The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Une relation entre Rimbaud et Verlaine passée sous silence : Autour de la structure de «Délires I» et de «La Grâce»
Author(s)	Yamamoto, Kenji
Citation	Gallia. 2012, 51, p. 31-40
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/24299
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Une relation entre Rimbaud et Verlaine passée sous silence
— Autour de la structure de «Délires I» et de «La Grâce» —

Kenji YAMAMOTO

I. La relation entre Rimbaud et Verlaine

Depuis longtemps, la fameuse relation entre les deux poètes, Arthur Rimbaud et Paul Verlaine, ne cesse d'attirer l'attention des spécialistes. Tout d'abord, il nous faudra rappeler la chronologie approximative de leurs œuvres respectives dans le tableau ci-dessous.

	1871	1872	1873	1874
Rimbaud	poèmes en vers			
			Une saison en enfer	
				Illuminations
Verlaine	poèmes des *Romances sans paroles*			
				«récits diaboliques»

L'on est souvent tenté de comparer les poèmes en vers de Rimbaud écrits en 1872, dits «vers nouveaux et chansons[1)]» ou «derniers vers[2)]», avec les poèmes de Verlaine, composés pendant sa vie avec Rimbaud, contenus dans le recueil *Romances sans paroles*. De fait, les études portant sur cette relation sont multiples : par exemple, dans une de ses études générales, Pierre Brunel[3)] montre cette relation fondamentale en comparant des poèmes de 1872 de Rimbaud à *Romances sans paroles*. Au contraire, les études comparées entre les *Illuminations* et les poèmes de Verlaine sont moins nombreuses que les précédentes, mais l'on doit mentionner une étude récente de Steve Murphy[4)] qui souligne la relation entre l'un des poèmes des *Illuminations* et un poème «atroce» de Verlaine, «Luxure». De nos jours, nous avons accès à des études nouvelles[5)] sur l'*Album zutique*, recueil composé par plusieurs

1) *Rimbaud, Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, «Bibl. de la Pléiade», Gallimard, 1972.
2) Rimbaud, *Œuvres*, édition de Suzanne Bernard, Garnier, 1960, édition revue et mise à jour par André Guyaux, 2000.
3) Pierre Brunel, «*Romances sans paroles* et études néantes : esquisse pour un chant amébée», in *La Petite Musique de Verlaine. Romances sans paroles, Sagesse*, CDU-SEDES, 1982, pp.17-30.
4) Steve Murphy, «*Jeunesse* II (sonnet) : de Verlaine à l'utopie», dans *Stratégies de Rimbaud*, Honoré Champion, 2004, pp.465-500.
5) *La Poésie jubilatoire, Rimbaud, Verlaine et l'Album zutique*, sous la direction de Seth Whidden,

poètes parisiens, Rimbaud et Verlaine compris.

Nous venons jusqu'ici de donner une vue d'ensemble de la situation des études comparées entre les deux poètes cités ci-dessus, et l'on peut relever un problème curieux. C'est le problème de la relation entre *Une saison en enfer* et les «récits diaboliques» de Verlaine. Dans le présent article, nous allons réfléchir à cette relation, que l'on passe souvent sous silence.

II. Les «Récits diaboliques» de Verlaine

Tout d'abord, précisons le contexte des «récits diaboliques». Les «récits diaboliques» constituent un groupe de poèmes en vers, composés au moment où Verlaine était en prison après «l'incident de Bruxelles». Les dates des poèmes sont les suivantes : «Crimen Amoris[6)]», «La Grâce», «L'Impénitence finale», «Don Juan pipé» sont datés de 1873[7)] et «Amoureuse du diable» est daté de 1874[8)]. Quant à la relation entre Rimbaud et Verlaine à cette époque-là, Steve Murphy a déjà présenté dans un article une copie de «L'Impénitence finale», qui était de la main de Rimbaud[9)]. Murphy y cite une lettre envoyée en septembre de l'année 1873 par Verlaine à Lepelletier, où Verlaine a fait copier par Rimbaud quatre de ses «5 ou 6 petits poèmes». Ce qui indique que «l'incident de Bruxelles» n'a pas sonné comme on le croyait la fin de la relation entre les deux poètes.

