.

Ce qui ressort de la recherche conduite dans ce premier chapitre, ce sont sûrement les difficultés auxquelles ils durent faire face, liées à leur caractère grincheux, à l'alcool et à leurs situations familiales, notamment celle de Verlaine. En outre, ce qui se détache, c'est surtout le sentiment de Verlaine, sans aucun doute plus fort et intense par rapport à celui de Rimbaud. En effet, on mettra en évidence le charme exercé par Rimbaud et la fascination que Verlaine subit. Pourtant, le sentiment ne fut pas, apparemment, si fort à le pousser à prendre une décision ferme et à laisser sa femme Mathilde pour dédier son temps complètement à son ami. Il fut toujours hésitant et ce fut juste son incertitude qui compliqua leur relation encore plus.

En revanche, le deuxième chapitre se concentre sur les ouvrages qui ressentirent le plus de leur rapport et qui en conservent des traces. D'abord, on soulignera le rôle que Verlaine joua pour ce qui concerne le recueil *Illuminations*, vu qu'il préserva le manuscrit que son ami lui avait confié et en favorisa la publication. Pour cette partie plus littéraire, contrairement au premier chapitre dans lequel on a utilisé plusieurs manuels de façon interchangeable, chaque sujet est lié à des ressources différentes. En ce qui concerne l'étude du travail de Verlaine en fonction de la renommée et des publications de son ami, on s'est appuyé encore une fois à Lefrère pour rapporter les lettres témoignant de l'engagement et l'effort de Verlaine à localiser le manuscrit de son ex-compagnon. Puis, on focalisera notre intérêt sur l'une des ouvrages les plus célèbres de Rimbaud, c'est-à-dire *Une saison en enfer*. On la contextualisera et on en définira les sujets principaux, mais on accordera plus d'importance au poème dédié à Verlaine, à savoir « Vierge folle ». Pour démêler les vers qui composent ce petit recueil de poèmes en prose et qui paraissent plutôt hermétiques, on a recours à l'approfondissement du critique Pierre Brunel qu'on retrouve dans son édition d'*Une saison en enfer*. Il passe en revue chaque vers en donnant sa propre interprétation qui nous a aidé à débrouiller les passages les plus obscurs. D'ailleurs, à première vue, on pourrait considérer ces vers comme un ensemble de visions et d'images qui ne sont pas liées entre elles et qui se montrent comme un courant de conscience rendant les pensées du locuteur plutôt impénétrables.

Pour ce qui concerne l'œuvre de Verlaine, on se focalise sur *Romances sans paroles* représentant le recueil qui met en valeur cette rencontre et ses effets. Pour l'étude de cet ouvrage, on s'est appuyé sur le rapport du professeur Jacques Robichez et sur d'autres manuels comme celui d'Antoine Adam et celui de Pierre Martino qu'on avait employés pour le premier chapitre aussi. Ce recueil de poèmes est sûrement plus accessible par rapport à *Une saison en enfer*, mais seulement si on a bien à l'esprit la biographie de son auteur.

C'est juste pour cette raison qu'on a pensé à ce type d'ordre du mémoire : grâce à l'approfondissement des vies et notamment des détails de la liaison entre Verlaine et Rimbaud, on arrive à aborder et à examiner les vers qu'ils dédièrent à cette rencontre. Les deux chapitres sont donc liés l'un l'autre vu que le premier constitue une sorte de clé de lecture qui sert à comprendre les ouvrages examinés dans le deuxième chapitre.

En outre, le mémoire approfondit la partie plus formelle de l'œuvre de Verlaine et de celle de Rimbaud. En explorant de manière plus détaillée les ouvrages mentionnés, on cherche à démontrer les nouveautés que ces deux poètes apportèrent à la poésie française et pour lesquelles les critiques soutiennent qu'ils ont préparé la voie au symbolisme. On démontrera leur recherche d'un langage qui arrive à dépasser la réalité et à révéler les mystères du monde, on découvrira la puissance de la musicalité des vers verlainiens et des hallucinations rimbaldiens ; ce qui importe ce n'est pas une description scientifique des milieux qu'on fréquente ou du monde qui nous entoure, mais c'est la nuance et la suggestion. Chez Verlaine et chez Rimbaud, les mots se transforment pour décrire tout ce qui nous semble mystérieux et invisible.

Pour cette raison, dans l'analyse des vers, on a considéré opportun de se concentrer sur la versification et le pouvoir du langage qui transforment la poésie et la rendent un monde dans lequel tout est déréglé et, en même temps, de se laisser transporter par l'harmonie des vers, par les figures phonétiques et les effets qu'elles produisent, c'est-à-dire par tous les aspects qui créent des suggestions.

C'est juste cette méthode qu'on a employée pour l'analyse formelle des poèmes examinés. En premier lieu, on s'est focalisé sur la partie thématique, à savoir les thèmes qui sont évoqués et l'éventuel lien avec la biographie du poète. On trouvera des vers qui suggèrent directement des moments ou des sensations qu'il partagea avec son ami, mais on tombera sur des références plus ambiguës aussi, par exemple, dans le cas de Verlaine,



sur des vers qui invoquent son rapport avec Mathilde. Puis, on continue l'étude des poèmes en examinant la partie plus formelle, comme les questions liées à le choix lexicale, aux rimes et aux assonances qui, comme on l'a remarqué, enrichissent les vers en leur rendant le pouvoir de suggérer. Ce procédé se réfère surtout à l'analyse des poèmes de Verlaine, alors que, dans le cas de Rimbaud, on a cherché plutôt à définir sa recherche d'un langage venant du dérèglement des sens et visant à atteindre l'inconnu.

L'objectif est donc d'arriver à la fin avec une conscience majeure non seulement de la relation qui se créa entre Verlaine et Rimbaud, mais de leur œuvre poétique aussi. On constatera les liens qui unissent leurs aventures et leurs sentiments à leurs vers en expérimentant, en même temps, une nouvelle typologie de poésie, intéressée à suggérer des sensations et à exprimer l'inconnu.



## CHAPITRE 1 : LA RENCONTRE

### 1.1 La notoriété de Verlaine : un poète déjà célèbre

Il serait utile de commencer ce mémoire en s'attardant sur la figure de Verlaine avant de se concentrer sur sa rencontre avec Rimbaud et les effets qui en sont découlés. D'ailleurs, quand ils se rencontrèrent, Verlaine était déjà connu dans l'univers littéraire français et, comme on le verra plus précisément dans le chapitre suivant, ce fut juste cette renommée qui poussa le jeune Rimbaud à lui écrire. À cette époque, Verlaine avait en effet déjà publié trois recueils : *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes* et *La Bonne chanson*.

Considérons ces ouvrages selon la date de publication et examinons le succès qu'ils ont rencontré et les commentaires qu'ils ont provoqués parmi les critiques.

Les poèmes saturniens sortirent en 1866 chez Lemerre. Ce recueil s'inspire au Parnasse et aux artistes qui y adhérèrent, comme Théophile Gautier, Leconte de Lisle et Théodore de Banville. Ils croyaient que la caractéristique principale de la littérature, et de l'art en général, était sa beauté et non pas son utilité. En outre, ils aspiraient à une perfection formelle, par exemple à travers l'emploi des figures phonétiques. Plusieurs critiques soutiennent que Verlaine ait puisé dans l'univers baudelairien : et Adam<sup>1</sup>, et Martino affirment que l'adjectif « saturnien » du titre provient de Baudelaire lui-même et c'est Martino qui souligne qu'il s'agit de l'*Épigramme pour un livre condamné* :

Lecteur paisible et bucolique,  
Sobre et naïf, homme de bien,  
Jette ce livre saturnien,  
Orgiaque et mélancolique

Jette ! Tu n'y comprendrais rien,  
Ou tu me croiras hystérique

Mais si, sans te laisser charmer,  
Ton œil sait plonger dans le gouffre,  
Lis-moi pour apprendre à m'aimer.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Antoine Adam, *Verlaine : L'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1953, p. 71.

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *L'épigramme pour un livre condamné*, Parnasses contemporain, Paris, Lemerre, 1866, cité par Pierre Martino, *Verlaine*, Paris, Boivin & C<sup>ie</sup> éditeurs, 1924, p. 50.

Baudelaire utilise donc cet adjectif pour décrire son ouvrage en l'opposant ainsi au lecteur qui aspire à la tranquillité. Saturnien, en effet, est un mot se référant à l'influence négative de la planète Saturne qui est liée à la tristesse et la mélancolie et Verlaine repropose cette image sombre dans son recueil.

En tout cas, Martino met en relief que sur le plan stylistique, Verlaine se distancie des parnassiens et de Baudelaire : d'un côté, il privilégie une forme plus instable et hésitant s'opposant au vers parnassien qui est « trop rigide, contre la stance trop marmoréenne »<sup>3</sup>, de l'autre les motifs baudelairiens que Martino considère « somptueux et colorés » deviennent plus harmonieux chez Verlaine.<sup>4</sup>

D'un point de vue thématique, le poète évoque des sensations tristes et mélancoliques que les paysages lui inspiraient. En effet, il serait utile de remarquer qu'il ne s'agit pas d'un ouvrage complètement indépendant et détaché de la réalité car Verlaine décrit des contextes qu'il a effectivement vus. Les *Poèmes saturniens* portent le poids des expériences verlainiennes et c'est à ce propos qu'Adam met en évidence qu'« Une fois la part faite aux influences, à tous les éléments empruntés, reste ce qui est essentiel, le chant d'une âme triste, inquiète et blessée. »<sup>5</sup>

Pour mieux comprendre les caractéristiques des *Poèmes saturniens*, observons le poème *Chanson d'automne* qui fait partie de la section « Paysages tristes » :

Les sanglots longs  
des violons  
de l'automne  
blessent mon cœur  
d'une langueur  
monotone.

Tout suffocant

---

<sup>3</sup> P. Martino, *op. cit.*, p. 52.

<sup>4</sup> Ivi, p. 54.

<sup>5</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 75.

et blême, quand  
sonne l'heure,  
je me souviens  
des jours anciens  
et je pleure.

Et je m'en vais  
au vent mauvais  
qui m'emporte  
deçà, delà,  
pareil à la  
feuille morte.<sup>6</sup>

Ce poème se caractérise par deux thématiques différentes mais qui s'entrelacent entre elles : d'un côté la nature, de l'autre le souvenir qui emporte des émotions. En analysant la première strophe, on s'aperçoit que le poète est en train de décrire une image et une sensation symbolisant l'automne : ces « sanglots longs des violons » sont la musique de cette saison, une mélodie triste qui donne l'idée du passage d'une période gai, c'est-à-dire l'été, à une période plus sombre, à savoir l'hiver. L'automne assombrit l'état d'âme du poète et le pousse à penser au passé et à ressentir de la nostalgie, comme il l'explique dans la deuxième strophe. En outre, dans la dernière strophe, il cherche à dépeindre son état physique et mental en le comparant à une feuille morte qui, entre autres, est le symbole de l'automne. Le poète se sent comme une feuille morte qui est emportée un peu partout : comme une feuille qui a perdu son point de référence, il ne sait plus quelle direction prendre, c'est comme si sa vie ait perdu du sens. D'un point de vue conceptuel, la musique automnale, qui pourrait être le vent et la feuille qui tombe, mettent le poète dans un état mélancolique et misérable.

Sur le plan métrique, l'intérêt de Verlaine pour la musicalité des vers est assez clair : il cherche à associer une musique aux vers afin qu'ils puissent évoquer, à travers leurs sons, le concept qu'ils expriment. En effet, en lisant la poésie, on réalise que la musicalité

---

<sup>6</sup> Paul Verlaine, *Œuvres Poétiques*, éd. de Jacques Robichez, Paris, Classiques Garnier, 1995, p. 39.

dépend de la voyelle O. Le son de cette dernière suggère une idée de tristesse et de souffrance, s'opposant à des voyelles dont les sons sont plus ouverts, comme A et I qui expriment de la gaieté et de la bonne humeur. Le poète non seulement chercha des mots contenant la voyelle O, mais il sut créer des rimes reproduisant cette typologie de son, par exemple la rime en « eur » de la première strophe (« cœur » et « langueur »). L'emploi des figures phonétiques, comme les allitérations et les assonances, aident la quête de la musicalité. Pour ce qui concerne l'assonance, prenons l'exemple du son ã qui est répété quatre fois dans la deuxième et dans la dernière strophe (« souviens », « anciens », « en » et « vent ») et ce son renforce l'idée de lourdeur et de douleur. En plus, l'allitération de consonnes V et S rappellent le bruit du vent qui souffle.

En résumé, cette poésie représente un exemple significatif de la tristesse et de la mélancolie qui caractérisent le recueil dont elle fait partie. Les sentiments qui sont évoqués et accentués par des formes métriques particulières et le choix des figures phonétiques démontrent la passion du poète pour la musicalité et, donc, pour des vers qui sollicitent la sphère sensorielle de l'ouïe.

Maintenant, il serait utile de comprendre la réception critique des *Poèmes saturniens*.

Quand ce recueil sortit en 1866, plusieurs artistes, écrivains, poètes et dramaturges, écrivirent des articles dans lesquels ils exprimèrent leurs impressions sur Verlaine et son ouvrage. Pour éviter de s'étendre trop sur ce point, on examinera seulement les opinions du lettré Catulle Mendès.

Catulle Mendès était un dramaturge et poète et, à cette période-là, il avait déjà publié le recueil de poèmes *Philoméla*. Il écrivit un article sur les *Poèmes saturniens* qui sortit en 1866 dans la *Gazette des étrangers* dans la section des Livres Nouveaux. Il commence avec une apparente critique du recueil en l'accusant d'être « très bizarre, imparfait peut-être » mais il assure qu'on l'appréciera tellement qu'on voudra le lire plusieurs fois. En plus, il s'expose en jugeant le poète aussi :

[...] c'est maniéré, torturé, enchevêtré, mais solide, vivant, puissant ; parmi des broussailles un talent exquis se montre, se dérobe, puis apparaît encore [...]. En somme, il a de tout dans les Poèmes saturniens, sauf de la médiocrité, et si la place dont je dispose ici n'était pas si restreinte, il me serait facile de démontrer qu'un magnifique avenir poétique est assuré à M. Paul Verlaine ; car il ne manquera

pas d'abandonner bientôt tout parti pris de singularité irritante dans la forme et dans les images, et renoncera aisément à quelques formules qui ne lui appartiennent pas absolument.<sup>7</sup>

Cet article nous permet de comprendre l'impact que *Romance sans paroles* exerça : on s'aperçoit que Mendès a apprécié ce recueil et encore plus son auteur et la représentation de ses souffrances. En outre, il annonce la carrière future de Verlaine et cela démontre la considération qu'il a pour lui.

On vient donc de souligner que Verlaine commença à se faire connaître dans le monde littéraire avec ce recueil nostalgique et mélancolique. Sa carrière continua à se définir encore plus avec les ouvrages qui furent publiés quelques années plus tard. Il s'agit de *Fêtes galantes* et de *La Bonne chanson*.

Le premier fut publié en 1869 chez Lemerre. Dans ce recueil le poète met en scène plusieurs personnages s'inspirant de la Commedia dell'arte italienne et de la littérature bucolique aussi. Plusieurs critiques conviennent sur les sources qui constituent la base de *Fêtes galantes*. Il serait utile de se focaliser sur le titre et d'expliquer le sens du mot « galant ». Martino souligne qu'il avait une autre signification à cette époque-là et qu'il n'indiquait pas la politesse et la courtoisie d'une personne mais les pastorales.<sup>8</sup> Cela acquiert de l'importance si on prend en considération l'une des sources de ce recueil : Martino<sup>9</sup> et Jacques Robichez<sup>10</sup> soulignent, à ce propos, l'influence d'Antoine Watteau. Il était un peintre du XVIIIe siècle et il était célèbre pour ses tableaux représentant les personnages de la Commedia dell'arte et les fêtes galantes, appelées fêtes champêtres aussi, à savoir des groupes des personnes qui se réunissaient pour célébrer dans un parc. Martino indique que l'intérêt pour la Commedia dell'arte, les masques et, en général, pour l'art du XVIIIe siècle était assez diffus à l'époque de Verlaine, tant et si bien que plusieurs artistes se dédièrent à ces thématiques, par exemple Théophile Gautier publia *Rocaille*, *Pastel* et *Watteau*, Victor Hugo écrivit *La fête chez Thérèse*<sup>11</sup>, alors que les frères Goncourt publièrent un article sur Watteau<sup>12</sup>. C'est grâce à cette publication que le peintre

---

<sup>7</sup> C. Mendès, « Poèmes saturniens par Paul Verlaine », *Gazette des étrangers*, 8 : 2104, (1866). Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68578028#>.

<sup>8</sup> P. Martino, *op. cit.*, p. 66.

<sup>9</sup> Ivi, p. 61, 65.

<sup>10</sup> J. Robichez, *éd. cit.*, pp. 68-69.

<sup>11</sup> P. Martino, *op. cit.*, p. 61.

<sup>12</sup> Ivi, p. 64.

deviendra célèbre parmi les contemporains et, et Martino<sup>13</sup>, et Robichez<sup>14</sup>, avancent l'idée que Verlaine s'en servit pour son ouvrage. Pour ce qui concerne le style qui caractérise les *Fêtes galantes*, toujours Robichez parle de « jeu » du recueil, étant donné que le poète alterne un registre marqué par des archaïsmes et des technicités avec un registre moyen/bas et un style simple avec un style plus complexe et créatif<sup>15</sup>. Martino lui aussi affirme qu'à la joie et à la légèreté s'ajoute une tonalité plus lugubre.<sup>16</sup>

Il ne faut pas s'oublier de mentionner les commentaires des contemporains de Verlaine après la publication de son nouvel ouvrage. Le poète et dramaturge Théodore de Banville, le 19 avril 1869, publia un article dans le quotidien *Le national* dans lequel il fait l'éloge de *Fêtes galantes*. Il suggère à ceux qui vénèrent la poésie et à ceux qui, même dans un endroit sauvage et hostile, aspirent à la délicatesse et à l'harmonie, de le lire. Voilà la dernière partie de l'article :

À ceux-là je dirai : emportez avec vous les *Fêtes galantes* de Paul Verlaine, et ce petit livre de magicien vous rendra suave, harmonieux et délicieusement triste, tout le monde idéal et enchanté du divin maître des comédies amoureuses, du grand et sublime Watteau. Ne le voyez-vous pas qui apparaît devant vous dans la brume légère ?<sup>17</sup>

Le poète, journaliste et homme de lettre Edmond Lepelletier lui aussi sembla apprécier son recueil. Il serait utile de mettre en évidence le fait qu'il avait un rapport particulier avec Verlaine vu qu'ils étaient amis depuis le lycée. Il expose son point de vue dans l'écrit qu'il publia dans le journal *Le nain jaune* le 5 août 1869. Il commence en rendant hommage à son précédent ouvrage, *Poèmes saturniens*, puis, il se concentre sur le nouveau recueil en mettant l'accent sur le style qu'il juge remarquable grâce à « la richesse des tons, la hardiesse des raccourcis et la précision de la touche. » En outre, il félicite l'éditeur Lemerre pour le « luxe typographique ».<sup>18</sup>

Comme Lepelletier le remarqua dans ce dernier article, la notoriété de Verlaine était en train de s'accroître grâce à la publication de ces deux ouvrages qu'on vient d'examiner.

À ce point, il reste de considérer *La Bonne chanson* qui représente le dernier ouvrage composant les recueils considérés comme « de la jeunesse ». Cet ouvrage fut publié en

---

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> J. Robichez, *éd. cit.*, p. 71.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 79-81.

<sup>16</sup> P. Martino, *op. cit.*, p. 68.

<sup>17</sup> T. de Banville, « *Fêtes galantes* de Paul Verlaine », *Le national*, 1 : 90(1869). Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6825419q?rk=21459;2#>.

<sup>18</sup> E. Lepelletier, « Compte rendu des *Fêtes galantes* », *Le Nain jaune*, 70 : 635(1869), p. 5.



1870 chez l'éditeur Lemerre. Les poèmes se basent sur les fiançailles du poète avec Mathilde Mauté de Fleurville : elle était la fille d'un notaire, Théodore Jean Mauté, et elle vivait avec sa famille à Montmartre. *La Bonne chanson* est précisément autour de la figure de Mathilde que Verlaine épousera un mois après cette publication, en août 1870. À travers la poésie, il décrit ses sentiments et il fait l'éloge de cette femme. Cela contraste sensiblement avec ce qu'il pensera de Mathilde en 1872 : les expressions qu'il utilise dans ce recueil (Martino mentionne *l' Aimée est la Compagne, l'Etre de lumière, la Sainte et la Chatelaine*<sup>19</sup>) s'opposent à celles qu'il adoptera deux ans plus tard pour s'adresser à elle.<sup>20</sup> C'est toujours Théodorore de Banville qui fournit un compte-rendu de *La Bonne chanson* publié dans *Le National* en juillet 1870. Dans cet article, il retrace la carrière poétique de Verlaine en citant et les *Poèmes saturniens*, et *Fêtes galantes* qui, à son avis, avaient révélé au public les souffrances de l'auteur, et il conclut en soulignant que grâce à ce nouveau recueil, on découvre un poète plus tranquille et joyeux :

« [...] Paul Verlaine retrouve à la fois dans son nouveau livre les gaietés, les espérances et les vaillantes candeurs sereines de son âge, car c'est pour une chère fiancée qu'a assemblé ce délicieux bouquet de poétiques fleurs que le même artiste, toujours aussi sa vant mais devenu heureux, appelle si justement *La Bonne chanson* ». <sup>21</sup>

À travers cette brève digression, on a pu donc observer comment la notoriété de Verlaine commença à se renforcer après les publications des recueils considérés comme œuvres « de jeunesse ». Ces ouvrages permirent à ses contemporains de le connaître et de le juger comme un poète complet et méritant d'être reconnu. Dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il appartenait désormais au monde littéraire français et il n'est pas étonnant que Rimbaud connût Verlaine à partir d'une anthologie dont il faisait partie.<sup>22</sup> Le panorama que nous venons d'esquisser nous aidera à comprendre davantage non seulement la figure poétique de Verlaine, mais le contexte qui permit sa première rencontre avec Rimbaud : ce sera le sujet du chapitre suivant.

