

Title	L' influence de Baudelaire sur quelques textes du premier Verlaine : Autour des poèmes subversifs et clandestins
Author(s)	Yamamoto, Kenji
Citation	Gallia. 2018, 57, p. 55-64
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69850
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

L'influence de Baudelaire sur quelques textes du premier Verlaine — Autour des poèmes subversifs et clandestins —

Kenji YAMAMOTO

I. Premières lectures chez le Verlaine adolescent

Lorsque nous essayons d'analyser des recueils du premier Verlaine en particulier, il est tout à fait impossible d'ignorer l'influence de Baudelaire. De fait, les commentateurs ont déjà trouvé bon nombre d'emprunts de Verlaine aux *Fleurs du Mal*. Pourtant, à cause de cela, nous avons tendance à considérer le premier Verlaine comme une « victime de Baudelaire » ou bien comme un « fils de Baudelaire ». Certes, Verlaine était admirateur et défenseur de la poétique de Baudelaire comme il l'a expliqué dans les essais en 1865. Mais cela risque de voiler l'originalité de Verlaine. Dans notre article, portant sur des poèmes peu étudiés, nous réfléchissons à l'impact de Baudelaire sur le premier Verlaine et à son originalité¹⁾.

Nous voudrions tout d'abord nous pencher sur les premières lectures du poète qui permettront de cerner la genèse de sa création poétique. Selon ses souvenirs, il a rencontré *Les Fleurs du Mal* quand il était lycéen. Il mentionne également ses œuvres préférées dans ses *Confessions* (1895) :

Mes premières lectures ou pour parler plus nettement, ma première, toute première, lecture fut, — en dehors naturellement des livres classiques dans l'espèce, *Gamiani*, *L'Enfer de Joseph Prudhomme*, *L'Examen de Flora*, *Les œuvres secrètes de Piron*, — fut, dis-je, *Les Fleurs du mal*, 1^{re} édition, qu'un pion avait laissé traîner sur sa chaire et que je *confisquai* sans scrupule. Il va sans dire que je n'avais aucune idée de cette poésie si éloignée de mon âge, nourri, aussi bien, de plus sages « morceaux choisis...²⁾ ».

Les commentateurs n'oublient jamais de citer cet extrait quand ils étudient

1) Verlaine a rédigé des essais sur *Les Fleurs du Mal*, et étudié l'originalité du recueil avec précision dans trois numéros de la revue *L'Art*, le 16 novembre, le 30 novembre et le 23 décembre en 1865. Toutefois, nous nous pencherons sur les poèmes en vers de Verlaine plutôt que sur ses essais dans le présent article.

2) Verlaine, *Œuvres en prose complètes*, texte établi, présenté et annoté par Jaques Borel, « Bibl. de la Pléiade », 1972, p.481. [Abréviation : *Pr*]

l'influence des *Fleurs du Mal* sur Verlaine. Mais tandis qu'il est certain que l'œuvre de Baudelaire fut donc une lecture décisive, aucun spécialiste ne fait attention aux autres œuvres mentionnées dans cet extrait. C'est que Verlaine lisait aussi «*Gamiani*», «*L'Enfer de Joseph Prudhomme*», «*L'Examen de Flora*» et «*Les œuvres secrètes de Piron*». Ces quatre ouvrages étaient licencieux à l'outrage à la morale publique et religieuse. C'est-à-dire que ce sont des œuvres clandestines qui ont cultivé l'esprit du jeune lycéen et inspiré sa création poétique. Dans les parties qui suivent, à partir du texte des poèmes, nous allons éclairer l'évolution poétique du premier Verlaine à la lumière du contexte culturel du moment.

II. «*Sur les Fleurs du Mal*» : critique ou hommage à Baudelaire ?

Le premier Verlaine a composé deux poèmes renvoyant aux *Fleurs du Mal* : un sonnet intitulé «*La Mort des Cochons*» qui parodie «*La Mort des Amants*» de Baudelaire, et un quatrain «*Sur les Fleurs du Mal*». Ces deux poèmes ont été insérés avec d'autres poèmes dans l'*Album zutique*, recueil collectif créé dès octobre 1871 par les membres du «*cercle zutique*».

À la période de l'*Album Zutique*, l'attitude ambiguë de Verlaine cause deux interprétations différentes : Verlaine critique Baudelaire, ou bien il lui rend hommage. André Guyaux, par exemple, a fait remarquer «ses recherches poétiques prennent désormais d'autres directions³⁾». En revanche, Steve Murphy affirme que «*La Morts des cochons*» «peut être considéré à la fois comme une manière de rendre hommage à Baudelaire et une façon de rivaliser avec lui par une surenchère systématique⁴⁾». Pour notre part, nous examinons le second poème intitulé «*Sur les Fleurs du Mal*» en particulier pour éclairer plus clairement l'influence baudelairienne.

Sur les Fleurs du Mal

Je compare ces vers étranges
 Aux étranges vers que ferait
 Un marquis de Sade discret
 Qui saurait la langue des anges.