Ensuite, pourquoi Verlaine a-t-il composé des poèmes aussi «infernaux» sur une courte durée, en 1873 ? Ceci alors que nous considérons d'ordinaire Verlaine comme un poète «mélancolique», ainsi qu'il se montre dans la très délicate «Chanson d'automne» des *Poëmes saturniens*, dont le titre évoque son sort malheureux, ou bien comme un poète amoureux dans la *Bonne Chanson*. S'il en est ainsi, le thème d'une série de poèmes en vers dits «récits diaboliques» nous paraît inattendu, et donc remarquable chez Verlaine. Rappelons, toutefois, un autre poème verlainien dont le thème est très loin des images stéréotypées et traditionnelles de Verlaine : le poème en vers intitulé «Luxures» dans *Jadis et Naguère*, sonnet écrit au moment où il vivait avec Rimbaud. Les commentateurs admettent que l'on peut relever des images rimbaldiennes dans ce sonnet : selon V. P. Underwood, le sonnet était «plei[n] de mots *atroces* tels que les aimait Rimbaud (il y a même une allusion au satanisme)»[10)]. Comme Underwood utilise les adjectifs «atroces» et «satanique», il est possible de

Éditions Classiques Garnier, 2010.

6) Il est évident que ce poème «Crimen Amoris» contient des images qui font aussi allusion à Rimbaud, par exemple «Or, le plus beau d'entre tous ces mauvais anges / avait seize ans sous sa couronne de fleurs.»

7) Voir la note de chaque poème dans Verlaine, *Œuvres poétiques complètes* [en abrégé, *OPC*], texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée complétée par Jacques Borel, «Bibl. de la Pléiade», Gallimard, 2007, pp.1161-1170.

8) *Ibid.*, p.1171.

9) Steve Murphy, «Rimbaud copiste de Verlaine : *L'Impénitence finale*», *Parade sauvage*, n° 9, février 1994, pp.59-68.

10) V. P. Underwood, *Verlaine en Angleterre*, Nizet, 1956, p.122.

rattacher ce point de vue aux «récits diaboliques», car il est aisé de relever des images «sataniques» dans ces poèmes.

Mais peut-on affirmer que «l'inspiration du poète semble rétrograder jusqu'aux médiocres productions du deuxième *Parnasse*[11)]» ? Verlaine a-t-il tenté de reprendre seulement «la forme éculée du récit romanesque en vers à la Musset ou à la Gautier[12)]» ? Pourtant, eu égard à la synchronie des œuvres des deux poètes et à la lettre mentionnée ci-dessus envoyée par Verlaine à son ami, nous pouvons déclarer qu'il semble impossible de ne pas voir l'influence rimbaldienne d'*Une saison en enfer* sur les «récits diaboliques». Tentons donc d'analyser et de comparer ici «La Grâce», un poème des «récits diaboliques» avec la quatrième patrie d'*Une saison en enfer* : «Délires I. Vierge folle» en considérant leur structure.

III. Parallélisme entre «Délires I» et «La Grâce»

III-i La structure

Nous analyserons ici le parallélisme des deux textes à comparer, en examinant particulièrement le début et la fin de chaque poème.

«Délires I. Vierge folle»	«La Grâce»
Écoutons la confession d'un compagnon d'enfer : «Ô divin Époux, mon Seigneur, ne refusez pas la confession de la plus triste de vos servantes. [...] «Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement ; mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je voie un peu l'assomption de mon petit ami !» Drôle de ménage ![13)] [*OC*, p.259, p.262.]	Un cachot. Une femme à genoux, en prière. Une tête de mort est gisante par terre, Et parle, d'un ton aigre et douloureux aussi. D'une lampe au plafond tombe un rayon [transi. [...] La tête est là, dardant en l'air ses [sombres yeux, Et sautèle dans des attitudes étranges : Telles dans les Assomptions des têtes [d'ange, Et la bouche vomit un gémissement [long, Et des orbites vont coulant des pleurs de [plomb. [*OPC*, p.381, p.384]

11) Paul Verlaine, *Œuvres poétiques*, textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie, par Jacques Robichez, Éditions Garnier Frères, 1969, p.247.
12) Y.-G. Le Dantec, *op. cit.*, pp.225-226.
13) Nous utilisons dans cet article l'abréviation [*OC*] pour Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, «Bibl. de la Pléiade», Gallimard, 2009.