---

<sup>19</sup> P. Martino, *op. cit.*, p. 81.

<sup>20</sup> Cfr. p. 26.

<sup>21</sup> T. de Banville, "*La Bonne chanson* par Verlaine", *Le National*, 2 : 539(1880), p. 4. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68258764>

<sup>22</sup> Cfr. p. 10.

## 1.2 1871 : La première rencontre et la vie en commun

Le 10 septembre 1871, les vies de Paul Verlaine et Arthur Rimbaud se croisent pour la première fois. Si Rimbaud était en train de vivre son adolescence en manifestant son goût pour la poésie et en même temps son esprit de révolte, Verlaine avait vingt-six ans et il était déjà marié avec Mathilde Mauté depuis un an. Toutefois, le tempérament agressif et impétueux de Verlaine, influait négativement sur leur mariage en les éloignant de plus en plus à tel point que même la naissance de leur fils ne les aida pas à se réconcilier.

Les deux poètes entrent en contact à partir d'une correspondance. Rimbaud connaissait Verlaine grâce à une anthologie qui rapportait ses premiers recueils.

Comme le rappelait l'écrivain et professeur Jean Richer<sup>23</sup>, Rimbaud avait décidé d'écrire à Verlaine pour lui décrire sa passion et ses idées et il lui envoya des poèmes aussi, notamment *Les Effarés*, *Les Douaniers* et *le Cœur Volé* et dans un second temps *Mes petites amoureuses*, *Les premières communions* et *Paris se repeuple*.

Ces lettres avaient intrigué Verlaine qui lui répondit en l'invitant à Paris. Rimbaud accepta l'invitation de Verlaine et l'argent qu'il lui avait envoyé pour le voyage et il gagna la capitale en septembre 1871.

Jean Richer souligne que le caractère de Rimbaud choqua dès le début les amis de Verlaine, lesquels méprisaient son exubérance et sa singularité. Cependant, Rimbaud s'installa rapidement à Paris, où il eut l'occasion de connaître d'autres poètes et artistes, notamment les amis de Verlaine. Dès sa première jeunesse, il était passionné de la lecture et il passait des journées entières dans les libraires de Charleville où il put découvrir le *Parnasse contemporain*, c'est-à-dire une revue fondée sous la direction de Banville chez l'éditeur Alphonse Lemerre. C'est grâce à cette anthologie que Rimbaud entra en contact avec l'œuvre poétique de Paul Verlaine.

En 1870, une année avant de leur première rencontre, Rimbaud acheta la nouvelle œuvre de Verlaine, *Fêtes galantes*, lui permettant de s'approcher encore plus à l'auteur et à sa poésie. Georges Izambard, le professeur qui aida le jeune poète à développer ses idées en lui prêtant des livres et en lui permettant de visiter sa bibliothèque, reçut une

---

<sup>23</sup> Paul Verlaine, *Poètes d'aujourd'hui, Paul Verlaine*, éd. de Jean Richer, Paris, Seghers, 1953, p. 30.

lettre de Rimbaud (datée 25 août 1870) dans laquelle il lui décrivait ses impressions sur les *Fêtes galantes*. Voilà ses mots :

“ J’ai les Fêtes galantes de Paul Verlaine, un joli in-12 écu. C’est fort bizarre, très drôle ; mais vraiment c’est adorable : ainsi et la tigresse épou - véritable d’Hyrcanie est un vers de ce volume. Achetez, je vous le conseille. La Bonne Chanson, un petit volume de vers du même poète : ça vient de paraître chez Lemerre ; je ne l’ai pas lu : rien n’arrive ici ; mais plusieurs journaux en disent beaucoup de bien.”<sup>24</sup>

Rimbaud écrivit cette lettre pendant la guerre franco – prussienne qui éclata en juillet 1870. À cette époque-là, Rimbaud était seul avec sa famille, sans aucune notice de Paris, pour cela il se sentait abandonné. En plus, dans la lettre il souligne que, à cause de la guerre, il ne recevait aucun journal ou livre. Dans ce passage, Rimbaud est donc en train de décrire à son professeur sa solitude et l’état de marginalisation dans lequel il se trouva ; le seul aspect qui réussit à délivrer son supplice, c’était le fait qu’Izambard lui avait donné la possibilité de consulter ses livres. L’art et la littérature jouèrent le rôle d’une sorte de baume pour lui et c’est à ce sujet que Rimbaud, dans la même lettre, fait référence à *Fêtes Galantes*. Le vers qu’il met en relief, “et la tigresse épouvantable d’Hyrcanie”, fait partie du poème « Dans la grotte ». Voilà le poème tout entier :

Là ! Je me tue à vos genoux !  
Car ma détresse est infinie,  
Et la tigresse épouvantable d’Hyrcanie  
Est une agnelle au prix de vous.  
Oui, céans, cruelle Clymène,  
Ce glaive, qui dans maints combats  
Mit tant de Scipions et de Cyrus à bas,  
Va finir ma vie et ma peine !  
Ai-je même besoin de lui  
Pour descendre aux Champs Élysées ?  
Amour perça-t-il pas de flèches aiguës

---

<sup>24</sup> Arthur Rimbaud, *Correspondance de Rimbaud*, Présentation et notes de Jean-Jacques Lefrère, Paris, Fayard, 2007, p. 40.

Mon coeur, dès que votre oeil m'eut lui ? »<sup>25</sup>

À travers ce poème c'est comme si Rimbaud avait trouvé une nouvelle vie, loin de la guerre franco-prussienne et de la solitude qui l'entourent ; en effet les références classiques comme Clymène, Océanide de la mythologie grecque, les Scipions et les Champs Elysées et la mention du monde oriental avec la tigresse d'Hyrcanie et Cyrus, aident le jeune poète à oublier le présent. En même temps, ces vers pourraient être lus comme la représentation de ses douleurs, autant dire qu'il pourrait s'identifier dans le sujet de la poésie vu que, et Rimbaud, et le je lyrique, souffrent.

Eileen Romano offre une description assez claire qui pourrait nous aider à nous imaginer le contexte dans lequel Rimbaud vivait. Romano met en relief que "Ovunque erano stati sistemati ospedali da campo e infermiere volanti, ma lui, voltando la schiena alla realtà cruenta, metteva in rima versi sentimentali."<sup>26</sup> (Partout il y avait hôpitaux et infirmières volantes, mais Rimbaud, en tournant le dos à la réalité sanglante, il écrivait des vers sentimentaux).

On vient de préciser que Rimbaud avait lu des ouvrages de Verlaine et que cela pourrait être considéré comme le point de départ pour comprendre l'origine de cette amitié exceptionnelle. Néanmoins, il serait utile de souligner que le rôle de pivot dans leur rencontre fut Auguste Bretagne, un haut fonctionnaire qui avait connu Verlaine quand il travaillait à la sucrerie de son oncle. Bretagne encouragea Rimbaud à écrire à Verlaine. Rimbaud n'hésita pas, il était heureux de communiquer avec un grand poète qui pourrait l'aider à soulever son état d'âme et à développer ses compétences.

Aujourd'hui on retient très peu de la première lettre que Rimbaud envoya à Verlaine, mais on sait que Rimbaud lui écrivit en septembre 1871. Jean Richer affirme que dans la lettre Rimbaud y inclut certains de ses poèmes comme *Les Effarées*, *Accroupissements*, *Les Douaniers*, *Le Cœur Volé* et *Les Assis*.<sup>27</sup> C'est Verlaine lui-même qui décrit l'effet que ses vers lui provoquèrent. Voilà ses mots :

[...] sachez que, à la fin des vacances 1871, vacances que j'avais passées à la campagne dans le Pas-de-Calais, chez de proches parents, je trouvai, en rentrant à Paris, une lettre signée Arthur Rimbaud et

---

<sup>25</sup> P. Verlaine, J. Robichez, *op. cit.*, pp. 85-86.

<sup>26</sup> Eileen Romano, *Album Arthur Rimbaud*, Turin, Einaudi, 1992, p. 24.

<sup>27</sup> J. Richer, *éd. cit.*, p. 3.

contenant les Effarés, les Premières Communions, d'autres poèmes encore, qui me frappèrent par, comment dirais-je, sinon bourgeoisement parlant, par leur extrême originalité ?<sup>28</sup>

Ce qui ressort dans ce passage, c'est la surprise et l'intérêt à l'égard de ce jeune poète dont les vers, comme il le remarque, se distinguent pour leur singularité. Verlaine continue à décrire sa pensée dans le passage suivant :

[...] Les vers étaient d'une beauté effrayante, vraiment. J'en conférais avec des camarades, Léon Valade, Charles Cros, Philippe Burty, chères ombres ! et, d'accord avec ma belle-famille dans laquelle je demeurais alors, où, pour mon malheur plus tard, il fut convenu aussi que le « jeune prodige » descendrait pour commencer, nous le fîmes venir.<sup>29</sup>

L'adjectif qu'il associe aux vers reçus c'est "effrayant", entendu dans sa connotation positive ; pour Verlaine, donc, il s'agit de vers qui sortent de l'ordinaire, du commun. Il en reste tellement étonné qu'il en parle avec ses amis aussi : les poètes L. Valade et C. Cros et le critique d'art P. Burty. De plus, il adresse un compliment à l'auteur de ces vers aussi, en l'appelant « jeune prodige », expression qui met en évidence son admiration pour Rimbaud qui, malgré son jeune âge, produisit des vers qui réussirent à séduire un poète déjà formé et connu.

Rimbaud lui envoya une deuxième lettre avec d'autres poèmes ; Jean Richer rappelle qu'il y avait joint *Mes petites amoureuses*, *Les premières communions* et *Paris se repeuple*.

De plus, il souligne que « Des réponses de Verlaine, on ne connaît que quelques bribes significatives *Vous êtes prodigieusement armé en guerre* et « *Venez chère grande âme, on vous appelle, on vous attend* »<sup>30</sup>

Le 10 septembre 1871 Rimbaud arriva à Paris. Verlaine était en train de l'attendre à la Gare de Strasbourg avec son ami C. Cros, mais leur première rencontre eut lieu chez Verlaine, où ce fut sa femme Mathilde Mauté qui l'accueillit. À ce propos, on pourrait justement se demander quelle fut la réaction de Madame Verlaine face à leur invité. Paterné Berrichon<sup>31</sup>, pseudonyme de Pierre-Eugène Dufour, écrivit la biographie de Rimbaud, dans laquelle il souligne que Mathilde ne s'attendait pas un tel si jeune homme

---

<sup>28</sup> Verlaine dans un article qui fut publié dans *La Plume* - une revue littéraire et artistique parisienne dont le but était de favoriser et soutenir l'art - en novembre 1985 mais que Verlaine écrivit en octobre. L'article est cité par Henri Peyre, *Rimbaud vu par Verlaine*, Paris, A.-G. Nizet, 1975, p. 116.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 116-117.

<sup>30</sup> P. Verlaine, J. Richer, *op. cit.*, p. 31.

<sup>31</sup> Paterné Berrichon est le pseudonyme de Pierre-Eugène Dufour. Il était le beau-frère du poète.

et que ses vêtements la choquèrent : il se présenta tout déguenillé avec des chiffons montrant qu'il n'avait pas un grand soin de lui-même :“ [...] madame Verlaine, en l'absence de l'époux, l'introduit, grimaçante à la vue de ce poète guenilleux de seize ans, auquel, d'après ses poèmes, on en avait bien attribué au moins trente”.<sup>32</sup> Bientôt, Rimbaud s'installa chez eux et Verlaine le présenta à ses amis, notamment au poète et dramaturge Théodore de Banville. Verlaine l'invita à rejoindre aussi les rencontres des Vilains Bonshommes, un groupe d'artistes parnassiens, poètes, peintres et dessinateurs qui se rencontraient périodiquement pour discuter et partager leurs ouvrages et leurs idées. Lors d'une réunion, Rimbaud décida de lire son poème *Le bateau ivre* qu'on cite tout entier dans les pages qui suivent :

Comme je descendais des Fleuves impassibles,  
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles  
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,  
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.  
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages  
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées  
Moi l'autre hiver plus sourd que les cerveaux d'enfants,  
Je courus ! Et les Péninsules démarrées  
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.  
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots

---

<sup>32</sup> Patern Berrichon, *La vie de Jean-Arthur Rimbaud*, Paris, Mercure de France, 1897, disponible en ligne : [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr), p. 11.

Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,  
Dix nuits, sans regretter l'œil niais des falots !

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,  
L'eau verte pénétra ma coque de sapin  
Et des taches de vins bleus et des vomissures  
Me lava, dispersant gouvernail et grappin

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème  
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,  
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême  
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;

Où, teignant tout à coup les bleuités, délires  
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,  
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,  
Fermentent les rousseurs amères de l'amour !

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes  
Et les ressacs et les courants : Je sais le soir,  
L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,  
Et j'ai vu quelque fois ce que l'homme a cru voir !

J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques,  
Illuminant de longs figements violets,  
Pareils à des acteurs de drames très-antiques  
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets !

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,

Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,  
La circulation des sèves inouïes,  
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries  
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,  
Sans songer que les pieds lumineux des Maries  
Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs !

J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides  
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux  
D'hommes ! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides  
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux !

J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses  
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan !  
Des écroulements d'eau au milieu des bonaces,  
Et les lointains vers les gouffres cataractant !

Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises !  
Échouages hideux au fond des golfes bruns  
Où les serpents géants dévorés de punaises  
Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums !

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades  
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.  
- Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades  
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.



Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,  
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux  
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes  
Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux...

Presqu'île, ballottant sur mes bords les querelles  
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds  
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles  
Des noyés descendaient dormir, à reculons !

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,  
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,  
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses  
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;

Libre, fumant, monté de brumes violettes,  
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur  
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,  
Des lichens de soleil et des morves d'azur,

Qui courais, taché de lunules électriques,  
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,  
Quand les juilletes faisaient couler à coups de triques  
Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ;

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues  
Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais,  
Fileur éternel des immobilités bleues,  
Je regrette l'Europe aux anciens parapets !

J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles  
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :  
- Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,  
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ? -

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes.  
Toute lune est atroce et tout soleil amer :  
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.  
Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aïlle à la mer !

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache  
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé  
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche  
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,  
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,  
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,  
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.<sup>33</sup>

Ce long poème composé de vingt-cinq quatrains a été écrit en 1871, quand Rimbaud avait juste seize ans. Parmi ces vers, on peut observer beaucoup de références qui appartiennent à des domaines différents : nautique (« gouvernail », « grappin », « démarrées », « flots », « lieues », ...), exotique (« panthère », « marais », « glaciers », ...), biblique (« Béhémots », « Léviathan », « sèves inouïes », « liens frêles »), faunique (« serpents géants », « poissons d'or », « poissons chantants », « d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds ») et météorologique (« ouragan », « Maelstroms », « tempête »). Rimbaud peint un monde lointain, un monde exotique vers lequel il voudrait s'enfuir.

---

<sup>33</sup> Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes/Correspondance*, Robert Laffont, Paris, 1992, pp. 92-95.

Charles Chadwick, dans l'article *Le sens du Bateau ivre* explique la richesse lexicale de ce poème.<sup>34</sup> Il met en évidence que Rimbaud connaissait seulement deux pays à cette époque-là, c'est-à-dire la France et la Belgique, et que pour écrire de tels beaux vers sur des paysages exotiques, il avait sûrement pris l'inspiration des livres qu'il avait lus jusqu'à ce moment-là. À travers toutes ces images fantastiques, Rimbaud est en train de décrire une certaine liberté ; au début, il souligne qu'il ne se sent plus guidé, que les haleurs n'étaient plus là à le diriger. Chadwick suggère qu'il est en train d'exprimer sa liberté et il lie cette idée au désir de Rimbaud de s'enfuir de tout ce qui représente une contrainte dans sa vie, notamment de sa mère. Il serait utile de retracer sommairement l'enfance de Rimbaud pour comprendre son caractère plutôt détaché et les raisons pour lesquelles il sentait le besoin de s'éloigner de sa mère. Ses parents s'étaient séparés et sa mère devait s'occuper de ses fils Arthur et Isabelle. De toute façon, le lien entre mère et fils était, en réalité, particulièrement faible. C'est Yves Bonnefoy qui décrit le rapport entre Arthur et sa mère : il en signale l'inconsistance et l'ambiguïté, en soulignant que Vitalie s'occupait d'Arthur mais qu'elle était exagérée et plutôt froide.<sup>35</sup> En outre, il met en relief que leurs tempéraments étaient semblables et que Rimbaud hérita de sa mère « [...] l'obstination, la naïveté peut-être, en tout cas le positivisme terrien, l'avidité plus tard, et l'orgueil. Est-ce aussi pour cela qu'il demeure souvent passif en face d'elle, battu, acceptant de l'être, immobile [...] »<sup>36</sup> Yves Bonnefoy décrit un rapport compliqué et il nous aide donc à comprendre les raisons pour lesquelles Chadwick affirme que dans le *Bateau ivre* Rimbaud exprime le désir de s'éloigner de sa mère.

De toute façon, Chadwick n'est pas le seul à trouver une interprétation à la liberté mentionnée dans *Le bateau ivre*. Par exemple, Steve Murphy associe ce poème dans un contexte politique, c'est-à-dire celui de la Commune de Paris, l'insurrection qui se déroula à Paris entre mars et mai 1871. Murphy parle de ce bateau comme le navire de l'État et pour lui, le « gouvernail » mentionné à la ligne vingt se réfère au gouvernement.<sup>37</sup> En revanche, Louis Forestier souligne que ces vers pourraient être simplement une représentation du nouveau modèle de poésie rimbaldienne : « [...] le bateau qui dit "je" »

---

<sup>34</sup> Charles Chadwick est un écrivain et homme politique anglais. Il publia l'article « Le sens du *Bateau Ivre* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 58 : 4(1958), p. 529, disponible en ligne : [www.jstor.org](http://www.jstor.org).

<sup>35</sup> Yves Bonnefoy, *Rimbaud*, Paris, Editions du Seuil, 1961, p. 15.

<sup>36</sup> Ivi, p. 12.

<sup>37</sup> Steve, Murphy, *Le premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991, pp. 306-307.

et, libéré de sa concavité, peut faire passer l'homme d'une psychanalyse de la caverne à une poétique véritable de l'exploration ». <sup>38</sup>

Au-delà des nombreuses interprétations qu'on pourrait donner de ce poème, à l'écoute de ces vers, Verlaine et ses compagnons ne purent qu'exprimer de l'admiration dont les traces nous sont parvenues, surtout à travers Verlaine qui enregistra l'opinion de ses amis. Dans *Poètes Maudits*, Verlaine informe les lecteurs que Rimbaud avait écrit « exemples de grâce exquisément perverse ou chaste à vous ravir » et « nous entrons sans plus de retard dans l'empire de la Force splendide où nous convie le magicien avec son *Bateau ivre* »<sup>39</sup> Ce qui se distingue dans les mots de Verlaine est une série de termes dénotant une réalité superlative et exceptionnelle qui réussit à enchanter comme les tours d'un magicien. Daniel A. de Graaf rapporte un autre témoignage de Verlaine, à savoir son article publié dans *Les Hommes d'Aujourd'hui* en 1888 dans lequel il décrit comment Rimbaud sut impressionner ceux qui étaient en train de l'écouter (« Il enthousiasma Cros, charma Cabaner, inquiéta et ravit une foule d'autres, épouvanta nombre d'imbéciles [...] »<sup>40</sup>). Graaf observe que dans la même revue, Verlaine avait noté les impressions d'autres membres de la compagnie, par exemple celles du poète Mérat, dont la sensation a été d'étonnement : « l'émerveillement si sincère provoqué par ses vers dans notre milieu »<sup>41</sup>. Enfin, Léon Valade aussi exprima sa curiosité et son admiration pour Rimbaud dans une lettre qu'il envoya au poète Émile Blémont, où il souligne le jeune âge de Rimbaud. Voici ses mots : « un effrayant poète de moins de dix-huit ans qui a nom Arthur Rimbaud. Grandes mains, grands pieds, figure absolument enfantine et qui pourrait convenir d'un enfant de treize ans, yeux bleus, profonds, caractère plus sauvage que timide. » À cette physionomie de jeune homme il oppose un esprit très évolué et développé et il continue : « Tel est ce même, dont l'imagination pleine de puissances et de corruptions inouïes, a fasciné et terrifié nos amis. »<sup>42</sup>

On peut affirmer que la personnalité - poétique et individuelle - de Rimbaud était si forte qu'elle a réussi à fasciner les contemporains.

---

<sup>38</sup> Louis Forestier, introd. à Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes, Correspondance*, Paris, Laffont, 2004, pp. 460-461.

<sup>39</sup> Paul Verlaine, *Les Poètes Maudits de Paul Verlaine*, (1884), introd. de Michel Décaudin, Paris, Seves, 1982, p. 31.

<sup>40</sup> Article de Verlaine publié dans *Les hommes d'Aujourd'hui* et cité par Daniel, A., De Graaf, *Arthur Rimbaud : Sa Vie, Son Œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 77.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ivi*, pp. 77-78.

Parmi ses admirateurs, Verlaine se sentait une sorte de guide pour Rimbaud : il le conduisait aux salons, au théâtre, chez ses amis artistes comme Leconte de Lisle ou Charles Cros qui l'accueillit quand Mathilde Mauté lui intima de s'en aller et de trouver autre logement. Il devait lui faire découvrir cette vie parmi les artistes et il était si satisfait et content que, comme Jeancolas le met en relief, « ceux qui avaient connu Verlaine auparavant le trouvèrent plus gai, entraînant, séducteur, bien vite, ils le surent amoureux de son invention ». <sup>43</sup> De toute façon, ces artistes s'étaient rendus compte que Rimbaud aurait eu une influence nocive sur Verlaine ; à leur avis, Rimbaud, avec son sarcasme et son mauvais tempérament, aurait pu modifier la nature affable et aimable de Verlaine.