Paul Verlaine⁵⁾

3) Baudelaire : *Un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal, 1855-1905*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p.1077.

4) Steve Murphy, *Marge du premier Verlaine*, Honoré Champion, 2003, p.204.

5) *Album zutique*, présentation, transcription typographique et commentaires de Pascal Pia, Reproduction en fac-similé, Éd. du Sandre, 2008, p.161.

Quant à l'interprétation du quatrain, Pierre Brunel fait remarquer le changement de la création poétique du poète ainsi : «la notation est trop fine pour qu'on puisse en tirer l'idée d'un retournement⁶⁾». Pourtant, nous ne pouvons pas oublier qu'un des objectifs principaux de l'*Album Zutique* est l'attaque contre la morale de l'époque et contre la poésie conformiste. D'ailleurs, étant donné que *Les Fleurs du Mal* sont un recueil scandaleux pour la société du XIX^e siècle, il nous semble donc que Verlaine veut ici se moquer du public plutôt que montrer «l'idée d'un retournement.»

Le titre du quatrain «Sur *les Fleurs du Mal*» adopte déjà une tonalité critique devant *Les Fleurs du Mal*, car ce même titre était souvent employé par les critiques contemporains. Par exemple, Jean Habans avait écrit une critique intitulée «Sur *Les Fleurs du mal*⁷⁾» et Émile Deschamps avait composé un poème en vers intitulé «À quelques censeurs», doté lui aussi du titre principal «Sur *Les Fleurs du mal*⁸⁾». Il est donc évident que Verlaine vise à porter un jugement sur *Les Fleurs du Mal* ; mais s'agit-il d'un jugement positif ou négatif ?

Pour mieux déchiffrer le texte, il nous faut réfléchir sur la réception des œuvres de Sade au XIX^e siècle. Alors que les œuvres de Sade étaient toujours à l'Index au XIX^e siècle, «génération après génération, la révolte des jeunes écrivains du XIX^e et du XX^e siècle se nourrit de la fiction sadienne⁹⁾», écrit justement Michel Delon. En réalité, les écrivains du XIX^e siècle lisaient le Marquis de Sade dont ils étaient souvent admirateurs. Sainte-Beuve estime le Marquis de Sade ainsi :

Reprenant donc ma pensée première, j'oserais affirmer, sans crainte d'être démenti, que Byron et De Sade (je demande pardon du rapprochement) ont peut-être été les deux plus grands inspireurs de nos modernes, l'un affiché et visible, l'autre clandestin, — pas trop clandestin¹⁰⁾.

Sainte-Beuve a «demandé» ironiquement «pardon» aux lecteurs imprégnés de la morale de l'époque d'invoquer le Marquis, mais en même temps il en fait l'éloge comme l'un des «plus grands inspireurs de nos modernes» au XIX^e siècle. De fait, Baudelaire apprécie le Marquis de Sade en ces termes :

Il faut toujours en revenir à De Sade, c'est-à-dire à l'*Homme Naturel*, pour expliquer le mal¹¹⁾.

6) Pierre Brunel, *Le premier Verlaine, Des Poèmes saturniens aux Romances sans paroles*, Klincksieck, 2007, p95.

7) André Guyaux, *op.cit.*, p.163.

8) *Ibid.*, pp.251-253.

9) Sade, *Œuvres, I*, édition établie par Michel Delon, «Bibl. de la Pléiade», 1990, p.x.

10) *Portraits contemporain*, 2, par C.-A. Sainte-Beuve, Didier, 1855, p.331.

11) Baudelaire, *Œuvres complètes, I*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, «Bibl. de

Le quatrain «Sur les *Fleurs du Mal*» se distingue en outre par un aspect curieux de sa syntaxe au v.1 et v.2. Il s'agit de la répétition de mots qui forme un chiasme : «vers étranges» (v.1) et «étranges vers» (v.2). Nous ne pouvons tout de même pas nous empêcher de penser que cet adjectif montre une certaine défiance de Verlaine vis-à-vis des *Fleurs du Mal*. Voici des extraits des critiques contemporains qui nous aident à comprendre l'utilisation de cet adjectif appliqué aux *Fleurs du Mal* :

Ces pièces de vers, d'une saveur si exquisement (*sic*) étrange, renfermées dans des flacons si bien ciselés, ne lui coûtaient pas plus qu'à d'autres un lieu commun mal rimé¹²⁾.

(Préface pour *Les Fleurs du Mal* par Théophile Gautier)

L'œuvre entière offre un aspect étrange et puissant, conception neuve, une dans sa riche et sombre diversité, marquée du sceau énergétique d'une longue méditation¹³⁾.

(«*Les Fleurs du Mal*», par M. Ch. Baudelaire : 2^{ème} édition, Paris, Poulet-Malassis, par Leconte de Lisle)

Dans ces deux extraits, Théophile Gautier et Leconte de Lisle emploient «étrange» en manière d'«éloge paradoxal» : «exquisement étrange» et «étrange et puissant». Tenant compte de ces utilisations dans la critique contemporaine des *Fleurs du Mal*, Verlaine, lui aussi, a choisi cet adjectif pour montrer la nouveauté de Baudelaire comme un poète hors du commun.