Pour «Délires I», le texte commence par des paroles que l'on attribue à «l'Époux infernal», remplacées ensuite par le long monologue de la «Vierge folle». Au début de cette partie du poème, on peut remarquer un terme religieux : «confession» apparaît deux fois[14]. Ensuite, le texte finit sur un autre mot religieux : «assomption». En fait, ce mot catholique nous rappelle le fameux dogme de «l'assomption de la sainte Vierge». Mais ce dogme a été subverti, car c'est «l'Époux infernal» qui «remonte à un ciel» : l'«assomption de mon petit ami». C'est-à-dire que le monologue de la «Vierge folle» s'articule autour de la tentation d'une parodie du christianisme.

Voyons le poème de Verlaine. On peut y noter quasiment la même structure que celle choisie par Rimbaud. D'abord, nous pouvons remarquer un mot au début du texte qui renvoie à une sorte de liturgie : «à genoux, en prière» qui est en même temps en quelque sorte l'hypéronyme du terme catholique «confession». Et à la fin du texte, on peut relever une allusion chrétienne dans les «Assomptions», comme dans le texte de Rimbaud. De plus, on peut déceler un parallélisme analogique et significatif de chaque poème au niveau du vocabulaire.

«Délires I»

Et souvent il s'emporte contre moi, *moi*, *la pauvre âme*. [*OC*, p.260.]

«La Grâce»

Que de vertu gâtée et que de temps perdu
En vains tournois, en cours d'amour loin de sa dame
Qui belle et jeune prit un amant, la pauvre âme !» [*OPC*, p.381.]

Selon ce rapprochement, et l'allusion chrétienne présente dans ces deux textes, il semble difficile de penser que l'on puisse ignorer la relation existant entre ces poèmes.

III-ii Les caractères des personnages dans chaque poème

Nous pouvons voir non seulement une analogie de structure entre ces deux poèmes, mais aussi une similitude des figures dans chacun d'eux. Chez Rimbaud, deux personnages apparaissent dans le texte : la «Vierge folle» et «l'Époux infernal». On peut remarquer la même symétrie des personnages chez Verlaine : la «Comtesse» et «Henri», c'est-à-dire un couple amoureux. C'est le premier point commun entre les deux figures.

14) Selon André Guyaux, «Rimbaud parodie le discours d'une confession et non pas la parabole des vierges folles (Matthieu, XXV, 1-13)». (*OC*, p.931.)

« Délires I »		**« La Grâce »**
la Vierge folle	=	la Comtesse
l'Époux infernal	=	Henri, en même temps le Malin

Nous pouvons ainsi noter des analogies globales dans les deux poèmes.

Le caractère des deux héros dans « Délires I »

Quant aux caractéristiques de la « Vierge folle » et de « l'Époux infernal », Jacqueline Biard[15] et Yosuke Fukai[16] les ont analysées avec précision. Voyons d'abord le caractère de chaque protagoniste en analysant le monologue de la « Vierge folle ».

La « Vierge folle » devant les deux « Époux »

> Je suis née soumise à Lui [=au divin Époux]. – L'autre peut me battre maintenant ! [...] Je suis esclave de l'Époux infernal [...]. [*OC*, p.259.]

Voici ensuite une citation écrite en style direct qui montre la « Vierge folle » vue par « l'Époux infernal ».