En effet, leur ravissement et adoration pour le jeune poète ne durèrent pas longtemps et bientôt les Vilains Bonshommes, et Mathilde aussi, se révolteront contre Rimbaud et son caractère bizarre. À ce propos, Mathilde se laissa échapper à quelques commentaires désagréables sur leur invité et Verlaine, nourrissant une affection particulière à l'égard du jeune poète, pour le défendre, menaçait et frappait sa femme. <sup>44</sup> Même si les disputes entre Verlaine et Mathilde étaient déjà assez fréquentes, leur rapport se fissurât encore plus depuis l'arrivée de Rimbaud, si bien qu'elle décida qu'il fallait que Rimbaud cherchât autre hébergement. Charles Cros décida de le loger dans son atelier. Cependant, il dut faire face à sa nature rebelle quand il vit Rimbaud déchirer une revue avec un de ses poèmes. Rimbaud n'eut aucun choix et il commença à errer dans les rues ; il était triste car après le succès initial, il était à nouveau seul. Jeancolas cherche à expliquer la cause de cette nature si vivace et insolite en mettant en évidence qu'il montrait cette frénésie et extravagance pour surmonter son embarras et vaincre sa timidité. <sup>45</sup> Parmi les artistes que Rimbaud avait connus, le seul qui continuait à prouver une affection pour lui c'était Verlaine. Verlaine aida son ami à s'installer et l'inclure un peu plus dans la vie parisienne quand Charles Cros créa avec ses amis le Cercle Zutique : parmi ses membres, Léon Valade et Albert Mérat. La tâche de Rimbaud c'était d'assister le compositeur Ernest Cabaner dans sa fonction de barman. C'est pendant cette période que Rimbaud travailla à son poème *Voyelles*. Ce sonnet s'inspire de l'art de Cabaner ; Rimbaud, en effet, en suivant son idée de lier une couleur à chaque note, il décida d'accorder à chaque voyelle

---

<sup>43</sup> Claude Jeancolas, *Rimbaud*, Paris, Flammarion, 1999, p. 322.

<sup>44</sup> Paul Verlaine, *Poesie e Prose*, introd. de Diana Grange Fiori, Milan, Mondadori, 1992, p. LV.

<sup>45</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 332.

une couleur. Le premier vers « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles » démontre dès le début qu'on est sur le point de lire un genre de poésie différente et nouvelle à travers laquelle on peut aller au-delà de la réalité et de l'expérience sensible. En plus, il associe deux sphères sensorielles différentes : la dimension auditive des voyelles et la dimension visible des couleurs. Cette technique s'appelle synesthésie consistant précisément à juxtaposer et à combiner deux éléments qui appartiennent à des domaines sensoriels différents.

Le poète de *Voyelles* avait décrit son idée de poésie quelques mois avant de rencontrer Verlaine. Il avait écrit une lettre à son ami Paul Demeny, la Lettre dite du Voyant, dans laquelle il exposa son nouveau programme poétique ; il y soutient que le poète doit « se faire voyant » et arriver au mystère et découvrir ce qui n'est pas connu. Selon Rimbaud le poète devient voyant « par un long immense et raisonné dérèglement des sens », c'est-à-dire qu'il doit abandonner tout contrôle de soi.

D'un point de vue métrique et formel, c'est le même Verlaine qui en décrit les caractéristiques ; il souligne que les poèmes que Rimbaud avait écrits pendant sa jeunesse (de 1869 à 1871) se ressemblent car ils sont assez courts et ils se caractérisent par des termes qui sont « exquis » et « langue nette et claire ».<sup>46</sup> En plus, Verlaine met en évidence que la structure de ces poèmes se base sur des rimes embrassées (selon le schéma ABBA). Il convient de prendre le premier quatrain et observer le schéma des rimes.

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,

Je dirai quelque jour vos naissances latentes :

A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles<sup>47</sup>,

Rimbaud sut donc profiter de l'atmosphère du Cercle Zutique en trouvant de l'inspiration pour son art. Verlaine, pour sa part, se lia encore plus à son ami.

À cette époque-là, Verlaine n'avait aucun emploi, ce qui l'intéressait le plus c'était de profiter de la compagnie de son ami Rimbaud, avec lequel il partageait tout, de sa vie privée à sa production poétique. Verlaine était, en quelque sorte, en proie à une obsession et, à ce sujet, Jeancolas met en évidence que, face au charme de Rimbaud, « Verlaine

---

<sup>46</sup> P. Verlaine, M. Décaudin, *op. cit.*, p. 26.

<sup>47</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, p. 96.

tombe, ensorcelé par le charme ».<sup>48</sup> Comme les Vilains Bonshommes l'avaient prévu, le caractère inquiet de Rimbaud prévalait sur Verlaine. Pourtant, comme Jeancolas le remarque, « Verlaine ignorait les risques, les souffrances nécessaires et les frôlements de mort. Verlaine était amoureux ».<sup>49</sup> Néanmoins, Rimbaud n'eut pas un effet significatif sur son ami pour ce qui concerne l'emploi de drogue et alcool, ce fut plutôt l'inverse. Il faudrait signaler l'affirmation de Grange Fiori soutenant que ce fut à partir d'août 1862 qu'il commença à boire et surtout qu'en octobre de la même année, l'alcool était devenu, désormais, un vice : il « insiste sur son vice de boire. »<sup>50</sup> L'analyse conduite par Jean Richer semble confirmer l'étude de Grange Fiori, en effet il met en évidence que « Ne serait-ce qu'en raison de la différence d'âges et d'expériences, ce fut sans doute d'abord Verlaine qui déboucha Rimbaud en l'initiant aux joies de l'absinthe ».<sup>51</sup> Et ce fut à Paris que Verlaine et Delahaye trouvèrent Rimbaud endormi après avoir consommé du haschisch. Il serait quand même utile de noter que l'emploi de drogues était, pour lui, finalisé à l'accomplissement du dérèglement des sens, c'est-à-dire du procédé qu'il l'avait énoncé dans la Lettre du Voyant.

Au début 1872, le tempérament de Verlaine s'endurcissait de plus en plus, notamment avec sa femme. Il devenait plus nerveux, il rentrait ivre et, selon sa famille, le responsable était Rimbaud. La situation dégénéra au moment où Verlaine frappa son fils Georges et Théodore Mauté, le père de Mathilde, réagit en demanda les procédures de divorce. Si Rimbaud était content de se débarrasser de la famille Mauté, en réalité il découvrit que Verlaine, bien qu'il lui fût très affectionné, ne voulait pas renoncer à sa femme. Néanmoins, s'il voulait préserver son mariage, il devait abandonner Arthur vu que Mathilde n'aurait pas accepté un rapprochement avec Rimbaud dans le coin.

En tout cas, Rimbaud dut partir pour Charleville. Verlaine, qui dès le début se montra hésitant et incapable de prendre une décision ferme et choisir entre son ami ou sa femme, il décida de tranquilliser Rimbaud. Il lui fit comprendre qu'il avait besoin de temps pour apaiser Mathilde et sa famille. Malgré ses réassurances, à Charleville Rimbaud dut faire face à la solitude et à la pressante présence de sa famille : désormais, il était habitué à vivre tout seul en compagnie de ses amis artistes et recommencer la vie quotidienne avec

---

<sup>48</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 338.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 342.

<sup>50</sup> D. G. Fiori, *éd. cit.*, p. XLVIII.

<sup>51</sup> J. Richer, *éd. cit.*, p. 32.

sa famille était pour lui étouffant. En dépit de la distance, les deux poètes s'échangèrent des lettres, surtout parce que Rimbaud voulait agacer Verlaine, en lui envoyant des nouveaux vers et en même temps en lui rappelant les jours qu'ils avaient vécus ensemble. Henri Peyre mentionne la lettre que Verlaine envoya à Rimbaud le 2 avril 1872, une lettre qui représente un témoignage de leurs échanges littéraires mais de leur alchimie aussi. Voici quelques passages : « [...] C'est charmant l'ariette oubliée<sup>52</sup>, paroles et musique ! Je me suis fait déchiffrer et chanter ! Merci de ce délicat envoi ! [...] C'est ça : aime-moi, protège et donne confiance. Étant très faible, j'ai très besoin de tes bontés. »<sup>53</sup> Verlaine lui explicite qu'il nécessite sa tendresse pour reconquérir l'affection de la part de son ami.

En mai 1872 Rimbaud gagna Paris quand la situation entre Verlaine et sa femme ne s'était pas améliorée ; en effet, Verlaine continua à la frapper et à la menacer.

La vraie percée se réalisa en juillet, quand Rimbaud communiqua à Verlaine son intention de retourner chez lui à Charleville : Verlaine ne voulait pas perdre à nouveau son ami, pour cette raison il décida de partir avec lui. Selon Adam, Madame Verlaine était en faveur de leur voyage, probablement parce qu'elle n'aimait pas Mathilde et sa famille, et il soutient qu'elle avait mis à disposition de deux poètes une petite somme d'argent afin qu'ils puissent partir.<sup>54</sup> Quelle que fut l'implication de Madame Verlaine dans leur voyage, Rimbaud et Verlaine se lancèrent dans une nouvelle aventure, lointains des inimitiés parisiennes.

### 1.3. Les voyages

Les aventures des deux poètes commencèrent le 7 juillet 1872. Leur destination n'était pas Charleville comme Rimbaud l'avait annoncé, mais Arras.

Cependant, leur nature plutôt blagueuse et provocante fut la cause qui conduisit à l'interruption de leur voyage ; ils se rendirent au buffet de la gare et ils décidèrent de se moquer des personnes participantes au banquet en se faisant passer pour des brigands et des voleurs. Des gendarmes arrêtaient ce coup monté et ils obligèrent les deux poètes à rejoindre Paris. Verlaine écrivit un compte-rendu de cette aventure et c'est Jeancolas qui

---

<sup>52</sup> Ariette en musique, c'est un air léger qui devrait imiter le style de la musique italienne. Jeancolas souligne que Rimbaud avait lu les ariettes de Favart et celle qu'il avait trouvée dans son œuvre *Ninette à la cour*, la jugeant d'"un charme désuet" il décida de l'envoyer à Verlaine. (C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 370).

<sup>53</sup> P. Verlaine, H. Peyre, *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>54</sup> A. Adam, *op. cit.*, pp. 26-27.



en met en relief les passages les plus cruciaux. Verlaine admet qu'ils ont adopté une conduite particulièrement inappropriée en dépit de ses vingt-six ans, voici ses mots : « Malgré son extraordinairement précoce sérieux qui allait quelquefois jusqu'à la maussaderie traversée par foudres d'assez macabres ou de très particulières fantaisies, et moi, resté gamin en dépit de mes vingt-six ans sonnés, avions ce jour-là l'esprit tourné au comique lugubre [...] »<sup>55</sup> Même si les gendarmes leur avaient ordonné de rentrer à Paris, ils prirent le train et ils se dirigèrent vers Charleville où Bretagne leur aida à traverser la frontière belge pendant la nuit. En rejoignant la Belgique, Rimbaud et Verlaine avaient abandonné les difficultés et les obstacles à Paris et ils avaient rejoint la liberté à laquelle tous les deux aspiraient.<sup>56</sup> Selon De Graaf cherche à expliquer les raisons qui motivèrent les deux poètes à s'enfuir. À son avis, la cause principale était la famille Mauté et le passé de Verlaine.<sup>57</sup> En effet, il souligne que Verlaine et Rimbaud voulaient vivre leur histoire librement et à ce propos il rappelle le rapport de police signalant que les deux amants donnaient libre cours à leur amour en profitant du contexte belge.<sup>58</sup>

Verlaine n'avait pas mentionné son départ avec sa femme, et, pour cela, quand ils arrivèrent à destination, il décida d'écrire à sa mère et à sa femme aussi. De toute façon, il était si inquiet de mettre Mathilde entre ses affaires avec Rimbaud, qu'il invita Madame Verlaine à lui envoyer deux lettres différentes afin qu'il pût avoir des nouvelles sur sa femme et son fils mais, en même temps, en montrer une à Rimbaud sans qu'il ne soupçonnât.<sup>59</sup> Dans la lettre qu'il envoya à sa femme, Verlaine inclut sa nouvelle adresse aussi, c'est-à-dire Hôtel Liégeois.

D'un point de vue artistique et littéraire, à Bruxelles, Rimbaud et Verlaine se réunirent bientôt avec des ex-communards, avec lesquels ils formèrent un petit cercle. Le but était d'écrire des articles sur des faits d'hiver et Verlaine se sentait à l'aise vu qu'il avait vécu l'expérience de la Commune et il aurait pu en fournir un témoignage direct, surtout pour ce qui concerne la partie bureaucratique.<sup>60</sup> Pour avoir accès à toutes ces informations, il devait récupérer les articles qu'il gardait chez lui, pour cela il écrivit à Mathilde en lui

---

<sup>55</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 398.

<sup>56</sup> Ivi, p. 400.

<sup>57</sup> Verlaine était employé à l'hôtel de ville et pendant la Commune, il sympathisa avec ceux qui y prirent part et, en même temps, il continua à aller à l'Hôtel de ville.

<sup>58</sup> D. A. De Graaf, *op. cit.*, p. 125.

<sup>59</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 27.

<sup>60</sup> Cfr. note 34.

demandant de les lui expédier. Ce fut à ce moment-là que sa femme découvrit presque toute la correspondance entre son Verlaine et Rimbaud, une série des lettres qui manifestaient clairement la relation entre les deux. Le 21 juillet Mathilde quitta Paris avec sa belle-mère et rejoignit Bruxelles pour convaincre Verlaine de revenir à Paris. Jeancolas affirme que le jour du rendez-vous, les deux poètes s'énivrèrent au point que Verlaine laissa sa femme et sa mère le traîner dans le train. De toute façon, quand tous les voyageurs durent descendre du train pour se soumettre aux contrôles, il se refusa de partir avec elles. Puis, il écrivit une lettre à Mathilde en s'adressant à elle avec des expressions exprimant la répulsion que sa femme lui inspirait et s'opposant à l'affection qu'il ressentait pour Rimbaud. Voici ses mots : « Misérable fée carotte, princesse souris, punaise qu'attendent les deux doigts et le pot, vous m'avait fait tout, vous avez peut-être tué le cœur de mon ami ; je rejoins Rimbaud, s'il veut encore de moi après cette trahison que vous m'avez fait faire. »<sup>61</sup>

Les deux poètes, après le chaos provoqué par l'arrivée de Mathilde, continuèrent leur vie à Bruxelles ; une vie financée par les poches de Verlaine et caractérisée par plusieurs disputes, mais, en même temps, par des moments de passion. Jeancolas souligne juste cette ambivalence de leur aventure belge en admettant que « Rimbaud n'a pas le caractère facile, et Verlaine ivre se révèle dangereux, on se fâche, on s'agresse [...] et puis on se réconcilie pour partir à l'assaut de tous les excès exigés, ceux du corps comme ceux de l'âme, ceux de la chair et ceux de l'esprit. »<sup>62</sup> Non seulement ils profitaient de cet écart de la vie quotidienne pour alimenter la passion, mais encore ils bénéficiaient de ce temps pour leur art poétique ; Rimbaud montrait ses poèmes à Verlaine et il se mit à en transcrire d'autres comme *Comédie de la soif* et *Fêtes de la patience*<sup>63</sup>. Bien qu'ils fussent loins du chaos parisien, ils étaient quand même poursuivis et contrôlés. En effet, la police les cherchait vu qu'ils n'avaient pas arrangé bureaucratiquement leur permanence à Bruxelles. Selon Adam, les deux poètes démurent à Bruxelles pendant six semaines<sup>64</sup>, puis, afin de gagner de l'argent, ils s'embarquèrent en vue de rejoindre Londres.

---

<sup>61</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 406.

(Tout ce passage, de la rencontre de Mathilde et Verlaine à Bruxelles jusqu'à la lettre qu'il lui envoya, est raconté par Jeancolas qui cite à son tour Ex-Mme Verlaine, *Mémoires de ma vie*, *op.cit.*, p. 219).

<sup>62</sup> Ivi, p. 407.

<sup>63</sup> Ivi, p. 408.

Rimbaud écrivit ces poèmes au printemps/début de l'été 1872.

<sup>64</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 28.

Pour comprendre leur réaction face à la capitale anglaise, il faut encore une fois puiser dans l'étude Jeancolas. Il souligne que Rimbaud et Verlaine se trouvèrent bientôt dans une réalité nouvelle et différente, caractérisée par une dimension mécanique (« La lumière leur parut diffuse, opaque, filtrée par une brume lourde, sans transparence lointaine. Ici l'air sentait le charbon et le musc mêlés, comme une odeur d'homme, de sueur amalgamée à celle de la poussière. Tout grouillait et dans tous les sens, un champ de bataille, une fourmilière suractive et tout aussi silencieuse, pas de cris, pas de voix, comme si cette mécanique grandiose à l'échelle inhumaine s'irriguait des humains emportés dans un courant irrésistible que rien ne retiendrait, que tout attirait ailleurs. »)<sup>65</sup> Ce qui met en évidence l'auteur, c'est une ville qui bouge à cause des machines produisant un air différent (pour le charbon notamment) et des hommes qui travaillent ; en effet, il utilise un choix de mots réfléchissant le monde du travail et de l'activité (voir par exemple « sueur », « poussière » et « grouillait »). Or, Jeancolas souligne la double nature de cette ville dans la mesure où d'un côté, il la compare à une fourmi active qui travaille et, de l'autre côté, il la peigne comme une ville taciturne. Peut-être que c'est cette bipolarité et, en même temps, cette nouveauté qui fascina les deux poètes français. En outre, il met en valeur la modernité de Londres en l'opposant à ce qu'ils avaient quitté (« Le réseau était en extension en permanence, grands chantiers immenses, forage de tunnels, construction de ponts, enchevêtrement de rues, d'arcades, d'acier, de piliers, d'escaliers. »)<sup>66</sup> Puis, il signale la différence entre Londres et Paris en remarquant que cette dernière était une ville moins développée et industrialisée. Voilà ses mots :

Paris dans la mémoire semble une vile de province et Charleville donc ! Une bourgade antique. À Londres cette vigueur vue, ressentie, pénètre au plus intime, on éprouve l'irrésistible envie de marcher, d'inventer, de croire au progrès et à tous les projets. Partant, Rimbaud et Verlaine s'installèrent dans une chambre à Howland Street. Sans doute, la modernité de Londres ne fut le seul aspect qui les attira : les deux poètes cédèrent à la tentation des cafés et surtout des pubs. « On s'arrêtait souvent bien sûr dans les pubs qu'on avait imaginés plus accueillants, on était venu en peu pour ça, pour l'alcool moins cher [...].<sup>67</sup>

Même si ce séjour à Londres leur permit de s'abandonner à leurs passions et de rejoindre la liberté qu'ils voulaient, Verlaine se sentait encore trop lié à la famille Mauté. Il continua à penser à Mathilde et à son ménage et cela embêtait Rimbaud. Bernard

---

<sup>65</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, pp. 413-414.

<sup>66</sup> *Ivi*, p. 415.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

Bousmanne<sup>68</sup> relève une sorte d'autojustification dans la lettre que Verlaine envoya au critique d'art Philippe Burty en novembre 1872. Il se plaint pour ce que Mathilde lui reprocha et que la famille Mauté considérait la cause de la future séparation, à savoir « [...] ivrognerie, coups et blessures, pédérastie et abandon (c'est vraiment trop pour un seul homme !) ». <sup>69</sup> Verlaine protesta et chercha à se justifier en soulignant qu'il a dû supporter trop de fardeaux dont il ne se sent pas trop responsable : en effet, dans la même lettre, il ajoute qu'il ne l'avait pas abandonnée mais qu'il lui écrivait pour avoir ses nouvelles et qu'il lui avait même donné sa nouvelle adresse. Non seulement Verlaine essaya de se défendre, mais encore il rejeta la faute sur Mathilde en expliquant que c'était elle qui l'avait abandonné pendant trois mois et il la considéra la cause des souffrances de sa mère aussi. Selon Verlaine, Mathilde était donc une ingratitude qui faisait pâtir sa belle-mère. Les mots qu'il utilise pour décrire son aversion à l'égard de sa femme sont effectivement très claires : « cette misérable folle », « la folie furieuse et capricante de ma pauvre femme » et encore « son indélicate conduite ». <sup>70</sup> Verlaine savait parfaitement qu'à Paris on parlait de lui et de Rimbaud et surtout que Mathilde jouait un rôle central dans la diffusion de ces rumeurs : il se sentait attaqué même par ses amis et c'est juste pour éviter cela qu'il écrivit cette lettre à Burty. Verlaine sentait le poids de ces accusations, surtout parce que, par rapport à son compagnon, il était incriminé pour pédérastie, comme il l'avait accentué dans sa lettre : il était plus grand que Rimbaud et il avait accepté à initier des relations amoureuses (homosexuelles) avec lui. D'ailleurs, ces mots expriment l'indécision habituelle de Verlaine qui, d'une part, n'arrive pas à quitter sa femme et cesser de lui écrire, d'autre part il ne réussit pas à lui donner l'amour qu'elle espère. Cette inaptitude à se décider et mettre un point final, soit à son mariage, soit à sa relation avec Rimbaud, a été mentionné par Jeancolas qui souligne que « Ces atermoiements mettaient Arthur dans des colères violentes contre la faiblesse de Paul et son incapacité à tourner la page, à oublier, à regarder devant au lieu toujours de jeter des regards à la sauvette derrière. » Puis, il signale que cette impuissance influençait négativement leur rapport même si les deux cherchaient à exorciser toutes ces incompréhensions, surtout à

---

<sup>68</sup> Bernard Bousmanne administre le Département des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique dans laquelle on peut trouver des témoignages fondamentaux pour ce qui concerne la relation entre Rimbaud et Verlaine. (<https://www.babelio.com/auteur/Bernard-Bousmanne/195698>)

<sup>69</sup> Bernard Bousmanne, *Verlaine en Belgique*, Bruxelles, Mardaga, 2015, p. 18.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

travers l'alcool (« C'était bien la peine d'avoir quitté le continent ! Discussions sans fin disputes, cris, coups...et puis quelques petits verres pour se remonter le moral, réconciliation d'ivrognes et quelques promesses d'oublier définitivement Mathilde. »)<sup>71</sup>

Par rapport à leur art, ce voyage à Londres représenta un univers très riche dans lequel puiser. Rimbaud décida d'écrire des poèmes en prose qui composeront plus tard *Illuminations*, alors que Verlaine continua à écrire des poèmes qu'il avait commencés au printemps de la même-année et qui feront partie du recueil *Romances sans paroles*. Si Rimbaud avait déjà annoncé et mis en pratique son idée de poésie libérée de tous les freins et caractérisée par plusieurs sens qui se mêlent entre eux, Verlaine convenu qu'il devait décrire des « sentiments et sensations très simples ».<sup>72</sup>

En même temps, Verlaine était occupé avec les préparatifs du procès de séparation : il avait finalement pris une décision qui était de défendre sa relation avec Rimbaud contre toutes les accusations et critiques qu'ils avaient reçus. Cela fut une surprise pour Rimbaud qui réalisa que son ami finit par prendre son parti.<sup>73</sup> Jeancolas ajoute que même Rimbaud dut se justifier avec sa mère : elle connaissait la nature singulière de son fils et elle savait la vie qu'il avait choisie de conduire aussi. En plus, il lui avait demandé d'aller rendre visite les Mauté pour prendre le manuscrit de son poème en prose *La Chasse spirituelle*. En connaissant la situation entre Verlaine et la famille de Mathilde, madame Rimbaud chercha à les calmer, mais en vain. C'est pour cela qu'elle suggéra à son fils de revenir à Charleville et d'attendre que l'état de choses s'apaisât. Verlaine n'accepta pas ce conseil qui représenta plutôt autre raison pour se disputer. En outre, il serait opportun de souligner qu'à Londres, après une période de vie en commun et cohabitation, chacun découvrit entièrement les qualités et les défauts de l'autre et que cela pourrait avoir affecté leur sérénité. Jeancolas met en relief que ce qui Rimbaud détestait de son ami c'était la « lâcheté, de faiblesse continuelle, le traitait de l'esclave, de vermine impuissante à défier les étoiles, de jouisseur lascif et veule, de médiocre personnage. »<sup>74</sup> En revanche, Verlaine condamnait « son orgueil insensé, sa facilité au mépris, à la dérision, sa mégalomanie, sa

---

<sup>71</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 423.

<sup>72</sup> P. Martino, *op. cit.*, p. 103.

<sup>73</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 439.

<sup>74</sup> Ivi, p. 441.

dureté continuelle, son ironie, la folie de ses rêves et de ses ambitions, son incapacité d'aimer, simplement aimer. »<sup>75</sup>

En décembre, Rimbaud se décida à partir pour Charleville, soit pour suivre les recommandations de sa mère, soit parce qu'il était épuisé de l'attitude de son ami et du triangle amoureux dans lequel il se trouva impliqué. Verlaine se trouva seul à Londres, sans la personne qui était, pour lui, « tout l'horizon...il remplaça pour lui l'ambiance familiale, l'ancienne et la nouvelle famille... »<sup>76</sup>

En tout cas, en janvier 1873, Verlaine tomba malade : Madame Verlaine alla le rendre visite mais cela fut l'occasion pour appeler Rimbaud aussi. Il revint à Londres grâce à madame Verlaine qui lui avait donné de l'argent pour payer le voyage. Adam soutient que sa mère profita de ce voyage pour lui prodiguer des conseils et, même si elle avait toujours cherché à soutenir son histoire avec Rimbaud, lui fit comprendre qu'il avait commis des folies. Adam remarque qu'après cet épisode, Verlaine réalisa qu'il devait se réconcilier avec Mathilde.<sup>77</sup> En revanche, Jeancolas souligne l'importance que Rimbaud eut dans la convalescence de son ami. En effet, il affirme que Verlaine se rétablit assez vite et retrouva sa béatitude, et qu'ils trouvèrent un moyen à travers lequel se distraire : l'apprentissage de l'anglais.<sup>78</sup> En plus, ils se dédièrent à la poésie, avec Verlaine qui continuait à écrire des vers pour *Romances sans paroles* et Rimbaud qui l'aidait à trouver des formes simples pour rejoindre un dépouillement majeur.

Cependant, Verlaine sentait l'urgence d'aller à Paris pour régler sa situation et le 4 avril ils s'embarquèrent : Verlaine rejoignit Namur alors que Rimbaud retourna à Charleville. Le premier dut faire face à une attaque cérébrale après avoir reçu une lettre de Mathilde qui lui soulignait qu'elle ne voulait pas une réconciliation<sup>79</sup>, le deuxième, en jouissant du calme et du silence qu'il avait retrouvé, se mit à réfléchir sur sa condition et sur sa vie avec Verlaine : « Et même cette relation., qu'en penser ? Verlaine restait pour lui un grand poète<sup>80</sup>, mais comme il était timoré, tant dans la forme que dans le fond ! Quant à la vie avec lui, son incapacité à renoncer définitivement à Mathilde le rend

---

<sup>75</sup> *Ibidem.*

<sup>76</sup> P. Martino, *op. cit.* p. 94.

<sup>77</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 30.

<sup>78</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, pp. 449-450.

<sup>79</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 31.

<sup>80</sup> Il ne faut pas oublier que Verlaine était un poète connu et assez célèbre quand il rencontra Rimbaud qui était fasciné par ses vers.

insupportable. Quelle vie devait-il ou allait-il mener désormais ? »<sup>81</sup> Rimbaud se dédia à la poésie aussi, il écrivit des vers qu'on lira plus tard dans *Une saison en enfer*. Il est important de souligner que pour accomplir cette tâche, il se documenta en faisant confiance à des ouvrages d'autres auteurs, comme au *Faust* de Goethe, parce que, comme Jeancolas le souligne « Le travail des autres le rassure, le stimule, séquelle peut-être de son éducation scolaire. »<sup>82</sup> Entretemps, Verlaine, qui n'avait plus aucun espoir d'améliorer ses rapports avec la famille Mauté et qui était resté en contact avec son ami, il était en train d'organiser leur deuxième voyage à Londres.

En s'embarquant le 27 mai 1873, ils arrivèrent le 28 mai et ils louèrent une chambre à Camden Town. Ils se maintenaient en offrant des leçons privées : à ce sujet, Jeancolas fait référence à une lettre que Verlaine avait envoyé à son ami Blémont le 25 juin 1873 se concentrant sur le fait qu'ils gagnaient très peu d'argent mais que le montant leur permettait de payer le logement et quelque petit vice, comme le tabac.<sup>83</sup> Selon Adam, dans cette période, ils expérimentèrent la misère et peut-être que ce fut pour l'état pitoyable de cette nouvelle vie londonienne que Verlaine décida d'abandonner la capitale anglaise. Il serait quand même utile de souligner que l'argent n'était pas la seule cause de cette rupture vu que Rimbaud et Verlaine continuaient à se disputer, soit pour des questions de l'argent, soit pour des observations que Rimbaud avait avancées.<sup>84</sup> Bousmanne lui aussi fait valoir l'idée que ce furent d'une part la condition économique , de l'autre leur disputes qui poussèrent les deux amis à se séparer.<sup>85</sup> Le 3 juillet Verlaine partit pour Bruxelles en laissant Rimbaud tout seul et sans argent à Londres. Personne ne l'aida, Vermesch<sup>86</sup> lui renia un prêt. Désespéré, il décida donc d'écrire à Verlaine en lui manifestant tout son découragement et son tourment. Cette lettre est devenue pour ses premiers mots, c'est-à-dire « Reviens, reviens, cher ami... ». On cite la première partie :

Reviens, reviens, cher ami, seul ami, reviens. Je te jure que je serai bon. Si j'étais maussade avec toi, c'est une plaisanterie où je me suis entêté, je m'en repens plus qu'on ne peut dire. Reviens, ce sera bien oublié. Quel malheur que tu aies cru à cette plaisanterie. Voilà deux jours que je ne cesse de pleurer. Reviens. Sois courageux, cher ami.

---

<sup>81</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 455.

<sup>82</sup> Ivi, p. 462.

<sup>83</sup> Ivi, p. 465.

<sup>84</sup> A. Adam, *op. cit.*, p.32.

<sup>85</sup> B. Bousmanne, *op. cit.*, p 18.

<sup>86</sup> Eugène Vermesch était un poète et journaliste. Il serait utile de rappeler qu'il avait précédemment aidé Verlaine et Rimbaud pendant leur séjour à Londres en leur mettant à disposition un logement.

Rien n'est perdu. Tu n'as qu'à refaire le voyage. Nous revivrons ici bien courageusement, patiemment. Ah ! je t'en supplie. C'est ton bien, d'ailleurs. Reviens, tu retrouveras toutes tes affaires. J'espère que tu sais bien à présent qu'il n'y avait rien de vrai dans notre discussion. L'affreux moment ! Mais toi, quand je te faisais signe de quitter le bateau, pourquoi ne venais-tu pas ? Nous avons vécu deux ans ensemble pour arriver à cette heure-là ! Que vas-tu faire ! Si tu ne veux pas revenir ici, veux-tu que j'aie te trouver où tu es ? Oui c'est mi qui ai eu tort. [...]<sup>87</sup>

Cette lettre représente un témoignage considérable de l'amour et de l'affection que lient les deux poètes. La souffrance de Rimbaud se perçoit dans ces lignes à travers ce qu'il affirme, par exemple le fait qu'il pleure et dans le ton qui est presque une lamentation : la série des exclamations, l'interjection « ah ! » et d'autres expressions qui dénotent la douleur, comme « je t'en supplie » ou « l'affreux moment ». De toute façon, le poète ne seulement décrit ses sentiments de tristesse et de solitude, mais encore il condamne son comportement : en effet il s'excuse pour son tempérament bilieux et il lui communique explicitement qu'il regrette (« je m'en repens plus qu'on ne peut dire »).

Il assume les responsabilités de ce qui s'est passé entre eux et, en outre, il lui avoue qu'il est prêt à faire le premier pas et à partir pour le rencontrer.

Cependant, comme Lefrère le met en évidence, Rimbaud ne savait pas l'adresse de Verlaine et pour cela il attendit avant d'envoyer cette lettre. Entre temps, Verlaine lui avait écrit une lettre que Rimbaud reçut seulement le lendemain.<sup>88</sup>

C'est toujours Lefrère qui récupère la missive de Verlaine, la soi-disant lettre « en mer », expression résultant du fait qu'il voyageait sur un bateau quand il l'écrivit :

En mer.

Mon ami,

Je ne sais si tu seras encore à Londres quand ceci t'arrivera - Je tiens pourtant à te dire que tu dois, au fond, comprendre, enfin, qu'il me fallait absolument partir, que cette vie violente et toute de scènes sans motif que ta fantaisie ne pouvait m'aller foutre plus ! Seulement, comme je t'aimais immensément (Honni soit qui m'aly pense) Je tiens aussi à te confirmer que si - d'ici à 3 jours je ne suis pas r'avec ma femme, dans des conditions parfaites je me brûle la gueule ; 3 jours d'hôtel, un rivoiv-ia, ça coûté : de là ma « pingerie » de tantôt : Tu devrais me pardonner. Si comme c'est trop probâbe, je dois faire cette dernière connerie, je la ferai du moins en brave con, - ma dernière pensée, mon ami, sera pour toi, pour toi qui m'appelais du pier tantôt et que je n'ai pas voulu rejoindre parce qu'il fallait que je claquasse – enfin ! Veux-tu que je t'embrasse en crevant ? Ton pauvre P. Verlaine. Nous ne nous reverrons plus en tous cas. Si ma femme vient tu auras mon adresse et j'espère que tu m'écriras. En attendant, d'ici à 3 jours, pas plus, pas moins, Bruxelles poste restante - à mon nom. Redonne ses 3 livres à Barrère<sup>26</sup>.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> A. Rimbaud, J.-J. Lefrère, *op. cit.*, p. 143.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> Ivi, p. 141.



Il faut comprendre les raisons qui poussèrent Verlaine à écrire une lettre manifestant un tel désespoir après avoir abandonné Rimbaud à Londres. En effet, de la même façon que Rimbaud, Mathilde avait reçu une lettre dans laquelle son mari lui annonçait sa volonté de se suicider dans le cas où elle n'aurait pas accepté une réconciliation. Selon Adam, ce qui stimula Verlaine à faire cette déclaration, c'est le fait qu'il voulait résoudre le chaos qu'il avait causé et qui corrompait sa carrière en tant que poète. Pour Adam, c'est effectivement un cas de « désespoir sincère » en raison de « son foyer détruit, ses ambitions poétiques devenues impossibles, sa fortune gaspillée, la solitude et la misère pour demain. »<sup>90</sup> En revanche, Bousmanne croit que Verlaine était en proie à la « la houle de ses remords »<sup>91</sup> et que pour se débarrasser de cette peine, il décida d'écrire à son ami. Il savait qu'il s'était éloigné en laissant le pauvre Rimbaud dans la misère et il voulait, en quelque sorte, le rassurer qu'il ressentait des sentiments forts pour lui. Verlaine souligne donc l'amour que le liait à Rimbaud mais, après cette déclaration, il utilise une expression dont le sens a été spécifié par Lefrère. Ce dernier avance l'idée que Verlaine ajouta « Honni soit qui mal pense » pour éviter de, dans l'hypothèse où d'autres lussent la lettre, compromettre ses sentiments et son amitié avec Rimbaud.<sup>92</sup> Quand ce dernier lut la lettre, il termina la sienne en changeant de ton : il passe d'une souffrance et une prise de conscience de ses erreurs, à un ton plus accusateur. Il commence en soulignant son tourment et puis il conclut en attaquant son ami. Néanmoins, en l'accusant, il cherche même à lui faire comprendre qu'il n'y aurait aucun sens à attendre Mathilde : en premier lieu, selon Rimbaud, elle ne n'accepterait pas un rapprochement, en deuxième lieu, il met en évidence que seulement avec lui il pourrait être vraiment lui-même et, donc, « être libre ». Tout cela démontre que Rimbaud n'était pas prêt à perdre Verlaine avec lequel il avait partagé des aventures et des sentiments.

Cependant, on devrait s'attarder quelques instantes sur les derniers mots de Rimbaud. Il n'est pas simplement en train de le décourager de commettre suicide, mais il est en train de lui expliquer le principe qui constitue la base de l'amour. C'est cet élément fondant que Verlaine pourrait atteindre grâce à la compagnie de Rimbaud. Ce dernier, en effet, accorde un rôle essentiel au concept de liberté dans l'univers de l'amour : il met en relief

---

<sup>90</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 33.

<sup>91</sup> B. Bousmanne, *op. cit.*, p. 26.

<sup>92</sup> J.-J. Lefrère, *éd. cit.*, p. 141.

que dans une relation, on peut être vraiment heureux seulement si on est libre et que pour cette raison il faut qu'on trouve et qu'on choisit la personne qui nous met en position d'être libre de manifester notre vraie nature. Plusieurs artistes, écrivains et philosophes ont élaboré une conception de l'amour en l'associant à celle de la liberté. Un exemple significatif est représenté par Simone de Beauvoir dont la citation « L'amour authentique devrait être fondé sur la reconnaissance réciproque de deux libertés ; chacun des amants s'éprouverait alors comme soi-même et comme l'autre ; [...] »<sup>93</sup> Ce n'est pas donc une idée d'amour liée seulement aux sentiments qu'on ressent, mais à notre identité aussi : Rimbaud lui rappelle que c'est avec lui qu'il pourrait expérimenter la liberté et, donc, se retrouver soi-même.

Il serait convenable de revenir à la suite de la correspondance de Rimbaud et Verlaine. Rimbaud découvrit l'intention de son ami de revenir à Londres grâce à madame Smith (la locataire de la chambre à Londres) et il lui envoya le message suivant :

[...] C'est malheureusement trop tard. Tu veux revenir à Londres ? Tu ne sais pas comme tout le monde t'y recevrait ! Et la mine que me feraient Andrieux [sic] et autres s'ils me revoyaient avec toi. Néanmoins, je serai très courageux. Dis-moi ton idée bien sincère : veux-tu retourner à Londres pour moi ? Et quel jour ? Est-ce ma lettre qui te conseille. [...] Et tu viendras, n'est-ce pas ? dis-moi la vérité. Tu aurais donné une marque de courage. J'espère que c'est vrai. Sois sûr de moi, j'aurai très bon caractère. À toi je t'attends.<sup>94</sup>

À première vue, cette lettre du 7 juillet 1873 pourrait témoigner de l'euphorie de Rimbaud dès qu'il découvrit que son ami Paul était sur le point de le rejoindre à Londres : il est tellement enthousiaste qu'il lui pose plusieurs questions, surtout concernant la raison de ce choix, en espérant d'en être la cause. Cependant, il est nécessaire de signaler les perspectives des critiques, notamment celles de Bousmanne et Jeancolas. Le premier conteste le comportement contradictoire de Rimbaud : d'un côté, il lui demande de le rejoindre, de l'autre il le met en garde contre tout ce qu'il pourrait trouver une fois arrivé. Ce que Bousmanne met en relief c'est le fait que la vie qu'ils avaient menée à Londres et la nature de leur relation avaient été sources de rumeurs et elles avaient provoqué l'adversité des gens à leur égards.<sup>95</sup> Semblablement, Jeancolas signale l'ambiguïté de la lettre mais, en outre, il accuse négativement les mots que Rimbaud adressa à son ami, en signalant leur ton presque intimidant et menaçant. En effet, il considère ses premiers mots

---

<sup>93</sup> De Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe*, tome II, Gallimard, 1949.

<sup>94</sup> A. Rimbaud, J.-J. Lefrère, *op. cit.*, p. 147.

<sup>95</sup> B. Bousmanne, *op. cit.*, p. 42.

comme des intimidations. Soit il était content, hypothèse assez plausible après tous les invitations et exhortations afin de persuader Paul à gagner Londres, soit il était nerveux et pris au dépourvu, à la fin Verlaine n'arriva pas. Il avait plutôt décidé de devenir volontaire et combattre dans les guerres qui se déroulaient en Espagne et il l'avait communiqué à Rimbaud à travers des messages, pour ainsi dire en codes, le 7 juillet 1873 : « Volontair[e] Espagne viens ici Hôtel liégeois blanchisseuse manuscrits si possible. »<sup>96</sup> Lefrère propose une décodification de ces codes en expliquant que Verlaine avait décidé de prendre part au mouvement carliste.<sup>97</sup> En plus, il explicite que Verlaine demanda à Rimbaud de le rejoindre avec les vêtements et les manuscrits. Rimbaud partit pour Bruxelles, où Verlaine et sa mère l'attendaient. Jeancolas explique que sa mère était accourue après avoir découvert sa volonté de se suicider ; en effet, il l'avait communiqué à Rimbaud, à Mathilde, à sa mère et à Madame Rimbaud aussi.<sup>98</sup> Vitalie avait cherché à le dissuader à travers une lettre riche de tendresse et de compassion. Elle essaya de le faire raisonner en l'invitant à penser à sa mère. En plus, dans la lettre qu'elle lui envoya et qui est rapporté par Lefrère, elle spécifie qu' « Il faut donc que le cœur batte, et qu'il batte à la pensée du bien : d'où bien qu'on a fait ou qu'on se propose de faire. »<sup>99</sup> C'est ainsi qu'elle cherche à alimenter en lui l'attachement à la vie, en pensant à ceux qui l'aiment, comme à sa mère, mais au bien qui l'entoure aussi. En outre, Madame Rimbaud se confie avec lui, en lui évoquant sa souffrance, et elle lui prodigue des conseils en faisant référence à ce qu'elle fit pour faire face à cette douleur. Elle lui suggère de se fortifier, s'endurcir et développer son courage :

« C'est alors que je me suis dit ; (et je vois tous les jours que j'ai raison) le vrai bonheur consiste dans l'accomplissement de tous ses devoirs, si pénibles qu'ils soient. Faites comme moi, cher monsieur, soyez fort et courageux contre toutes les afflictions chassez de votre cœur toutes les mauvaises pensées, lutez, lutez sans relâche contre ce qu'on appelle l'injustice du sort, et vous verrez que le malheur se lassera de vous poursuivre, vous reviendrez heureux. »<sup>100</sup>

Vitalie contrit, donc, comme si elle fut sa mère, en lui donnant une exhortation et en lui accordant les conseils les plus purs, affectueux et humains. Sa lettre se distingue par

---

<sup>96</sup> Lettre de Vitalie à Verlaine citée par J.-J. Lefrère, *op. cit.*, p. 148.

<sup>97</sup> En Espagne, en 1830, éclatèrent une série des guerres résultant du fait que le roi Fernand VII voulait que l'héritier au trône fût sa fille Isabelle. Cela provoqua la réaction des carlistes, c'est-à-dire ceux qui, en défendant la loi salique, croyaient que le trône dut incomber à Charles de Bourbon.

<sup>98</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 471-472.

<sup>99</sup> A. Rimbaud, J.-J. Lefrère, *op. cit.*, p. 145.