> – Tu [=la Vierge folle] vois cet élégant jeune homme, entrant dans la belle et calme maison : il s'appelle Duval, Dufour, Armand, Morice, que sais-je ? Une femme s'est dévouée à aimer ce méchant idiot : elle est morte, c'est certes une sainte au ciel, à présent. Tu me feras mourir comme il a fait mourir cette femme. C'est notre sort, à nous, cœurs charitables... [*OC*, p.262.]

Ces citations sont des exemples qui nous montrent bien la relation principale et paradoxale entre les deux figures : on y décèle un rapport sado-masochiste. Les commentateurs notent que d'un côté, la « Vierge folle » est « soumise » à « l'Époux infernal », mais de l'autre, c'est elle qui « fera mourir » « l'Époux infernal », en répétant mais en inversant le motif de *La Dame aux Camélias*, par la mention d'Armand Duval. Voyons donc plusieurs aspects de « l'Époux infernal » vu par la « Vierge folle ».

« l'Époux infernal » aux yeux de la « Vierge folle »

> « Je suis esclave de l'Époux infernal, celui qui a perdu les vierges folles. C'est bien ce démon-là. [*OC*, p.259.]
>
> – Lui était presque un enfant… Ses délicatesses mystérieuses

15) Jacqueline Biard, « "Délires I" ou le théâtre du double », in *Lectures de Rimbaud*, éd. André Guyaux, Bruxelles, Revue de l'Université de Bruxelles, 1982, I, pp.117-124.

16) Yosuke Fukai, « La polyphonie de "Délires I. – Vierge folle" », in *Rimbaud vivant*, Les Amis de Rimbaud, n°49, juin 2010, pp.55-72.

> m'avaient séduite. [*OC*, p.259.]
> Le démon ! – C'est un Démon, vous savez, *ce n'est pas un homme*. [*OC*, p.260.]

Selon ces citations, «l'Époux infernal» possède lui aussi des aspects paradoxaux, diaboliques mais en même temps enfantins.

On peut ici résumer la caractéristique centrale partagée par les deux héros :
1. la «Vierge folle» est d'une nature complexe elle-même, elle est soumise à «l'Époux infernal», pourtant elle le «fera mourir».
2. «l'Époux infernal» présente des éléments paradoxaux tout comme la «Vierge folle», car «il était presque un enfant» en même temps qu'«un Démon».

Le caractère des héros dans «La Grâce»

Tout d'abord, résumons le contenu de ce poème «grandguignolesque à la façon de Barbey d'Aurevilly[17)]». On trouve deux ou trois figures centrales dans ce texte. Ce sont la «Comtesse», son mari, «Henri» et le «Malin». C'est le «Malin» qui parle à la comtesse au début du poème, pourtant la «Comtesse» a finalement reconnu dans le «malin» son mari. Ce poème commence par expliquer que la «Comtesse» était en prison, car elle a fait tuer son mari par son amant.

Considérons le caractère des protagonistes principaux dans «La Grâce». Nous pouvons remarquer deux figures importantes en position analogique de «Délires I» : la «Comtesse» et son mari, «Henri». Voici une citation explicitant le complot ourdi par la «Comtesse» dans «La Grâce».

> — «Comme ils s'aimèrent ! Ils s'étaient juré de leur foi / De s'épouser sitôt que serait mort le maître / Et le tuèrent dans son sommeil d'un coup traître.» [*OPC*, p.381.]

Dans cet extrait, le pronom personnel «ils» désigne la «Comtesse» et son amant. Nous avons déjà vu dans la figure de la «Vierge folle», qui tue son «Époux infernal» un renvoi à *La Dame aux Camélias*. Ici aussi, c'est la «Comtesse» qui «fait mourir» son mari. Mais il est curieux de voir que «la ferveur de [s]on repentir s'en accroît».

Voyons son mari, «Henri». La «Comtesse» écoute la voix proférée par la tête de son mari mort, qui parle comme «le Malin».

> «Dame Reine... — Encore toi, Satan! — Madame Reine…» [*OPC*, p.381.]