<sup>100</sup> *Ibidem.*

cette sensibilité, contrairement à celle de Rimbaud qui se caractérise par des conseils qu'il lui donne de façon plus impétueuse et presque menaçante : il serait utile de rappeler quelques expressions utilisées comme « Crois-tu que ta vie sera plus agréable avec d'autres que moi : Réfléchis-y – Ah ! Certes non ! » D'ailleurs, Jeancolas aussi met en relief la tendresse et la compassion de cette femme qui, comme il le remarque « sait que ses confidences dans ce cas extrême peuvent le sauver. »<sup>101</sup> Il est vrai que Verlaine avait donc reçu de l'aide et du soutien à travers les lettres de Vitalie et son fils, mais Jeancolas souligne qu'il n'aurait pas eu le courage de se suicider ; effectivement, il faut encore une fois préciser que Verlaine n'était pas capable de prendre une décision et déclarer ses pensées et désires sur la situation entre Mathilde et Rimbaud, il se démontrait une personne instable qui changeait d'avis tout le temps.

En tout cas, les deux se retrouvèrent et Rimbaud décida immédiatement de louer une autre chambre pour éviter que les Mauté les trouvassent. Arthur et Paul s'installèrent dans la même chambre, alors que Madame Verlaine en loua une privée. Ils se racontèrent les dernières nouvelles et, comme d'habitude, ils burent des verres pour fêter leur rencontre.

#### 1.4 L'épilogue

On vient de constater que le 9 juillet 1873 Verlaine et Rimbaud s'étaient enfin réunis. Cependant, la joie et l'excitation qu'ils ressentirent lorsqu'ils se retrouvèrent furent plutôt fugaces et cette précarité dépendit principalement de leur caractère irritable mais également de leur attitude au vice. Comme l'on vient de signaler, lors de leur rencontre, les deux poètes se retrouvèrent bientôt ivres. Un autre aspect qui gâcha leurs derniers moments ensemble fut le fait que Rimbaud répétait à plusieurs reprises qu'il voulait rejoindre Paris et cela désorientait et troublait Verlaine : en effet, pour lui, la capitale française signifiait empirer sa situation avec les Mauté et, surtout, renforcer les regards suspicieux sur leur compte. Bousmanne signale que le 10 juillet 1873 Verlaine se rendit aux galeries Saint Hubert pour acheter un pistolet de sept millimètres à six coups et il la montra à Rimbaud quelques instants avant d'aller boire un verre<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 472.

<sup>102</sup> B. Bousmanne, *op. cit.*, p. 44.

Quand ils rentrèrent, Rimbaud décida de réaliser son désir de s'en aller à Paris et commença à faire ses valises, en provoquant une réponse par Verlaine qui se traduisit en une réaction violente et brutale. Il tira sur son ami deux coups, dont l'un blessa son poignet et l'autre s'écrasa contre le mur. Vu que la victime saignait beaucoup, Madame Verlaine et son fils l'accompagnèrent à l'hôpital Saint-Jean, en cherchant de dissimuler la dynamique de cette affaire. Cependant, la vérité apparut quelques moments plus tard. Madame Verlaine croyait qu'il faudrait que Rimbaud s'en allât, pour cela elle accepta de lui payer le voyage et, lorsqu'ils étaient en train de marcher en direction de la gare, Verlaine essaya de s'approcher à Rimbaud qui, craignant qu'il le frappât, chercha refuge à côté du policier Auguste Michel. Ce fut ce moment-là qui changea leurs vies et les éloigna pour toujours. Le pistolet fut saisi et Verlaine fut arrêté.

Rimbaud et Madame Verlaine durent délivrer des dépositions pour les procès. Il serait utile de se concentrer sur ces témoignages. Le 10 juillet 1873 Rimbaud avait retracé son histoire avec Verlaine du moment où il l'abandonna à Londres pour s'installer en Belgique, jusqu'à la matinée du 10 juillet, quand il communiqua à Verlaine son désir de partir pour Paris et la réaction qui en résulta. Il continua son récit le 12 juillet 1873 avec une nouvelle déposition, dans laquelle il évoqua leur histoire d'un point de vue plus global, en ajoutant les expériences qu'ils vécurent avant de cette aventure londonienne. C'est Henry Peyre qui rapporte la déposition tout entière dont on va signaler uniquement les passages les plus fondamentaux qui nous aide à comprendre la nature de leur liaison et l'évolution du procès. Voilà les mots de Rimbaud :

[...] À la suite d'une discussion que nous avons eue au commencement de la semaine dernière, discussion née des reproches que je lui faisais sur son indolence et sa manière d'agir à l'égard des personnes de nos connaissances, Verlaine me quitta presque à l'improviste, sans même me faire connaître le lieu où il se rendait. [...] Je lui écrivis ensuite deux lettres dans lesquelles je lui demandais de revenir à Londres ou de consentir à ce que j'allasse le rejoindre à Bruxelles. C'est alors qu'il m'envoya un télégramme pour venir ici, à Bruxelles. Je désirais nous réunir de nouveau, parce que nous n'avions aucun motif de nous séparer<sup>103</sup>.

Dans le premier passage, Rimbaud fait référence à ce qu'on a souligné plusieurs fois dans ce mémoire, c'est-à-dire à la faiblesse de son ami au moment où il devait prendre une décision, alors que dans le deuxième extrait il met en relief ce qu'il ressent pour lui et son exaltation à l'idée de le rencontrer. Puis, la déposition continue avec la description

---

<sup>103</sup> Déposition de Rimbaud, 12 juillet 1873, citée par H. Peyre, *op. cit.*, pp. 48-49.

de ce qui se passa le 10 juillet : il souligne le fait que Verlaine avait bu si tant qu'il était ivre et il explique qu'après les deux coups, Verlaine se sentait si coupable qu'il l'avait encouragé à tirer sur sa tempe. C'est comme si Rimbaud voulut protéger Verlaine et démontrer qu'il n'était ni un criminel ni une personne méchante. « [...] Verlaine exprima immédiatement le plus vif désespoir de ce qu'il avait fait ; il se précipita dans la chambre contiguë occupée par sa mère, et se jeta sur le lit. Il était comme fou : il me mit son pistolet entre les mains et m'engagea à le lui décharger sur la tempe. Son attitude était celle d'un profond regret de ce qui lui était arrivé. »<sup>104</sup>

De toute façon, on pourrait démanteler cette hypothèse car Rimbaud continue en signalant que Verlaine avait bu beaucoup et qu'il était si ivre qu'il avait perdu le contrôle de soi. Pour cela, il ne pouvait pas avoir confiance en lui et il craignit une autre réaction violente.

« [...] Verlaine était comme fou. Il mit tout en œuvre pour me retenir : d'autre part, il avait constamment la main dans la poche de son habit où était son pistolet. Arrivés à la place Rouppe, il nous devança de quelques pas, et puis il revint sur moi. Son attitude me faisait craindre qu'il ne se livrât à de nouveaux excès. Je me retournai et je pris la fuite en courant. C'est alors que je priai un agent de police de l'arrêter. »<sup>105</sup>

Il est donc en train de blâmer son ami d'ivrognerie en le conduisant à une condition de désorientation et hallucination qui le poussa à le blesser. D'ailleurs, Rimbaud ne voulut pas disculper complètement Verlaine et cela il le souligne dans la déposition suivante, celle du 18 juillet 1873 : « [...] Aussi, je ne puis trouver aucun mobile sérieux à l'attentat qu'il a commis sur moi. Du reste, sa raison était complètement égarée : il était en état d'ivresse, il avait bu dans la matinée, comme il a du reste l'habitude de le faire quand il est livré à lui-même. »<sup>106</sup> Cependant, la question des deux coups tirés n'était pas la seule à éveiller les soupçons du juge : en effet, il avait lu leur correspondance, dans laquelle leurs sentiments étaient assez manifestes. Verlaine, donc, était accusé d'agression et de tentative de meurtre, mais de pédérastie aussi. À ce propos, Jeancolas souligne que le juge soumit Rimbaud à des visites confirmant son idée que Verlaine avait abusé sexuellement de Rimbaud.<sup>107</sup> Néanmoins, le 19 juillet ce dernier décida de renoncer à ses accusations,

---

<sup>104</sup> Ivi, p. 50.

<sup>105</sup> Ivi, pp.50-51.

<sup>106</sup> Ivi, p. 52.

<sup>107</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p.479. (cfr. Bousmanne *op. cit.*, p. 68)

une décision qui, pourtant, ne prévint pas la condamnation de Verlaine. D'ailleurs, il fut officiellement condamné à deux ans de prisons ; il fut mené à la prison des Petits-Carmes, où il resta pendant deux ans, puis le 25 octobre il fut déplacé à Mons.<sup>108</sup> Désormais, les deux poètes étaient seuls, chacun avec ses remords et ses fautes.

### 1.5 La prison et la conversion de Verlaine et les dernières années à distance

On vient de dire que la crise qui éclata en juillet 1873 mit fin à la relation entre Verlaine et Rimbaud. En effet, après ces événements, leurs vies s'éloignèrent de plus en plus, jusqu'au moment où elles prirent deux directions complètement opposées. Verlaine cherchait d'occuper le temps en lisant et en apprenant l'anglais vu que les gardiens avaient accepté de lui fournir des livres, alors que Rimbaud s'était réfugié à Roche, dans la ferme de sa famille. Tous les deux souffraient pour cette condition d'abandon et de solitude, notamment Jeancolas met en évidence que Rimbaud avait déjà expérimenté la séparation avec d'autres personnes qui lui étaient chers, comme Izambard et Bretagne, et on pourrait ajouter son père aussi comme on l'avait indiqué dans le chapitre précédent<sup>109</sup>, mais les sentiments qui le liaient à Verlaine étaient différents, plus purs et sincères.<sup>110</sup> En outre, Rimbaud se sentait responsable de cette rupture, même s'il était la victime et son ami le bourreau. Cependant, les deux poètes réussirent à trouver un moyen pour expier la faute et apaiser la douleur : la poésie. Rimbaud continua et termina son recueil *Une saison en enfer* (1873) témoignant des moments passés avec Verlaine, alors que ce dernier, d'un côté il vit *Romances sans paroles* (1874) publié par Lepelletier et, de l'autre, il décida de se convertir au catholicisme : ce choix jouera un rôle crucial dans son cinquième ouvrage, à savoir *Sagesse* (1870) puisque la plupart des poèmes qui la composent s'inspirent à la méditation religieuse dans laquelle il s'était plongé. En outre, la conversion eut la même mission de la poésie, c'est-à-dire aider Verlaine à atteindre une purification de son esprit et, donc, à favoriser une expiation de son crime et de ses fautes.

Maintenant, il serait utile de retracer les derniers moments de Rimbaud et Verlaine après la crise de 1873. Après la première publication de *Romances sans paroles*, Verlaine

---

<sup>108</sup> Pour informations sur la prison de Mons (architecture, histoire, organisations, ...), cfr. B. Bousmanne, *op. cit.*, pp. 101-103.

<sup>109</sup> Cfr. p. 19.

<sup>110</sup> Ivi, p. 484.

décida de s'approcher à la religion chrétienne, comme on l'avait mentionné quelques lignes auparavant. C'est Bousmanne qui en trace les causes et décrit le contexte de sa conversion.<sup>111</sup> Il souligne qu'en avril 1874 Verlaine apprit que le Tribunal de la Seine avait annoncé la séparation avec sa femme et il avait confié la garde de leur fils Georges à Mathilde. Cette nouvelle secoua le poète qui comprit qu'il n'y aurait plus eu la possibilité de se réconcilier avec sa femme. Il était si désespéré qu'il appela l'aumônier. Ce dernier lui offrit *Le catéchisme de persévérance* de M. Jean-Joseph Gaume dont les chapitres dédiés à l'Eucharistie lui provoquèrent un retour à la foi. Non seulement il se consacrait à la lecture des textes sacrés, mais il passait le temps en conversant avec l'aumônier. Ce qu'Adam signale, c'est le fait que la conversion de Verlaine ne fut pas soudaine car son rapport avec la religion fut plutôt fluctuant : il perdit un peu la foi quand il s'approcha aux parnassiens en 1867 et il la récupère en 1873<sup>112</sup>. En tout cas, Verlaine annonça sa conversion en août 1874. Si à Mons Verlaine dédiait son temps à Dieu, Rimbaud était en train de se dévouer à son ouvrage. Il termina une *Saison en enfer* et, puis, il se rendit à Paris, et pour échapper à la vie rurale, et pour faire connaître son ouvrage. D'un côté, il retrouva la mondanité, mais de l'autre il ne rencontra pas un grand succès avec *Une saison en enfer*. Cependant, Rimbaud entra en contact avec le poète Germain Nouveau, avec lequel il partit pour Londres. Cette rencontre eut un impact significatif sur l'œuvre poétique de Rimbaud : c'est à Londres que Nouveau l'encouragea à transcrire les poèmes en prose qu'il avait commencé en 1872 afin qu'ils fussent prêts pour une éventuelle publication. Les poèmes sur lesquels ils travaillèrent composeront le recueil *Illuminations* qui fut publié seulement en 1886. De toute façon, cette collaboration cessa en juin 1874, quand Germain Nouveau l'abandonna pour gagner Paris ; Jeancolas souligne qu'on ne sait pas la cause<sup>113</sup>, mais Romano soutient que Nouveau n'avait pas oublié la crise de Bruxelles et il connaissait les risques auxquels il s'exposait en partageant sa vie avec celle de Rimbaud et cela aurait pu compromettre sa carrière.<sup>114</sup> Rimbaud décida de trouver un emploi mais vu que personne ne l'embaucha, il partit pour Charleville et puis pour l'Allemagne, où il commença à travailler comme précepteur.

---

<sup>111</sup> B. Bousmanne, *op. cit.*, p. 130.

<sup>112</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 37.

<sup>113</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, p. 505.

<sup>114</sup> Ivi, p. 119.



Ce qui perturba cette apparente tranquillité ce fut la sortie de prison de Verlaine le 16 janvier 1875. Delahaye lui communiqua l'adresse de Rimbaud et il se rendit en Allemagne en mars. Ils se rencontrèrent, ils burent et Verlaine chercha à alimenter dans son ami l'esprit de foi. Pourtant, de cette dernière rencontre, il serait indispensable de retenir ce qui se passa entre les deux poètes du point de vue de la poésie : Rimbaud donna à Verlaine le manuscrit d'*Illuminations* afin qu'il l'envoyât à Germain Nouveau et le fit publier. Ils se séparèrent quand Verlaine partit pour Paris. Les critiques soutiennent qu'ils s'éloignèrent du moment où Verlaine n'accepta pas de lui prêter de l'argent.<sup>115</sup>

Résumons maintenant ce qui se passa après leur dernière rencontre. Pour ce qui concerne Verlaine, il voyagea beaucoup, il séjourna à Londres, Boston, Bournemouth, et il poursuivit sa carrière poétique aussi : il termina *Sagesse* en 1877 et *Art poétique* et *Poètes maudits* parurent respectivement en 1882 et en 1884. Entre temps, sa santé s'aggravait de plus en plus, au point qu'il passa ses dernières années d'un hôpital à l'autre : ulcères aux jambes<sup>116</sup>, rhumatismes, souffles cardiaques, diabète et syphilis.<sup>117</sup> Il mourra le 8 janvier 1896.

Parallèlement, Rimbaud tomba malade et mourut plutôt jeune. Mais, avant cela, il expérimenta une période de vagabondage. En juin 1876, il s'embarqua dans l'armée hollandaise qui cherchait des hommes pour arrêter une révolte dans les Indes. Ensuite, il abandonna l'Europe pour s'installer en Afrique : il passa par Alexandrie, Chypre, Aden et Harar, où il travailla pour la Compagnie Mazeran-Viannay-Bardey. Entre temps, il souffrait à cause d'une douleur au genou gauche qui l'obligea à rentrer en Europe : en mai 1891 il fut hospitalisé à l'hôpital de la Conception à Marseille où les docteurs lui diagnostiquèrent une tumeur au genou et ils lui amputèrent la jambe. Il mourut le 10 novembre 1891.

En tout cas, malgré la distance et leur dernière dispute, dans les années qui suivirent la rencontre en Allemagne, Verlaine continua à s'intéresser et à se préoccuper de son ami Arthur, à tel point qu'il s'échangeait plusieurs lettres avec Delahaye pour recevoir des nouvelles. C'est Lefrère qui rapporte la longue correspondance entre Verlaine et

---

<sup>115</sup> V. E. Romano, *op. cit.*, p. 128.

<sup>116</sup> A. Adam, *op. cit.*, p.52.

<sup>117</sup> Ivi, p. 60.

Delahaye portant sur Rimbaud. Prenons comme exemple la lettre que Delahaye envoya à Verlaine le 31 décembre 1881 citée par Lefrère :

Cher ami,

Sur ton renseignement touchant le « Monstre » hypothétiquement rocheux, je lui ai écrit chez sa mère. Mme Rimbe a ouvert l'épistole et m'a répondu une idem au cresson charmante [sic] où elle m'apprend que « le pauvre Arthur » est en ce moment en Arabie, au Harat ou Hara : je n'ai pas pu bien lire le nom. Je réponds aujourd'hui à Mme Rimbe pour la prier de faire parvenir mon poulet si elle connaît l'adresse exacte de « l'Homme aux semelles de vent ». Tu peux toujours, sur cette vague indique jeter les premiers traits d'un Coppée chouette aux pommes. [...] <sup>118</sup>

Cette lettre témoigne le fait que Verlaine était curieux des déplacements de son ex-compagnon et, donc, qu'il ne réussit pas à laisser son passé avec Rimbaud. D'ailleurs, dès l'instant où ils se rencontrèrent pour la première fois, leurs vies se lièrent à tout jamais. Le parcours qu'on a suivi jusqu'à présent décrit les caractéristiques de l'amour entre ces deux poètes qui marquèrent des nouveautés dans la poésie française : un amour extrême, turbulent et violent mais en même temps passionné et profond. C'est cette puissance extraordinaire qui bouleversa leurs vies et influença l'évolution de leur poésie. L'impact que cette rencontre et l'amitié qui en est issue sera le sujet du prochain chapitre.

---

<sup>118</sup> Lettre de Delahaye à Verlaine citée par J-J. Lefrère, *op. cit.*, p. 297.

## CHAPITRE 2 : L'ŒUVRE POÉTIQUE DE VERLAINE ET CELLE DE RIMBAUD

### 2.1 Le travail de préservation par Verlaine des manuscrits des Rimbaud. Le sage de Verlaine dans *Les Poètes Maudits*.

Le premier chapitre se concentre sur les causes qui ont mené les deux poètes à se rencontrer et il examine les dynamiques et l'évolution de leur rapport. On a compris que la poésie constitue le tremplin de cette rencontre et on a parcouru les aventures qu'ils vécurent et les émotions qu'ils ressentirent pendant ces deux années ensemble. Ce qu'on a seulement mentionné c'est le fait que la poésie ne représenta pas exclusivement le point de départ de leur amitié, mais le résultat aussi. Le lien qui se créa entre Verlaine et Rimbaud eut un impact sur leur poésie et, dans ce chapitre, on examinera cet aspect de manière plus approfondie.

D'abord, il serait utile d'analyser le rôle que Verlaine joua dans la carrière de son ami : d'un côté, il conserva le manuscrit d'*Illuminations* et en permit la publication, de l'autre, son ouvrage *Poètes maudits* influa sur la diffusion de la personne de Rimbaud en tant que poète.

En commençant par les *Illuminations*, il est temps opportun de retracer son évolution poétique.

Comme on l'a souligné dans les chapitres précédents<sup>119</sup>, Rimbaud avait commencé à écrire les *Illuminations* pendant leur séjour à Londres, à l'automne 1872. C'est Jeancolas qui met en relief les causes qui sont à l'origine de cet ouvrage.<sup>120</sup> Il affirme qu'à cette époque-là plusieurs écrivains se dédiaient à des poèmes en prose, par exemple Baudelaire avec son *Spleen de Paris*, Louis Forain et Charles Cros, et que les premières traductions des textes étrangers commencèrent à apparaître. En plus, il ne faut pas s'oublier le contexte géographique dans lequel Rimbaud se trouvait : Londres était une ville ultramoderne, désormais adaptée à la nouvelle vie industrielle de la deuxième moitié du XIXe siècle. À ce moment-là, Rimbaud était à la recherche des nouveautés et, comme Jeancolas le souligne, c'est surtout dans les ouvrages étrangers que Rimbaud trouva de l'inspiration. C'est dans ce contexte que Rimbaud se mit à écrire des poèmes ne prose,

---

<sup>119</sup> Cfr. pp. 30-42.

<sup>120</sup> C. Jeancolas, *op. cit.*, pp. 428-431.

précisément les *Illuminations*. Toujours Jeancolas affirme que les premiers vers se rassemblent pour le caractère mystique, les visions, les impressions des villes et pour l'absence de descriptions et il en met en évidence l'essentialité, et sur le plan lexical, et sur le plan formel. D'après Jeancolas :

[...] élimination des détails, des adjectives inutiles, des mots trop habituels aux poètes. Mieux vaut parfois un tiret qu'une longue phrase. Le rythme s'en trouvera modifié, brisé s'il était calme, tranquilisé s'il était haché. [...] L'aspect chaotique, discontinu, est voulu, il marque la destruction nécessaire à la renaissance.<sup>121</sup>

Cette sécheresse est mise en relief par André Guyaux aussi. Ce critique a écrit un essai sur les *Illuminations* dans lequel il utilise des expressions pour définir cet ouvrage : d'un côté, poème en prose, de l'autre, fragment, et il ajoute que ce fut grâce à ces vers qu'on a commencé à valoriser tout ce qui est considéré fragment et inaccompli.<sup>122</sup> En continuant l'analyse du style de l'ouvrage, Guyaux soutient que l'ordre des vers ne fut pas décidé par l'auteur et il démontre que les titres des poèmes partagent une même caractéristique : ils sont composés d'un substantif sans article, parfois accompagnés d'un épithète, à l'exception de trois titres, à savoir *Après le Déluge*, *À une Raison* et *Les Ponts*. Guyaux explique ce choix syntactique en signalant que, de cette manière, le contexte et la réalité auxquels le substantif se réfère disparaissent et qu'ils existent pour ce qu'ils sont. Voilà ses mots :

Le titre se prive d'article pour marquer sa différence et sa fonction. Il nomme le texte. Il échappe donc, comme un nom propre, à la syntaxe, à la phrase, au contexte. Il donne un regard entier au texte dont il fait un tout, le refermant sur lui-même, le désignant et l'emportant avec lui, le séparant des autres. Le titre n'est pas dans une phrase et n'en constitue pas une non plus. Il est hors syntaxe, hors de l'enchaînement des mots dans la phrase, même s'il peut en inclure l'embryon.<sup>123</sup>

Et il continue en liant le choix des titres avec le genre poétique :

La tendance au substantif monolithique s'affirme dans les *Illuminations* et on ne peut s'empêcher de la mettre en relation avec l'avènement d'une écriture plus hermétique. Concentré en un mot, le titre, première lecture du texte, en est à la fois l'explication la plus brève et la moins contraignante, une glose autographe mais la conique.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Ivi, p. 431.

<sup>122</sup> A. Guyaux, *Poétique du fragment : essai sur les Illuminations de Rimbaud*, Neuchâtel, la Baconnière, 1985, pp. 7-8.

<sup>123</sup> Ivi, p. 228.

<sup>124</sup> Ivi, p. 231.

Guyaux commente et retrace l'histoire du titre de l'ouvrage tout entier et c'est ce sujet qui nous intéresse le plus, vu qu'il concerne Verlaine et son rapport avec l'auteur. Guyaux précise que ce ne fut pas Rimbaud à penser au titre *Illuminations* pour ses vers et, en effet, les manuscrits ne le contiennent pas. Il souligne qu'on commença à connaître ces vers sous le titre d'*Illuminations* en 1883 à partir d'un article écrit par Verlaine qui ferait partie de son ouvrage *Poètes Maudits*, publié en 1884 chez Léon Vanier et dont on parlera plus en détail dans la deuxième partie de ce chapitre. En tout cas, cet article fut publié en 1883 dans la revue *Lutèce* et l'auteur nomme pour la première fois *Illuminations*. Voici ce qu'il écrivit à ce sujet : « Il courut tous les Continents, tous les Océans, pauvrement, fièrement (riche d'ailleurs, s'il l'eut voulu, de famille et de position) après avoir écrit, en prose encore, une série de superbes fragments, *les Illuminations*, à tout jamais perdus, nous le craignons bien. »<sup>125</sup> Guyaux commente les mots de cet article en mettant en évidence que le titre employé par Verlaine rappelle le terme anglais et que cela témoigne le fait qu'il voulait évoquer leur séjour à Londres aussi. Verlaine emploie la même expression et il l'associe à l'anglais même dans la préface qu'il écrivit pour la première édition, celle de 1866 : « Le mot *Illuminations* est anglais et veut dire gravures coloriées, - coloured plates : c'est même le sous-titre que M. Rimbaud avait donné à son manuscrit. »<sup>126</sup> Il récupère les mots anglais dans une lettre qu'il envoya à Charles Sivry, le demi-frère de Mathilde, en 1878, mais il substitue « coloured » avec « painted ». Ce qui ressort dans les passages qu'on vient de rapporter, c'est l'immense influence que Verlaine eut dans l'ouvrage de Rimbaud, notamment pour ce qui concerne le choix du titre. Néanmoins, il n'agit pas seulement dans la question du titre, mais, comme on l'avait anticipé dans le chapitre précédent<sup>127</sup>, Verlaine joua un rôle essentiel dans la diffusion des *Illuminations* vu qu'il s'occupa du manuscrit que Rimbaud lui donna pendant son séjour à Stuttgart afin qu'il le remît à Germain Nouveau. En 1877, ce dernier lui rendit le manuscrit qui, à la fin, tomba entre les mains de Charles Sivry. Verlaine lui écrivit plusieurs lettres afin dans le but de le reconquérir. Maintenant, il serait utile de prendre comme exemple quelques lettres rapportées par Lefrère pour comprendre davantage l'histoire de ce manuscrit et l'influence que Verlaine exerça.

---

<sup>125</sup> P. Verlaine, M. Décaudin, *op.cit.*, p. 36.

<sup>126</sup> P. Verlaine, Préface pour la première édition des *Illuminations*, citée par H. Peyre, *op. cit.*, p. 84.

<sup>127</sup> Cfr. p. 42.

Dans la lettre qu'il adressa à Sivry, il écrivit presque un message en code : « Amitiés à Cabaner : ses musiques, les eaux-fortes, un tas de chinoiseries (pardon, japonismes, et les illuminécheunes, donc !) per postas payante « papa ». <sup>128</sup> Lefrère affirme que derrière ces codes, Verlaine demande les partitions de Cabaner, les eaux-fortes, les dessins japonais et les *Illuminations*. Il continua à exiger le manuscrit dans les lettres qu'il lui écrivit en novembre 1878, en janvier et en février 1881. Même si Charles Sivry le dissuadait en disant qu'il avait perdu cet ouvrage, Verlaine continua sa recherche, pour cela sa lettre de février récite : « Quant aux *Illuminations* tu trouveras à force de chercher désespérément » <sup>129</sup>. On pourrait se concentrer sur l'adverbe que le poète emploie. « Désespérément » se réfère à Verlaine plutôt qu'au destinataire de la lettre, car ce mot symbolise l'angoisse de Verlaine face à la disparition du manuscrit et, en même temps, il incarne sa persévérance à vouloir le trouver.

Pourtant, Lefrère souligne que Verlaine ne le récupéra jamais. En effet, Sivry confia le manuscrit à Louis Fièrè qui le concéda à son tour à Gustave Kahn afin qu'il le publiât dans *La Vogue* (1886).

En exposant de façon plutôt succincte l'histoire du manuscrit d'*Illuminations*, on voulait démontrer l'impact exercé par Verlaine. Dès que Rimbaud lui confia son ouvrage, il chercha à s'en occuper et à le protéger, en suivant tous les déplacements auxquels il était exposé. Même s'il n'arriva plus à le reconquérir, il le confia à Sivry qui trouva les personnes adéquates à sa publication. Si ce n'était pour Verlaine, probablement on n'aurait pas eu la possibilité de lire ces vers, ou leur destin aurait été différent, sans doute avec un succès plus tardif.

Verlaine n'affecta pas seulement le succès des *Illuminations*, mais la renommée de Rimbaud en général aussi. Il ne faut pas oublier qu'en 1884 les *Poètes maudits* sortirent dans la revue *Lutèce*. Il s'agit d'un essai dédié à Tristan Corbière, Arthur Rimbaud et Stéphane Mallarmé, auxquels Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam et Pauvre Lelian (l'anagramme de Paul Verlaine) s'ajoutent dans l'édition de 1888. Dans ce mémoire, on se focalisera dans la section réservée à Rimbaud afin de comprendre l'approche employé par Verlaine quand il aborde des thématiques concernant son ex-

---

<sup>128</sup> Lettre de Verlaine à Sivry citée par J.-J., Lefrère, *op. cit.*, p. 243.

<sup>129</sup> Lettre de Verlaine à Sivry citée par J.-J. Lefrère, *op. cit.*, p. 275.

compagnon. En plus, ces écrits représentent un témoignage considérable du point de vue biographique. Observons maintenant ce que Verlaine écrivit sur son ami Arthur.

L'auteur utilise la deuxième personne plurielle pour narrer les événements et décrire leur liaison. Il commence en observant qu'ils sont désormais loin l'un de l'autre mais il souligne que cela n'affecte pas l'admiration qu'il ressent pour lui. Il continue en mettant en évidence que dans la période dans laquelle ils se sont connus, Rimbaud avait déjà écrit des vers assez remarquables, voilà ses mots : « [...] M. Arthur Rimbaud était un enfant de seize à dix-sept ans, déjà nanti de tout le bagage poétique qu'il faudrait que le vrai public connût et que nous essaierons d'analyser en citant le plus que nous pourrons. [...] œuvre de sa toute jeunesse adolescence, - gourme sublime, miraculeuse puberté ! »<sup>130</sup> Verlaine est donc en train de faire l'éloge de la poésie de son ami et pour faire comprendre aux lecteurs le poids artistique de ses poèmes, il en cite quelques-uns, notamment *Voyelles*, *Oraison du soir*, *Les assis*, *Les effarés*, *Les chercheuses de poux* et le *Bateau ivre*. Comme on l'avait déjà remarqué, Verlaine expose la maîtrise de son ami, surtout pour ce qui concerne son style plutôt gracieux et dépouillé de tous les artifices.<sup>131</sup> Par rapport à *Les assis*, Verlaine met en valeur l'ironie de Rimbaud et cela renforce son idée de poète méritant. D'après Verlaine, grâce à ce poème :

« Le lecteur peut ainsi se rendre compte de la puissance d'ironie, de la verve terrible du poète, dont il nous reste à considérer les dons plus élevés, dont suprême, magnifique témoignage de l'Intelligence, preuve fière et française, bien française, insistons-y par ces jours de lâche internationalisme, d'une supériorité naturelle et mystique de race et de caste, affirmation sans conteste possible de cette immortelle royauté de l'Esprit, de l'Ame et du Cœur Humains »<sup>132</sup>

En plus, Verlaine fait une comparaison entre le poète et le peintre, notamment en prenant comme point de référence *Les effarés* et *Les chercheuses de poux*. Il souligne la supériorité du poète par rapport au peintre à cause des émotions qu'il évoque et des rimes qu'il emploie.

En tout cas, ce qui ressort des passages qu'on vient de rapporter, c'est un témoignage d'estime : Verlaine exalte les vers de Rimbaud et il contribue, ainsi, à vulgariser son nom et ses ouvrages. En effet, il serait utile de rapporter ce que Décaudin affirme, c'est-à-dire que Rimbaud ne joua pas d'un certain succès à ce moment-là (« [...] il est oublié, ou

---

<sup>130</sup> P. Verlaine, M. Décaudin, *op. cit.*, p. 26.

<sup>131</sup> Cfr. pp. 20-22.

<sup>132</sup> P. Verlaine, M. Décaudin, *op. cit.*, p. 29.

inconnu. On peut cependant penser que sa légende subsistait parmi ceux qui l'avaient connu.<sup>133</sup>).

On a donc compris l'importance de Verlaine pour ce qui concerne le succès de Rimbaud : il contribua à la réussite des *Illuminations* et il favorisa son épanouissement et le développement de sa renommée.

## 2.2 L'influence de Verlaine sur Rimbaud dans *Une saison en enfer* (1873)

Jusqu'au présent, on a analysé l'influence que Verlaine exerça sur Rimbaud seulement d'un point de vue de la diffusion de son nom et de son œuvre à travers ses publications et grâce au rôle qu'il joua dans la transmission du manuscrit des *Illuminations*. Pourtant, Verlaine agit sur son ami également d'un point de vue plus passif. En effet, tous les voyages et les expériences qu'ils partagèrent et les sentiments, à la fois positives, et douloureux, qu'ils ressentirent, influèrent l'écriture de Rimbaud.

Dans le présent chapitre, on se focalisera sur l'ouvrage rimbaldienne le plus imprégné des traces de Verlaine, c'est-à-dire *Une saison en enfer*.

Rimbaud termina de l'écrire pendant l'été 1873, après la rupture qui poussa les deux poètes à se séparer, et le recueil sortit chez l'Alliance typographique Poot et Cie la même année. Pour une première approche de cet ouvrage, il serait utile de prendre comme source de référence l'essai de Jean Molino abordant la question plus formelle d'*Une saison en enfer*. Du point de vue du titre, Jean Molino offre une interprétation plutôt claire de la saison dont Rimbaud parle : il affirme qu'il se réfère à l'été, à savoir la saison qui se déroule entre le printemps définissant un réveil et l'automne indiquant un aboutissement. Or Molino associe ces deux saisons respectivement au prologue et à la dernière partie, c'est-à-dire *Adieu*. En outre, il met en relief qu'il y a une coïncidence entre la saison en question et la période pendant laquelle Rimbaud termina l'ouvrage et il ajoute : « Il semble ainsi que Rimbaud établisse un parallélisme symbolique entre la période de rédaction et l'époque plus ample de son existence qui est à ses yeux une saison en enfer ».<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> Ivi, p. 25.

<sup>134</sup> J. Molino, *La signification d'Une saison en enfer, problèmes de méthode*, sous la direction d'A. Guyaux, *Dix études sur Une saison en enfer*, Boudry-Neuchâtel, éditions de la Baconnière, 1994, p. 18.



En plus, il cherche à définir le genre auquel l'ouvrage appartient. Il se refuse à le classer comme un ensemble de simples poèmes ou comme une série de poèmes en prose, il affirme qu'il s'agit plutôt d'un récit du voyage. Cela signifie que la narration constitue la base de cet ouvrage et, en effet, Molino souligne que Rimbaud aussi l'avait considéré comme une série d'histoires.<sup>135</sup> Pourtant, il serait utile de rapporter l'analyse conduite par Pierre Brunel. Il soutient qu'il s'agit d'une prosopopée et que, à cause de ce « Discours d'un damné, le texte d'*Une saison en enfer* doit être en principe le discours d'un mort. Le locuteur parle d'en bas, peut être du tombeau souterrain qu'évoque *Enfance V* »<sup>136</sup>. Il confirme cette idée en mettant en valeur le fait que le texte ne termine pas avec les guillemets que le locuteur avait ouvert au début ; les guillemets témoignent qu'on est sur le point de lire une partie du discours du défunt mais leur absence à la fin du texte montrerait qu'il s'est transformé en quelque chose de différent au cours du récit. Brunel avance l'idée d'une fuite de l'enfer et, vu qu'à la fin le défunt revient à la vie, la prosopopée (dans sa connotation de discours d'un mort) n'existe plus. Pourtant, Brunel souligne un autre élément qui pourrait définir le genre de l'ouvrage, c'est-à-dire son caractère parodique. Il soutient que derrière ces vers il y a une parodie de la Bible et que cela se manifeste dès le Prologue, dans lequel le locuteur décrit sa vie passée comme un festin (« [...] ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient. Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. »<sup>137</sup>) C'est un renvoi à la parabole du festin des noces dans l'Évangile selon Matthieu et, d'après Brunel, la parodie réside dans le fait que ce festin serait plutôt une orgie et que la Beauté qu'il mentionne représente, en réalité, une prostituée.<sup>138</sup>

Il serait nécessaire de souligner la thématique centrale mise en évidence dans le Prologue mais poursuivie au cours de l'ouvrage en général, à savoir la tension entre le bien et le mal. En effet, on s'aperçoit que les mots caractérisés par une connotation positive comme « Beauté », « espoir » et « joie », sont juxtaposés à un choix lexical plus sombre et agressif, par exemple à des verbes comme « injuriée », « armé », « évanouir » et « étrangler ».<sup>139</sup> Ce que le locuteur exprime, c'est un refus de tout le bien. En outre,

---

<sup>135</sup> Ivi, p. 19.

<sup>136</sup> Pierre Brunel, éd. d'Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Paris, Corti, 1984, pp. 51-52.

<sup>137</sup> A. Rimbaud, P. Brunel, *op. cit.*, 141.

<sup>138</sup> Ivi, p. 194.

<sup>139</sup> Ivi, p. 141.

dans le dialogue final avec Satan, on comprend que le diable cherche à le faire descendre encore plus dans l'abîme même si, comme le souligne Brunel « La prière finale est encore une manière de jouer de s'abaisser devant le bourreau pour éviter ses coups. »<sup>140</sup>

Dans le poème suivant, celle du « Mauvais sang », le locuteur retrace l'histoire de son passé et de ses ancêtres : il se considère comme appartenant à une « race inférieure » et cela pourrait être lié au titre qui, comme Brunel le souligne, représente une expression qui ne se réfère pas à des origines nobles mais plutôt à des origines roturières. Voilà l'explication qu'il donne :

Ce paysan est un païen mal christianisé, et le mauvais sang est à la fois le sang païen et le sang roturier qu'il sent couler dans ses veines. Le devenir qui est décrit dans cette seconde partie d'une *Saison en enfer* est le passé d'une classe, d'une « race inférieure », jusqu'au moment où il vient buter dans son présent qui est celui-là même de Rimbaud à l'approche de sa vingtième année et de sa hantise, le service militaire.<sup>141</sup>

Ce qui pourrait nous intéresser le plus pour la finalité de ce mémoire, c'est un terme que le locuteur emploie et que Brunel aussi avait mis en relief : il s'agit de « vice ». Pour mieux comprendre, voici le passage tout entier : « Reprenons les chemins d'ici, chargé de mon vice, le vice qui a poussé ses racines de souffrances à mon côté ; dès l'âge de raison – qui monte au ciel, me bat, me renverse, me traîne. »<sup>142</sup> Brunel souligne qu'il y a plusieurs interprétations autour de ce mot. Des perspectives de caractère religieux soutiennent que le vice auquel il se réfère c'est le péché originel, d'autres se concentrent sur une vision plus violente et perverse en démontrant d'un côté la révolte de Rimbaud, de l'autre le fait que le locuteur veut se soumettre à une condition d'esclavage. Mais l'interprétation qui nous touche le plus, c'est celle de Suzanne Bernard qui propose l'idée d'un vice liée à l'homosexualité du locuteur<sup>143</sup> et cela nous ramène à ce qu'on a décrit dans la première partie du mémoire, c'est-à-dire le rapport entre l'auteur et Verlaine.

Dans le poème qui suit, « Nuit de l'enfer », le locuteur peint une image négative du christianisme qui est vécu comme un poids. Il attribue la faute de sa damnation à ces parents qui ont décidé de l'initier au christianisme à travers le baptême. Voici ses mots : « Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait

---

<sup>140</sup> Ivi, p. 196.

<sup>141</sup> P. Brunel, *éd. cit.*, p. 216.

<sup>142</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, p. 143.

<sup>143</sup> Suzanne Bernard citée par P. Brunel, *op. cit.*, pp. 218, 219.

le vôtre. Pauvre innocent ! L'enfer ne peut attaquer les païens. »<sup>144</sup> Les éléments principaux de cette partie, ce sont les hallucinations qu'on pourrait facilement associer à l'emploi des paradis artificiel (suivant les mots de Baudelaire), expression qui, entre autres, s'oppose au terme « enfer » présent, et dans le titre de l'ouvrage, et dans le titre du poème en question. Un exemple d'hallucination pourrait être l'évocation de l'enfance, des éléments naturels comme l'herbe et la pluie, des âmes et des fantômes qu'on trouve dans la partie centrale<sup>145</sup>. Le locuteur en est conscient et il semble qu'il se vante de ses hallucinations et de son pouvoir de créer ces visions. Voilà les lignes qui témoignent de cette fierté :

Les hallucinations sont innombrables. C'est bien ce que j'ai toujours eu : plus de foi en l'histoire, l'oubli des principes. Je m'en tairai : poètes et visionnaires seraient jaloux. Je suis mille fois plus riche, soyons avare comme la mer. [...] je vais dévoiler tous les mystères : mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant. Je suis maître en fantasmagories.<sup>146</sup>

Mais passons maintenant à la section titrée « Délires », notamment à « Vierge folle ». C'est ce texte qui nous touche le plus étant donné qu'il est envahi par la présence de Verlaine selon la plupart des commentateurs : donc, il nous plonge directement dans l'exploration des conséquences que la rencontre entre Verlaine et Rimbaud eut sur le plan poétique.

Avant de se précipiter dans l'analyse du texte, il faudrait se focaliser un petit peu sur les expressions employées par le locuteur : « Vierge folle » et « époux infernal ». La première désigne Verlaine selon la presque majorité des exégètes, alors que la deuxième peut indiquer Rimbaud lui-même.

Ce texte commence avec le locuteur qui introduit le discours de la vierge folle qui se présente tout de suite comme une misérable : « Je suis perdue. Je suis soule. Je suis impure. Quelle vie ! »<sup>147</sup> Brunel affirme qu'il s'agit sûrement d'un être damné et qu'il se réfère en même temps aux vierges folles de la parabole selon Matthieu.<sup>148</sup> L'auteur est donc encore une fois en train de mélanger le contexte biblique aux événements biographiques. Ce que les protagonistes de la parabole et cette vierge ont en commun,

---

<sup>144</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, p. 146.

<sup>145</sup> *Ibidem.*

<sup>146</sup> *Ibidem.*

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>148</sup> P. Brunel, *éd. cit.*, p. 252.

c'est le fait que leurs vies tournent autour d'un homme qui est considéré comme la cause de toutes leurs actions.

En tout cas, la nouvelle locutrice commence à raconter son histoire en soulignant dès le début son double état de veuvage (« Je suis veuve... J'étais veuve ») qui met en évidence une double séparation. En imaginant que derrière cette vierge folle se cache l'image de Verlaine, on pourrait soupçonner qu'elle se réfère à sa rupture avec Matilde et puis avec Rimbaud. On s'aperçoit de la présence de Rimbaud à travers la description qu'elle offre de l'époux infernal. La vierge folle souligne qu'il était jeune et que ses traits l'avaient conquis au point qu'elle avait perdu la voie à suivre. Il serait opportun de citer ses mots pour comprendre la puissance de sa description : « Lui était presque un enfant ... Ses délicatesses mystérieuses m'avaient séduite. J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre ».<sup>149</sup> Dans ses mots, on retrouve d'un côté, l'aspect physique et le charme exercé par Rimbaud, de l'autre, la faiblesse d'esprit de Verlaine face à son ami – ce dont on a parlé dans la première partie du mémoire. La vierge folle mentionne des mots prononcés par l'époux infernal, à savoir « Je n'aime pas les femmes. L'amour est à réinventer »<sup>150</sup> et cela représente une autre trace de l'homosexualité de l'auteur, déjà annoncée dans « Mauvais sang ». Elle avoue qu'ils partageaient le vice de l'alcool et qu'ils n'arrivaient pas à arrêter de boire. En plus, de cet amour tourmenté, elle met en relief et la partie spirituelle, et la partie charnelle. Cela est plutôt manifeste dans les citations suivantes : « D'ailleurs, je ne me le figurais pas avec une autre âme : on voit son Ange, jamais l'Ange d'un autre, - je crois. J'étais dans son âme comme dans un palais qu'on a vidé pour ne pas voir une personne si peu noble que vous : voilà tout. »<sup>151</sup> Et encore : « Avec ses baisers et ses étreintes amies, c'était bien au ciel, un sombre ciel, où j'entraîs, et où j'aurais être laissée, pauvre, sourde, muette, aveugle. »<sup>152</sup> Pourtant, ce qui ressort de cette description, c'est la souffrance et le tourment de la locutrice à cause de l'influence si puissante que son amant exerçait sur elle. Elle affiche son découragement face à son éventuel abandon. La vierge folle met l'accent sur le fait qu'il lui avait déjà annoncé son intention de s'en fuir et qu'elle avait cherché de le dissuader en le priant de rester. C'est un renvoi assez explicite des moments où Rimbaud avait manifesté à

---

<sup>149</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, pp. 147-148.