17) Pierre Petitfils, *Verlaine*, Julliard, 1981, p.190.

À mesure que la conversation entre les deux se déroule, son mari explique son identité :

> Ce n'est pas le démon, ma Reine, c'est moi-même,
> Votre époux, qui vous parle en ce moment suprême, [*OPC*, p.382.]

La «Comtesse» découvre finalement que le caractère de son époux est double, tout comme celui de «l'Époux infernal» de Rimbaud.

> [...] Mais toi,
> Damne-toi ! Nous serons heureux à deux. [...] [*OPC*, p.382.]

En un mot, «Henri» conseille à la «Comtesse» de se damner. Pour nous, il est très facile de retrouver ici le point commun avec «l'Époux infernal» dans non seulement l'adjectif «infernal» qui signifie la damnation, mais aussi dans la phrase de la «Vierge folle» : «moi qui [...], suis damnée et morte au monde [...]».

Nous venons d'analyser le caractère du couple de «La Grâce», que l'on peut résumer de la façon suivante :

1. La «Comtesse» a tué son mari par l'intermédiaire de son amant, pourtant elle est remplie de remords. Elle est partagée entre son «amant» et «Henri» comme la «Vierge folle» est ballottée entre «l'Époux infernal» et le «divin Époux».
2. D'une part, «Henri» est l'époux de la «Comtesse», d'autre part il a des aspects diaboliques et paradoxaux comme «l'Époux infernal».

III-iii Les paroles et la théâtralité des deux poèmes

D'abord, la particularité des paroles dans «Délires I» attire fortement l'attention du lecteur. Bien que Fukai ait déjà analysé le discours de «Délires I[18)]», on va ici comparer les paroles de «Délires I» à celles de la «Comtesse» dans «La Grâce».

Le ton de la «Vierge folle» dans «Délires I»

> «Ah ! je souffre, je crie, je souffre vraiment. [*OC*, p.259.]
> «Pardon, divin Seigneur, pardon ! Ah ! pardon ! Que de larmes ! Et que de larmes encore plus tard, j'espère ! [*OC*, p.259.]

Le ton de la «Comtesse» dans «La Grâce»

> — «Ô Seigneur, faites mon oreille assez sereine [*OPC*, p.381.]
> — «Oyez, Seigneur, il prend la voix de mon mari !

18) Yosuke Fukai, *op. cit.*

» À mon secours, les Saints ! À l'aide, Notre Dame ! » [*OPC*, p.382.]
— «Mon dieu, mon Dieu, pitié ! [*OPC*, p.384.]
» Ô que je meure !» [*OPC*, p.384.]

Nous avons cité des phrases prononcées par les deux héroïnes dans chaque poème. D'abord, analysons deux phrases qui soulignent le ton adopté par la «Vierge folle». Puisque nous avons souligné les mots propres à la «Vierge folle», nous pouvons noter la fréquence des points d'exclamation, de l'interjection : «Ah !» et de la répétition des mots : «pardon» et «que de larmes». Ainsi, ces éléments caractéristiques de la «Vierge folle» nous en montrent la «théâtralité».

Ensuite, voyons le ton de la «Comtesse». De fait, nous pouvons appliquer les trois caractéristiques de la «Vierge folle» également à la «Comtesse». D'ailleurs, tout comme la deuxième citation de la «Vierge folle» nous semble présenter des effets «litaniques» par sa répétition obsessionnelle[19)], la même atmosphère de supplication imprègne la deuxième citation de la «Comtesse» : «À mon secours, les Saints! À l'aide, Notre Dame !». De plus, la «théâtralité» dans «La Grâce» apparaît plus clairement encore dans sa toute première strophe.

Un cachot. Une femme à genoux, en prière.
Une tête de mort est gisante par terre,
Et parle, d'un ton aigre et douloureux aussi.
D'une lampe au plafond tombe un rayon transi. [*OPC*, p.384.]