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 149.

Verlaine son désir de s'en aller à Paris. En effet, la douleur de la vierge folle pourrait être associée au désespoir de Verlaine après l'abandon de son ami : tous les deux en souffrent, comme s'ils avaient perdu leur point de référence. En plus, la vierge folle rappelle leurs disputes et leurs incompréhensions, deux aspects qui caractérisaient le rapport entre Verlaine et Rimbaud. Elle se plaint du manque de communication entre eux et des critiques que l'époux infernal lui soulevait. Malgré tout, elle reconnaît son obsession pour lui qui est plutôt manifeste dans ses derniers mots, c'est-à-dire « Je lui suis soumise. Ah ! Je suis folle ! »<sup>153</sup>

Dans son analyse, Brunel examine le choix du titre complexif de la section, c'est-à-dire « Délires ». Il affirme qu'il y a trois types de délire : celui de la vierge, celui de l'époux et, enfin, le délire de Rimbaud.<sup>154</sup> La vierge folle semble délirer étant donné qu'elle est une victime à la fois de l'époux infernal et d'un époux divin. Brunel explique qu'« Il en résulte une contradiction, qui est sensible dans tout le début du texte. Lors même qu'elle désire l'époux infernal, c'est à l'époux divin qu'elle s'adresse (l. 25), c'est lui qu'elle attend (l. 7). »<sup>155</sup>

Puis, les délires de l'époux infernal se réfèrent au bucher, tortures et au fantasme que la vierge évoque. Enfin, au cours de recueil, on a l'impression d'un auteur délirant à partir du portrait qu'il fait de lui-même, et, donc, d'un être damné.

Si dans cette section le locuteur fournit une espèce d'autoprésentation et il évoque son rapport avec Verlaine à travers la vierge folle, dans « Délires II, Alchimie du verbe » le premier locuteur reprend la parole et il se focalise sur le côté poétique. On s'aperçoit qu'on est encore en train de lire une série des délires et ce n'est pas seulement le titre qui le témoigne, mais les premiers mots du locuteur aussi : en effet, il commence en soulignant le changement de sujet et la thématique centrale, c'est-à-dire la folie (« À moi. L'histoire d'une de mes folies. »<sup>156</sup>) Cependant, Brunel avance une autre idée sur la question des délires. Il rapporte l'analyse du psychiatre Ernst Verbeek qui soutient que, dans ce cas-là, on est confronté à une maladie, notamment la schizophrénie.<sup>157</sup> D'après Verbeek :

---

<sup>153</sup> *Ibidem.*

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 268.

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 267.

<sup>156</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, p. 150.

<sup>157</sup> E. Verbeek, Arthur Rimbaud, *Een pathographie*, Amsterdam, Ssets et Zeitlinger, 1957, cité par P. Brunel, *éd. cit.*, p. 300.

Sa maladie était la conséquence du dérèglement de tous les sens et de toutes les formes de folie qu'il avait cultivées en lui. Confondant les parfums, les couleurs et les sons, prenant les « monstres » pour des réalités au point de devenir la proie de terreurs, Rimbaud a atteint un état désiré de « désordre de [l'] esprit. Le mot esprit apparaît aussi au tout début du fragment de brouillon. C'est donc bien d'une « maladie de l'esprit » [...]»<sup>158</sup>

Ce qu'il faut garder à l'esprit pour comprendre le raisonnement de Brunel, c'est la Lettre dite du Voyant que Rimbaud envoya à Demeny.<sup>159</sup> Comme on l'avait déjà souligné, Rimbaud explique sa conception d'un poète-voyant qui est capable de communiquer et de faire de la poésie en se débarrassant de tout contrôle de soi. Grâce à ce dérèglement des sens, le poète peut arriver à tout ce qui est mystérieux. Un autre texte qu'il serait utile de rappeler, c'est le sonnet *Voyelles*<sup>160</sup> auquel le locuteur se réfère dans les premières lignes d'« Alchimie du verbe ». Et la Lettre du Voyant, et *Voyelles*, représentent une réflexion sur la poésie et la découverte d'un nouveau langage poétique ayant la caractéristique de pouvoir aller au-delà de la réalité connue de tous. En effet, dans ce texte d'*Une saison en enfer*, le locuteur souligne qu'il a réglé « la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction. »<sup>161</sup> Il continue en rapportant des poèmes dont il y avait des versions précédentes. Comme Brunel le met en relief, les deux premiers poèmes s'opposent l'un à l'autre : le premier se caractérise par des paysages naturels que Brunel définit comme « possibles »<sup>162</sup>, alors que le deuxième présente un contexte urbain avec ses charpentiers et ses ouvriers. Ses visions continuent avec le poème suivant semblant plutôt une cantilène à cause des vers qui se répètent deux fois (« qu'il vienne, qu'il vienne le temps dont on s'éprenne »<sup>163</sup>).

En revanche, « Faim » se caractérise par des hallucinations qui sont liées à la faim des éléments inanimés, notamment des pierres. Brunel se focalise sur deux interprétations qui démontrent la richesse de références de ce poème. Il met en valeur le renvoi aux *Métamorphoses* d'Ovide où l'être humain prend vie à partir des pierres mais il observe qu'on pourrait lier ces vers à la Bible aussi, à savoir à l'épisode dans lequel on fait référence à la promesse faite aux Hébreux qui se compose seulement de pierres, donc de

---

<sup>158</sup> A. Rimbaud, P. Brunel, *op. cit.*, p. 300.

<sup>159</sup> Cfr. p. 22.

<sup>160</sup> Cfr. n. 154.

<sup>161</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, p. 150.

<sup>162</sup> P. Brunel, *éd. cit.*, p. 279.

<sup>163</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, pp. 151-152.

néant.<sup>164</sup> Dans la partie finale, le thème religieux apparaît à nouveau à travers une image de la croix qui n'est pas rassurante, mais plutôt angoissante. À ce propos, Brunel pense que « Consolatrice, cette croix apparaît surtout comme terrifiante. Elle réintroduit la religion chrétienne, donc la damnation. »<sup>165</sup> ; en effet, le locuteur annonce la présence de cette croix en l'associant à un arc en ciel qui le condamne. En outre, il continue à proposer une vision du christianisme plutôt inquiétante en affirmant que la foi est prête à tourmenter l'être humain dès qu'il abandonne Dieu. Le locuteur est donc en train de blâmer la religion pour les souffrances qu'elle cause.

En tout cas, on pourrait facilement observer que l'enfer termine avec la ligne finale qui déclare un rapprochement à Dieu ; pourtant, Brunel souligne qu'il s'agit seulement de la fin des Délires.<sup>166</sup> Si dans ce passage il semble que tout est terminé, en réalité, en lisant le poème suivant, « L'impossible », on s'aperçoit qu'on est face à un enfer bien précis : l'Occident. Le poète affirme que ses « malaises viennent de ne m'être pas figuré assez tôt que nous sommes à l'Occident » et pour cela il cherche un refuge en Orient. Cette situation de malaise et lourdeur du locuteur continuent dans « L'éclair ». D'abord, il se plaint des personnes mauvais qui pourraient réprimer la frénésie de ceux qui vivent plus sereinement (« Et pourtant les cadavres des méchants et des fainéantes tombent sur le cœur des autres... »<sup>167</sup>) Puis, il proteste contre l'éducation chrétienne qu'il a reçu pendant son enfance et, à la fin, il se rebelle contre un travail qu'il juge « trop léger à son orgueil »<sup>168</sup> et qui, par rapport à la mort, comme l'accentue Brunel, est considéré comme « [...] méprisable : oui, au regard de cette seule préoccupation. Il apparaît dès lors tel qu'il est : comme l'inessentiel. »<sup>169</sup>

En revanche, de la section qui suit, il faudrait retenir la dernière partie, analysée et commentée par Brunel. Ce critique met en valeur une ultérieure parodie des textes sacrés, dans ce cas-là de l'Évangile selon Matthieu qui décrit le moment où les trois mages rendent hommage à l'enfant Jésus. D'après Brunel, les trois mages sont représentés par le cœur, l'âme et l'esprit, mais la parodie se base sur le fait que, au lieu de féliciter Jésus, ils préfèrent dédier leur temps à « la naissance du travail nouveau, la sagesse nouvelle, à

---

<sup>164</sup> Ivi, p. 286.

<sup>165</sup> Ivi, p. 289.

<sup>166</sup> Ivi, p. 291.

<sup>167</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, p. 155.

<sup>168</sup> Ivi, p. 156.

<sup>169</sup> P. Brunel, *éd. cit.*, 329.

la fuite des tyrans et des démons, la fin de la superstition, [...] »<sup>170</sup> Selon Brunel, c'est une réflexion de l'évangile en clé socialiste et cela témoigne, d'un côté, la rébellion de Rimbaud contre son éducation d'enfance, de l'autre, son travail de révision des textes sacrés qu'on retrouve souvent dans *Une saison en enfer*.

« Adieu » représente la partie finale de l'ouvrage. Elle commence avec le mot « automne » et comme on l'avait déjà remarqué, ce terme désigne un changement : le locuteur entreprend son voyage en enfer en été et « Avec l'automne », comme Brunel le souligne, « commence l'anabase, la remonté hors de l'abîme »<sup>171</sup> et il observe qu'à travers ce voyage, le locuteur réussit à amadouer l'enfer (« Du moins peut-on parler d'une victoire sur l'enfer. [...] L'enfer est apprivoisé. »<sup>172</sup>)

En outre, il serait utile de se concentrer sur une affirmation de Rimbaud qui deviendra l'une de ses citations les plus célèbres : « Il faut être absolument moderne. »<sup>173</sup> On avait déjà souligné que Rimbaud était à la recherche des formes et des éléments nouveaux pour rénover la poésie, surtout pendant son séjour à Londres.<sup>174</sup> Cependant, Brunel soutient que, dans le cas de la dernière section, cette modernité se base sur le refus de tous les rites religieux qu'il considère comme dépassés et qu'il a critiqués au cours de son ouvrage.

À la fin, on retrouve une affirmation plutôt méprisante à propos des amours du passés qu'il juge « mensongères ». On pourrait facilement imaginer que, derrière cette assertion, l'auteur cache l'histoire d'amour qu'il a vécu avec Verlaine.

L'ouvrage se conclut avec une nouvelle attaque au christianisme, notamment aux habitudes chrétiennes selon lesquelles l'âme constitue l'élément le plus important de l'être humain. Rimbaud attaque la religion en faisant référence à un être dont le corps et dont l'âme se situent au même niveau.

À travers cette analyse d'*Une saison en enfer*, nous avons cherché à nous focaliser sur ses aspects principaux, surtout par rapport au sujet de notre mémoire. En premier lieu, on a décrit en quoi consiste le voyage en enfer du locuteur, un enfer qui représente l'Occident et les éléments qui le composent, notamment la religion et les personnes immorales, et qui se conclut avec un refus de tous ces aspects et avec une ouverture à une nouvelle vie.

---

<sup>170</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, p. 156.

<sup>171</sup> P. Brunel, *éd. cit.*, p. 344.

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 348.

<sup>173</sup> A. Rimbaud, L. Forestier, *op. cit.*, p.

<sup>174</sup> *Cfr.* p. 45.



En deuxième lieu, on a pu démontrer comment la relation entre Verlaine et Rimbaud affecta la poésie rimbaldienne. Dans *Une saison en enfer*, Verlaine occupe une place plus passive étant le sujet d'un texte dans laquelle le locuteur rapporte les moments principaux de leur histoire d'amour. On s'aperçoit, à partir des mots de la vierge folle, que ce fut un rapport amour-haine vu que d'un côté, ils ne pouvaient pas se passer de l'un l'autre, de l'autre côté, les incompréhensions et leurs différences caractérielles leur provoquèrent des souffrances et des tourments. Le fait que Rimbaud semble avoir consacré un poème entier à son ami et aux sentiments qui les liaient, témoigne de la force de leur liaison.

### **2.3 Les traces de Rimbaud chez Verlaine dans *Romances sans paroles* (1874)**

On vient de décrire comment Verlaine influença l'œuvre poétique de son compagnon Arthur Rimbaud et du point de vue éditorial, et du point de vue des thématiques. Dans cette section, on examinera le côté verlainien et l'effet que sa relation avec Rimbaud eut sur ses vers. L'ouvrage qui ressentit le plus de cette rencontre est sans doute *Romances sans paroles*. Il s'agit d'un recueil composé de quatre sections (« Ariettes oubliées », « Paysages belges », « Birds in the night » et « Aquarelles ») et publié en 1874 chez Lepelletier, même si les premiers brouillons sortirent en 1873, lorsque Verlaine était emprisonné à Mons.

Ce recueil est imprégné des traces de Rimbaud et des moments que les deux amis vécurent ensemble : l'auteur évoque les sentiments et leur expérience à Bruxelles, et, surtout dans les deux dernières parties, on retrouve des allusions à Mathilde et à l'évolution de son mariage après l'arrivée de son ami. En tout cas, il serait utile de souligner que Verlaine avait inclut une dédicace à Rimbaud et que, à cause de l'affaire de Bruxelles, Lepelletier décida de l'enlever pour éviter d'ultérieurs rumeurs.

Comme on l'a déjà fait pour les ouvrages qu'on a explorés dans les chapitres précédents, on croit qu'il serait utile de dire quelques mots sur le titre.

Selon le dictionnaire le Robert, la romance est « une pièce poétique mise en musique, de style simple »<sup>175</sup>, il s'agit donc d'une combinaison de poésie et de musique. Dans ce cas-là, Verlaine l'associe à l'expression « sans paroles » qui se réfère à l'absence de la composante écrite et littéraire qui laisse de l'espace à l'élément plus musical. Le titre du

---

<sup>175</sup> Dictionnaires Le Robert : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/romance>.

recueil pourrait, en effet, se référer à la volonté de Verlaine de rechercher la musicalité des vers et de suggérer des images plutôt que les décrire à travers les mots. C'est là le propre de la poésie verlainienne.

Passons maintenant à analyser plus en détail la composition de cet ouvrage. On commence par les « Ariettes oubliées ». Elles représentent la section la plus ancienne du recueil vu que les premiers poèmes sortirent de presse dès 1872 et cela est témoigné par la date que l'auteur inclut dans le dernier poème. Adam observe que cette question chronologique n'est pas importante seulement pour classer l'ouvrage, mais qu'elle est fondamentale pour comprendre du point de vue biographique les pensées et les sensations de l'auteur ; par exemple, il soutient que la première ariette montre le tourment que Verlaine expérimenta à cause de l'éloignement de sa femme pendant les premiers mois de 1872.<sup>176</sup>

Pour ce qui concerne le titre choisi pour cette section, il faudrait noter qu'il ressent de l'influence de Rimbaud. En effet, comme on l'a démontré dans le premier chapitre, Rimbaud avait envoyé à son compagnon des ariettes de Favart et on pourrait considérer cet envoi comme étant une source d'inspiration pour Verlaine.

D'un point de vue conceptuel, les critiques conviennent que les « Ariettes oubliées », en réalité, ne se focalisent pas trop sur la seule figure de Rimbaud, mais plutôt sur celle de Mathilde aussi et que les renvois à cette dernière sont plus fréquents et intenses. Robichez affirme que si on prend en considération cet ouvrage en gardant à l'esprit la biographie de son auteur, on s'apercevra, et de la présence de Mathilde, et de celle de Rimbaud, mais il croit que, si on l'examine en laissant de côté ce qui se passait dans la vie de Verlaine, on saisit ses sensations et ses pensées.<sup>177</sup> Parallèlement, Adam souligne que parfois on ne sait pas précisément si le poète se réfère à Rimbaud ou à Mathilde, mais il relève que dans la deuxième ariette, le poète n'arrive pas à choisir et qu'il préfère s'éloigner, et de son ami, et de sa femme.<sup>178</sup>

Pour démontrer ce qu'on vient de dire et pour analyser l'ouvrage un peu plus de près, on se concentrera sur le poème le plus célèbre des « Ariettes oubliées », à savoir le troisième. Ce poème est précédé d'une épigraphe que Verlaine accorde à Rimbaud (« Il

---

<sup>176</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 93.

<sup>177</sup> J. Robichez, *Verlaine entre Rimbaud et Dieu, des Romances sans paroles à Sagesse*, Paris, Sedes, 1982, p. 58.

<sup>178</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 95-96.

pleut doucement sur la ville ») qui reprend le thème central et la musicalité du premier vers. Voilà le poème tout entier :

Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville  
Quelle est cette langueur

O bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits !  
Pour un cœur qui s'ennuie  
O el chant de la pluie !

Il pleure sans raison  
Dans ce cœur qui s'écœure.  
Quoi ! nulle trahison ?...  
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine  
De ne savoir pourquoi  
Sans amour et sans haine  
Mon cœur a tant de peine !<sup>179</sup>

D'un point de vue thématique, le poème se base sur la similitude entre le cœur rempli de larmes et la ville baignée par la pluie. La différence entre ces deux contextes, c'est le fait que le pleur dans le cœur est associé à une sensation mélancolique et à une sonorité poignante, c'est-à-dire celle de la « langueur », alors que la pluie sur la ville est liée à des images plus délicates et tranquilles, à savoir le « bruit doux de la pluie » et « le chant de la pluie ». Même si le poète reconnaît son état d'affliction, il n'en comprend pas la cause. En effet, il affirme expressément que « ce deuil est sans raison » et c'est précisément cela

---

<sup>179</sup> P. Verlaine, J. Robichez, *op. cit.*, p. 148.

qui le déstabilise encore plus. D'un point de vue formel, on s'aperçoit que Verlaine opte pour des rimes qui réussissent à évoquer cette atmosphère sombre et on constate qu'elles ressemblent à celles du poème « Chanson d'automne » du recueil *Poèmes saturniens* qu'on a examiné dans le premier chapitre. La rime en « eur » (« cœur », « langueur » et « s'écœure ») reprend directement celle de la « Chanson d'automne ». Puis, la rime en « uie » (« pluie » et « s'ennuie ») et celle en « eine » (« peine » et « haine ») contribuent à suggérer cette sensation de litanie et de lamentation. En outre, l'atmosphère pluvieuse et triste est évoquée à travers l'allitération de « pl » qui rappelle précisément le son de la pluie qui tombe. Ces aspects stylistiques attestent encore une fois la passion de Verlaine pour la musicalité des vers et sa recherche des moyens à travers lesquels évoquer des sensations ou des contextes plutôt que les décrire de manière détaillée avec des mots.

Il est assez compliqué d'imaginer soit Mathilde, soit Rimbaud, derrière ce poème, mais Robichez nous donne un indice en affirmant que, à propos de l'épigraphe, « C'est en tout cas, par là seulement, que Rimbaud est présent dans cette Ariette. Mathilde, elle, ne s'y trouve en aucune manière. »<sup>180</sup> Ce poème pourrait représenter le cas proposé par Robichez,<sup>181</sup> à savoir qu'il s'agit seulement d'une description des sentiments du poète.

Pourtant, on perçoit la présence de Rimbaud dans la quatrième ariette. Le vers initial, « Il faut nous pardonner les choses » pourrait, en effet, se référer à deux réalités liées à leur rapport. D'un côté, le poète pourrait chercher à défendre leur comportement singulier et déséquilibré qui les poussa à abandonner leurs proches, de l'autre, il camoufle leur homosexualité. Cette dernière est considérée comme une faute dont il faut se débarrasser, selon l'éducation catholique de Verlaine. C'est pour cela qu'il invite son ami au pardon. « Il faut nous pardonner les choses » parce que c'est la seule manière à travers laquelle ils peuvent atteindre le bonheur. En outre, le poète semble content de cette nouvelle condition, loin des personnes qui pourraient les attaquer, et il encourage son compagnon à jouir de cet exil.

Passons maintenant à « Paysages belges » qui définit davantage la relation de Verlaine avec Rimbaud. Ce qui poussa le poète à écrire ces vers, c'est le voyage qu'il entreprit avec Rimbaud en juillet 1872. La majorité des poèmes qui composent cette section est intitulée avec les noms des villes belges (« Walcourt », « Charleroi », « Bruxelles » et

---

<sup>180</sup> J. Robichez, *op. cit.*, p. 64.

<sup>181</sup> Cfr. n. 58.

« Malines »). Même s'il ne la mentionne pas directement, le poète évoque son aventure avec Rimbaud en décrivant des paysages qu'ils eurent l'occasion d'admirer. En outre, il serait utile de remarquer que dans « Walcourt », il récrée, à travers l'emploi d'une synecdoque, les maisons de villes belges en se focalisant sur les briques et les tuiles, et qu'il associe ce panorama à sa situation. En effet, il affirme que les maisons sont comme des « Petits asiles/Pour les amants » et cela démontre que le poète souhaitait de trouver un refuge pour eux deux loin du chaos parisien. En plus, dans le même poème, on peut observer trois autres références à Rimbaud. Dans la deuxième et dans la troisième strophe, il peint les champs, les plantations et les tavernes de Walcourt en les considérant comme une oasis pour ceux qui aiment boire et fumer. Cela représente une claire allusion à leur dépendance vis-à-vis des paradis artificiel. Puis, dans la dernière strophe, il continue en mentionnant les gares et les chemins qui rendent la ville encore plus captivante pour ceux qui aiment voyager (en utilisant les mots de Verlaine, pour les « bons juifs-errants »<sup>182</sup>). Le poète est donc en train d'associer les descriptions de ces paysages à la réalité qu'il partage avec son ami. Entre autres, du point de vue plus formel, on s'aperçoit que toutes les strophes sont construites de la même manière. En effet, tous les vers sont composés des substantifs, parfois accompagnés par leurs épithètes, et on ne rencontre jamais un verbe. En plus, les deux premiers vers de chaque strophe désignent l'objet de la description, les troisièmes représentent l'image qu'ils évoquent dans l'esprit du poète et les derniers introduisent une catégorie de personnes qui peuvent bénéficier des endroits décrits. Cette construction plutôt régulière donne l'impression de lire une sorte de comptine.

En revanche, pour ce qui concerne les autres poèmes de « Paysages belges », Adam se prononce en soulignant qu'il ne s'agit pas de vers sur les émotions du poète car c'est le pouvoir des descriptions qui les rend si mémorables. Voici ses mots : « N'attendons pas de ces poèmes une confiance sur son état d'esprit. Il s'occupe uniquement à des notations pittoresques sur la capitale belge et sur les campagnes qu'il traverse. Nul ne soupçonnait à le lire qu'il est en train de vivre une tragique aventure où se jouent son amour, son bonheur. »<sup>183</sup> En tout cas, on pourrait trouver une transposition des sensations de Verlaine dans les deux poèmes de « Bruxelles, simples fresques ». Dans le premier, il mentionne

---

<sup>182</sup> P. Verlaine, J. Robichez, *op. cit.*, p. 154.

<sup>183</sup> A. Adam, *op. cit.*, p. 97.

ses souffrances et il peint un contexte plutôt mélancolique qui pourrait être le reflet de son état d'âme. Dans le deuxième, il rêve d'une condition amoureuse qui pourrait se développer dans ces contextes belges. Pour comprendre cette rêverie, on rapporte la dernière strophe :

Le château, tout blanc

Avec, à son flanc,

Le soleil couché,

Les champs à l'entour :

Oh ! que notre amour

N'est-il là niché !<sup>184</sup>

En revanche, « *Birds in the night* » représente la section la plus empreinte des traces du rapport entre Verlaine et Mathilde. Le poète se plaint de son insensibilité, notamment de son impatience, de son indifférence et, surtout, de ses mensonges. En effet, il l'accuse de mentir sur ses sentiments. Le poème se révèle une cascade des émotions négatives, de mépris et de victimisation. Pour la longueur du poème composé de vingt-et-uns strophes, on a l'impression de lire une confession ou plutôt un exutoire : ses mots sont comme un fleuve en crue qui nous envahit grâce à cette charge émotionnelle.

La dernière section de *Romances sans paroles* est « *Aquarelles* » qui est composée de poèmes dont les titres sont en anglais. Ce détail nous offre une information sur les thématiques explorées et le contexte évoqué dans ces vers : le poète place au centre de ses évocations les perceptions et les sensations remontant aux années londoniennes.

Le poète cherche un soulagement à ses peines amoureuses et il se figure un rapprochement avec la personne aimée. Dans « *Streets I* », il reprend le motif de la comptine : en effet, le poème est caractérisé par une sorte de refrain (« *Dansons la gigue* ») qui divise les strophes en quatre parties séparées. En outre, ces vers se distinguent par une description de la femme aimée plus rassurante et plus traditionnelle, dans laquelle le poète fait l'éloge de ses yeux, de son attitude et de sa bouche.

On passe soudainement du portrait féminin au portrait urbain de « *Street II* », dans lequel Verlaine expose l'atmosphère typique des villes anglaises, humide et brumeuse.

---

<sup>184</sup> P. Verlaine, J. Robichez, *op. cit.*, p. 156.

Ensuite, le recueil continue avec la reprise de la thématique amoureuse, mais, dans le cas de « Child wife », l'image d'une femme séduisante s'effondre pour faire place à une description plus décourageante et humiliante, à savoir d'une jeune fille aux yeux vides et aux mouvements enfantins. En effet, il semble qu'il ridiculise l'aspect physique et la voix de cette fille et on s'aperçoit qu'il se moque de son courage au point qu'il la compare à un agnelet. Il serait utile de s'attendre sur les vers qui suivent : « Et vous bêlâtes vers votre mère – o douleur ! / Comme un triste agnelet. »<sup>185</sup> Cela pourrait évoquer la situation entre Verlaine et Mathilde, notamment entre Verlaine et toute la famille Mauté : comme la jeune fille protagoniste du poème demande de l'aide à sa mère, Mathilde aussi consulta sa famille, principalement son père, pour résoudre la crise avec son mari.

Les deux derniers poèmes du recueil sont « A poor young shepherd » et « Beams ». Le premier est basé sur le jour de la Saint Valentin, pendant lequel les amoureux ont l'habitude de s'échanger de petits cadeaux ou de se déclarer à ceux qu'ils aiment. En ce cas, le poète semble plutôt hésitant, il affirme d'avoir « peur d'un baiser/Comme d'une abeille. »<sup>186</sup> Le deuxième poème récrée l'image d'un voyage en bateau : le poète mentionne « les flots de la mer », « le vent », « les vagues », et « les voiles ». Ces vers pourraient décrire le voyage que Verlaine entrepris pour gagner l'Angleterre.

Le recueil se conclut donc avec un poème qui évoque le contexte d'un voyage et cela représente le type de vie que Verlaine et Rimbaud décidèrent de conduire : une vie de bohème, aussi instable que leur caractère, aussi passionnée que l'amour qui le liait.

Même si cette analyse du recueil *Romances sans paroles* est plutôt condensée, c'est qu'on a voulu mettre en évidence c'est la présence, à la fois explicite et tacite, de Rimbaud qui fut la personne qui eut le plus d'influence sur la vie de Verlaine. L'amour qu'il ressentit, les voyages et les aventures qu'ils vécurent ensemble, colorent et marquent l'évolution de cet ouvrage.

---

<sup>185</sup> P. Verlaine, J. Robichez, *op. cit.*, p. 164.

<sup>186</sup> *Ivi*, p. 165.





## CONCLUSION

Lorsqu'on pense à Paul Verlaine et à Arthur Rimbaud et à la relation qu'ils vécurent, ce qui nous vient à l'esprit, c'est surtout la violence qui éclata lors de leur dernier séjour à Bruxelles et qui poussa Verlaine à tirer deux coups sur son ami. Pourtant, au cours du mémoire, on a examiné les multiples facettes d'un rapport qui dépassa le simple contact physique et sentimental et qui attendit la sphère poétique aussi.

D'ailleurs, ce mémoire visait à exposer la relation entre Verlaine et Rimbaud en l'associant à leurs ouvrages, afin d'observer comment cette rencontre influa sur leur poésie. D'abord, on a considéré opportun de présenter les recueils que Verlaine écrivit avant de la rencontre avec Rimbaud et la réception critique, dans le but de démontrer qu'il était un poète déjà connu et que ce fut juste sa renommée qui poussa Rimbaud à lui écrire. À partir de cette analyse, on s'est aperçu tout de suite d'une caractéristique fondamentale de la poésie verlainienne, à savoir la musicalité des vers. Ensuite, on a mis au point l'évolution de leur rapport, à partir de 1871 jusqu'à 1873, c'est-à-dire les années pendant lesquelles leur histoire d'amour se déroula. On a souligné que la relation qu'ils entretenirent fut plutôt intense, caractérisée par des émotions opposées comme la joie et la rage, l'amour et la douleur, et par une dense correspondance. Leur rapport fut, en effet, un ensemble de sensations qui les poussèrent à s'abandonner et à se retrouver plusieurs fois. Les lettres qu'ils s'échangèrent et qu'on a rapportées au cours de ce mémoire, représentent un témoignage fondamental des différentes phases qu'ils traversèrent : la première rencontre, leurs voyages et leurs multiples séparations. Ce qui pourrait impressionner, c'est qu'ils ne renoncèrent jamais à cet amour, malgré les difficultés qu'ils durent supporter, notamment la présence presque incombant de la famille Mauté. Par conséquent, le fait que Verlaine était, en quelque sorte, emprisonné dans la chaîne de doutes, qui ne le permettait pas de vivre librement et sereinement cette relation, ce que, soit dit en passant, Rimbaud détestait. De plus, on a mis en relief les derniers événements remontant en 1875, notamment à leur rencontre en Allemagne et au manuscrit d'*Illuminations* que Rimbaud confia à Verlaine, pour s'attacher enfin au deuxième chapitre et examiner ainsi les conséquences que leur rencontre eut à niveau poétique. En réalité, on a constaté que la poésie pénètre les événements de leur rapport dès le début vu que la rencontre dépendit des vers que Rimbaud envoya à Verlaine. En outre, ce fut toujours la poésie qui nourrit les rencontres et les discussions avec d'autres artistes,

comme ceux du groupe Vilains Bonshommes, et qui accompagna les deux poètes pendant leurs moments tristes. Leur rapport et la poésie représentent, donc, deux réalités s'influençant réciproquement : le premier enrichit leurs vers et la deuxième alimenta leurs expériences.

Il convenait alors d'observer plus en détail l'impact de cette rencontre. On a mis en évidence l'importance de Verlaine pour ce qui concerne la préservation du manuscrit d'*Illuminations* et le sage critique qu'il dédia à Rimbaud dans *Poètes maudits*. Puis, on s'est concentré sur les vers qui gardent des traces de la rencontre entre les deux poètes. Il a fallu dans un premier temps de se focaliser sur *Une saison en enfer* qui représente le recueil rimbaldien dans lequel la présence de Verlaine se manifeste le plus. Les résultats de l'analyse de l'ouvrage ont démontré que « Vierge folle » représente le poème qui évoque leur liaison. Ces vers suggèrent les moments qu'ils vécurent et les émotions qu'ils ressentirent, notamment la souffrance et le tourment que Verlaine expérimenta. Dans un deuxième temps, on a examiné l'influence que Rimbaud exerça sur Verlaine et qui est plutôt évidente dans son recueil *Romances sans paroles*. Il ressort de cette étude que Verlaine retrace sa relation avec Rimbaud en deux sections différentes, à savoir « Ariettes oubliées », dans laquelle il semble se référer à leur relation homosexuelle, et « Paysages belges » où il évoque leur voyage en Belgique.

De plus, en analysant les passages les plus empreints de cette rencontre, on en a identifié les caractéristiques les plus formelles, en mettant en relief la recherche d'un nouveau langage de la part de Rimbaud et la poursuite de la musicalité des vers de la part de Verlaine.

Au terme de ce mémoire, on peut affirmer d'avoir acquis une compréhension et une sensibilisation majeure au sujet du rapport entre Verlaine et Rimbaud. Ce mémoire a révélé, en effet, les liens qui se créèrent entre la biographie et la poésie de ces deux poètes et il nous a permis de déterminer comment leur rencontre affecta et transforma leurs vers, en soulignant, en même temps, les innovations qu'ils introduisirent dans la poésie française.

## **BIBLIOGRAPHIE :**

### **Textes de Verlaine et de Rimbaud :**

- RIMBAUD, A., *Une saison en enfer* (1873), éd. de P. Brunel, Paris, Corti, 1987.
- RIMBAUD, A., *Œuvres complètes/Correspondance*, éd. de Louis Forestier, Paris, Robert Laffont, 1992.
- RIMBAUD, *Correspondance* de Rimbaud/Présentation et notes de Jean-Jacques Lefrère, Paris, Fayard, 2007
- VERLAINE, *Les poètes maudits de Paul Verlaine* (1884), éd. de Michel Décaudin, Paris, Sedes, 1982.
- VERLAINE, P., *Œuvres poétiques* (1844-1896), éd. de Jacques Robichez, Paris, Classiques Garnier, 1995.
- VERLAINE, P., *Poesie e Prose*, introd. de Fiori, D. Grange, Milan, Mondadori, 1992.
- VERLAINE, P., *Paul Verlaine ; Étude* de Jean Richer : Avec un choix de Textes, des Lettres, des documents, Fac-simile et une bibliographie, Paris, Seghers, 1963.

### **Études critiques sur Verlaine et sur Rimbaud :**

- ADAM, A., *Verlaine : L'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1953.
- BERRICHON, P., *La vie de Jean-Arthur Rimbaud*, Mercure de France 1897, disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113328w.pdf>
- BONNEFOY, Y., *Rimbaud, Ives Bonnefoy*, Paris, Editions du Seuil, 1961.
- BOUSMANNE, B., *Verlaine en Belgique*, Bruxelles, éditions Mardaga, 2015.
- DE GRAAF, D. A., *Arthur Rimbaud : Sa Vie, Son Œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- FORESTIER, L., introd. à Rimbaud, A., *Œuvres complètes, Correspondance*, Paris, Laffont, 2004.
- GUYAUX, A., *Poétique du fragment : essai sur les Illuminations de Rimbaud*, Neuchâtel, la Baconnière, 1985.
- JEANCOLAS, C., *Rimbaud*, Paris, Flammarion, 1999.
- MARTINO, P., *Verlaine*, Paris, Boivin & Cie éditeurs, 1924.
- MURPHY, S., *Le premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991.
- PEYRE, Henri, *Rimbaud vu par Verlaine*, Paris, A.-G. Nizet, 1975.
- ROBICHEZ, J., *Verlaine entre Rimbaud et Dieu, des Romances sans paroles à Sagesse*, Paris, Sedes, 1982.
- ROMANO, E., *Album Arthur Rimbaud*, Turin, Einaudi, 1992.



## **SITOGRAFIE :**

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113328w.pdf>, consulté le 10/10/2022.

<https://www.babelio.com/auteur/Bernard-Bousmanne/195698>, consulté le 11/10/2022.

Le sens du "Bateau ivre" on JSTOR, consulté le 11/10/2022.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68578028#>, consulté le 21/10/22.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k926406?rk=21459;2#>, consulté le 21/10/2022.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6825419q?rk=21459;2#>, consulté le 21/10/2022.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t51052688#>, consulté le 21/10/2022.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68258764>, consulté le 21/10/2022.

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/romance>, consulté le 12/11/2022.



## RIASSUNTO

Droga, alcol, vagabondaggio, scontrosità, ma anche libertà, amore e poesia per rappresentare Paul Verlaine e Arthur Rimbaud.

Furono due poeti francesi del XIX secolo, ricordati per la loro relazione tumultuosa, soprattutto per le vicende che ne decretarono la fine e per le modalità con cui questa avvenne, ma anche per le novità che apportarono alla poesia francese.

Nei manuali sono spesso studiati assieme, in quanto la vita dell'uno fu strettamente connessa alla vita dell'altro tanto da influenzarne persino la sfera poetica.

Già prima del loro incontro, Paul Verlaine era un poeta conosciuto nell'universo letterario francese, in quanto aveva pubblicato tre raccolte, ossia *Poemi saturnini* (1866), *Feste galanti* (1869) e *La Buona canzone* (1879), le quali gli permisero di guadagnarsi l'approvazione e l'elogio da parte di giornalisti e di scrittori già affermati, quali Edmond Lepelletier e Théodore de Banville. Sin da questa prima analisi delle poesie verlainiane, si pone l'accento sulla musicalità dei versi e, quindi, sul tentativo da parte dell'autore di suggerire delle immagini attraverso il sollecitamento della sfera uditiva.

Se Verlaine possedeva già una certa reputazione grazie alle raccolte appena menzionate, Arthur Rimbaud aveva solamente scritto qualche verso, comprensibilmente dovuto alla sua giovane età.

Malgrado la sua modesta produzione, Rimbaud dimostrava già una certa predisposizione per la poesia, difatti, di fronte ai versi inclusi nella prima lettera inviata a Verlaine, quest'ultimo rimase tanto stupito da invitarlo a Parigi. Il loro rapporto, dunque, ebbe origine da una reciproca ammirazione per l'arte dell'altro, dunque, dalla poesia.

Il 10 settembre 1871, i due poeti si incontrarono per la prima volta a casa Mauté, in cui Rimbaud non fu accolto solo da Verlaine, ma anche da sua moglie Mathilde.

Questa data sancì l'inizio di una relazione complicata ma altrettanto intensa, caratterizzata da esperienze ed emozioni che diventarono presto oggetto di alcuni loro componimenti.

L'obiettivo di questo elaborato è di ritracciare le fasi più cruciali della relazione tra Paul Verlaine e Arthur Rimbaud, mettendone in evidenza i momenti principali e le emozioni dominanti, in modo da analizzare come il loro incontro abbia inciso sulle loro raccolte poetiche.

Lo studio riportato nel primo capitolo si concentra sull'approfondimento più biografico della tematica in questione, ossia sull'evoluzione del rapporto tra i due poeti negli anni successivi al loro primo incontro. Si descrive la loro vita in comune a Parigi, specialmente la loro frequentazione con gli artisti del gruppo dei Vilains bonshommes e del Circolo dei poeti zutici. Dall'analisi della loro vita parigina, emerge sia l'eccellenza e l'originalità poetica di Rimbaud, capace di attirare sin da subito l'attenzione di poeti e scrittori di successo, sia il suo carattere eccentrico e spigoloso, motivo che, successivamente, portò gli stessi artisti a disprezzarlo.

In seguito, si ripercorrono le loro avventure a Bruxelles e a Londra, durante le quali si manifestarono più vivamente le prime difficoltà dovute, da un lato, alle frequenti incomprensioni e discussioni, dall'altro, a questioni economiche. Fu il periodo in cui Verlaine e Rimbaud sperimentarono, tra l'altro, la distanza e la sofferenza. In aggiunta, da questo primo approfondimento, emerge la debolezza di Verlaine, non solo di fronte al fascino esercitato dal compagno, ma anche davanti alla forza della moglie, da cui non riuscirà a separarsi completamente. Rimbaud mal tollerava questa sua costante indecisione che, infatti, costituì spesso motivo di crisi tra i due.

Il capitolo verte anche sull'analisi dell'ultima fase della relazione tra i due, in particolar modo sulla crisi che scoppiò a Bruxelles dopo che Verlaine sparò al compagno.

Verlaine fu accusato, oltre che di tentato omicidio, anche di pederastia, e trascorse due anni in prigione, esperienza che, però, gli permise di ritrovare la fede e di convertirsi. L'implicazione di Rimbaud al processo è testimoniata dalle sue stesse deposizioni, delle quali si riportano solo alcuni passaggi, in cui fornisce la sua versione dei fatti. Tali deposizioni rappresentano una testimonianza fondamentale non solo della crisi di Bruxelles, ma anche dei loro diverbi e dei motivi scatenanti: Rimbaud, infatti, sottolinea l'incertezza di Verlaine, di cui lui spesso si lamentava, ma anche il suo vizio di bere e il suo disappunto di fronte alla sua volontà di partire. Si descrive il loro ultimo incontro a Stoccarda, circostanza di vitale importanza dato che fu in questa occasione che Rimbaud decise di affidare al suo ex compagno il manoscritto di una delle sue opere, *Illuminations*.

Il secondo capitolo si concentra, invece, sull'influenza che il loro rapporto esercitò sulle loro opere. Si mette sin da subito in evidenza quanto il lavoro di Verlaine abbia favorito la diffusione e il consolidamento della figura poetica di Rimbaud. In primo luogo, Verlaine giocò un ruolo decisivo nella conservazione del manoscritto d'*Illuminations*,



contribuendo, così, alla sua pubblicazione. In secondo luogo, Verlaine fu il primo a dedicare all'amico un saggio critico, compreso in *Poètes Maudits*, in cui presenta i suoi versi esaltandone le forme straordinarie.

Per quanto riguarda l'impatto che il loro rapporto ebbe sulla poesia rimbaldiana, si fa riferimento a *Una stagione all'inferno*, specialmente alla sezione "Vergine folle". Rimbaud, attraverso il monologo di questa vergine folle che descrive il suo rapporto complicato e conflittuale con uno sposo infernale, invoca, in realtà, la sua relazione con Verlaine. Oltre a studiare i legami tra le immagini proposte dalla vergine e la relazione effettiva tra i due poeti, ci si focalizza anche sull'aspetto più formale della raccolta, ossia sul concetto di allucinazione e su una nuova tipologia di linguaggio destinato al raggiungimento e alla comprensione di ciò che ci è sconosciuto.

Relativamente all'opera di Verlaine, la raccolta che più conserva le tracce dell'amore e delle esperienze condivise con Rimbaud, è sicuramente *Romanze senza parole*. Ci si concentra in particolar modo sulle sezioni "Ariette dimenticate" e su "Paesaggi belgi". Nella prima, nonostante alcuni riferimenti siano piuttosto ambigui, appaiono diversi rimandi a Rimbaud e alla condizione di abbandono e di isolamento che essi sperimentarono durante la loro frequentazione. In "Paesaggi belgi", il poeta evoca direttamente gli scenari che poterono contemplare durante il loro soggiorno in Belgio. A tal proposito, Verlaine pare apprezzare questi contesti in funzione del suo rapporto con Rimbaud, come se le case e le taverne belghe costituissero, per loro, una sorta di rifugio.

Assieme allo studio delle tematiche associate alla raccolta, si è voluto rimarcare la poetica di Verlaine. Si è sottolineata, ancora una volta, l'importanza della musicalità e, quindi, della ricerca condotta dal poeta per creare dei versi che riuscissero ad evocare immagini e sensazioni.

In conclusione, attraverso lo studio delle esperienze e delle emozioni che contraddistinsero il rapporto tra Verlaine e Rimbaud, questo lavoro di tesi sottolinea il legame che unisce la componente biografica a quella letteraria. Si è dimostrato, infatti, quanto il loro incontro sia dipeso dalla poesia, in quanto fu in nome di quest'ultima che Rimbaud scrisse a Verlaine e fu invitato da questo a Parigi. Allo stesso modo, l'ultimo capitolo ha rivelato quanto la loro relazione abbia condizionato ed ispirato le loro raccolte poetiche.