Cette première strophe précise le lieu, et son décor. Notons la «théâtralité» produite par le quatrième vers souligné : «D'une lampe au plafond tombe un rayon transi.» Bien sûr, grâce au verbe «tombe», cette «lampe» répand non seulement une clarté dans ce «cachot» sombre, mais aussi fonctionne comme un spot le ferait dans un décor de théâtre, pour focaliser la lumière sur les acteurs principaux.

Nous avons relevé plusieurs analogies entre les deux poèmes des points de vue stylistique et théâtral. On peut dire que «La Grâce» fait montre de certains aspects du style de «Délires I».

III-iv Différence au point culminant de chaque poème

Nous pouvons constater que ces deux poèmes partagent plusieurs points communs, mais analysons ici leur différence. Dans la poésie, la dernière strophe

19) Steve Murphy et Georges Kliebenstein, *Rimbaud. Poésies, Une saison en enfer*, édition Atlande, 2009, p.109.

ou dernière partie du poème occupe une place importante : par exemple, rappelons que le deuxième tercet du sonnet joue le rôle d'une chute. C'est-à-dire qu'il est pertinent d'examiner la fin du poème pour comparer les images de chaque texte. Revenons à la fin de chaque poème.

«Délire I. Vierge folle»	«La Grâce»
«Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement ; mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je voie un peu l'assomption de mon petit ami !» Drôle de ménage! [*OC*, p.262.]	La Comtesse à l'instant tombe morte, et voici : Son âme en blanc linceul, par l'espace [éclairci [...] La tête est là, dardant en l'air ses sombres [yeux, Et sautèle dans des attitudes étranges : Telle dans les Assomptions des têtes [d'anges, Et la bouche vomit un gémissement long, Et des orbites vont coulant des pleurs de [plomb. [*OPC*, p.384.]

Nous avons déjà remarqué le parallélisme du mot «assomption[s]» dans la partie finale, mais ici examinons les personnages de chaque texte. À gauche du tableau, c'est le monologue de la «Vierge folle», à droite, c'est le point culminant de «La Grâce». Pour la «Vierge folle», c'est elle qui regarde une sorte de miracle se produire chez son époux en parodiant le dogme catholique, mais dans «La Grâce», c'est la «Comtesse», analogie de la «Vierge folle», qui «tombe morte», puis c'est «Henri», analogie de «l'Époux infernal», qui se plaint de la mort de la «Comtesse». C'est-à-dire que Verlaine renverse la position des deux protagonistes de «Délires I».

IV. Conclusion

Nous avons analysé le parallélisme global entre les deux poèmes, «Délire I» et «La Grâce». Steve Murphy affirme qu'«Aucune des monographies consacrées à *Une saison en enfer* n'a vraiment tenu compte des récits dits «diaboliques» de Verlaine[20].» Dans cet article, nous avons tenté d'aborder ce problème de la relation entre *Une saison en enfer* et l'un des «récits diaboliques».

20) Paul Verlaine, *Romances sans Paroles*, édition critique de Steve Murphy, Honoré Champion, 2003, p.45.

Eu égard à la datation des deux poèmes, il serait possible que la composition de «La Grâce» soit postérieure à celle de «Délires I», si l'on en croit la datation donnée à la fin de «Adieu» dans *Une saison en enfer* : «avril-août, 1873». C'est-à-dire que Verlaine aurait écrit «La Grâce» en se référant à «Délires I» de manière symétrique. Mais Verlaine renverse partiellement le contenu de «Délires I» en y ajoutant des images à l'opposé de celles de Rimbaud. De plus, Verlaine a tenté d'écrire son poème de façon mélodramatique, bien que le poème de Rimbaud soit parodique.

Nous nous limitons ici à comparer une section d'*Une saison en enfer* à l'un des «récits diaboliques». D'autres sections d'*Une saison en enfer* et d'autres poèmes dits «diaboliques» restent à analyser. La comparaison de ces deux groupes de poèmes pourrait élucider la relation poétique entre les deux poètes demeurée encore obscure après «l'incident de Bruxelles».

(Étudiant en 2e année du Cours de Doctorat à l'Université d'Osaka)