De même, dans son quatrain, ce qui est important, c'est la rime «étrange[s] / ange[s]» que nous trouvons le plus souvent dans *Les Fleurs du Mal* :

Delacroix, lac de sans hanté des mauvais anges,
 Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
 Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
 Passent, comme un soupir étouffé de Weber ;¹⁴⁾ «Les Phares (VI)» (v.37-40)

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
 Qui tors paisiblement dans une pose étrange
 Tes appas façonnés aux bouches des Titans¹⁵⁾. «L'Idéal (XVIII)» (v.12-14)

la Pléiade», 1975, p.595.

12) André Guyaux, *op.cit.*, pp.475-476. C'est nous qui soulignons.

13) *Ibid.*, p.343. C'est nous qui soulignons.

14) Baudelaire, *Œuvres complètes, I, éd.citée.*, p.14. C'est nous qui soulignons.

15) *Ibid.*, p.22. C'est nous qui soulignons.

Que ta voix, chat mystérieux,
 Chat séraphique, chat étrange,
 En qui tout est, comme en un ange
 Aussi subtil qu'harmonieux¹⁶. « Le Chat (LI) » (v.21-24)

Quoique tes sourcils méchants
 Te donnent un air étrange
 Qui n'est pas celui d'un ange,
 Sorcière aux yeux alléchants,¹⁷ « Chanson d'après-midi (LVIII) » (v.1-4)

Une coupable joie et des fêtes étranges
 Pleines de baisers infernaux,
 Dont se réjouissait l'essaim des mauvais anges
 Nageant dans les plis des rideaux ;¹⁸ « Une martyre (CX) » (vv.33-36)

« Avons-nous donc commis une action étrange?
 Explique, si tu peux, mon trouble et mon effroi :
 Je frissonne de peur quand tu me dis : “Mon ange!”
 Et cependant je sens ma bouche aller vers toi¹⁹.
 « Femmes damnées, Delphine et Hippolyte » (v.49-52)

Si nous tenons compte de l'importance de « la richesse des rimes » théorisée par Théodore de Banville dans son *Petit Traité de poésie française*²⁰, l'occurrence de la même rime dans plusieurs poèmes pourrait signaler une maladresse du poète. Certes, nous ne pouvons pas savoir si Baudelaire avait employé intentionnellement ou par hasard cette rime avec telle fréquence, mais cette occurrence montre que Baudelaire était très attaché à la rime « étrange / ange ». Vu que Verlaine avait lu et étudié très attentivement *Les Fleurs du Mal*, il a probablement remarqué ce trait caractéristique de Baudelaire²¹. Il a donc emprunté la rime favorite du poète aîné dans son quatrain à la fois comme allusion et comme hommage à Baudelaire.

Or, il convient de penser que ce quatrain de Verlaine ne cherche pas à

16) *Ibid.*, p.51. C'est nous qui soulignons.

17) *Ibid.*, p.59. C'est nous qui soulignons.

18) *Ibid.*, p.112. C'est nous qui soulignons.

19) *Ibid.*, p.154. C'est nous qui soulignons

20) Banville explique que « la Rime [...] est une unique harmonie des vers et elle est tout le vers. », Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, [Reprod.], A. Le Clère, 1872, pp.41-42.

21) De plus, Verlaine emploie cette rime dans la dernière strophe d'« Un soir d'octobre » écrit en 1862 et inséré dans les *Poèmes saturniens* : « Moi, je t'aime, âpre automne, et te préfère à tous, / Les minois d'innocentes, d'anges, / Courtisane cruelle aux prunelles étranges. ». Gorges Zayed remarque aussi l'influence de Baudelaire dans ces vers : *La Formation littéraire de Verlaine*, Nizet, 1970, p.245.

critiquer le recueil de Baudelaire ni l'œuvre du Marquis de Sade, mais à rendre hommage à Baudelaire pour ironiser sur « la morale publique et religieuse » qui constitue l'idéologie dominante au XIX^e siècle.

III. *Les Amies* : un recueil clandestin

Dès les années de lycée, les œuvres clandestines ont nourri l'esprit de révolte du jeune Verlaine. En 1867, elles l'ont poussé à publier un recueil scandaleux. C'est une plaquette intitulée *Les Amies* publiée sous le manteau par Auguste Poulet-Malassis à Bruxelles. Puisque la plaquette se compose de six sonnets saphiques sous le pseudonyme espagnol « Pablo de Herlagnez », le 6 mai de l'année suivante le tribunal de Lille a ordonné la destruction des *Amies*.

Dans les études récentes, *Les Amies* ont attiré l'attention de quelques commentateurs. Par exemple, Olivier Bivort a analysé la construction des six sonnets de la plaquette dans son édition critique²²⁾. Et Steve Murphy a trouvé une rime importante de « Sur le balcon », un des sonnets insérés dans *Les Amies*, en citant un extrait de Catulle Mendès²³⁾. De même, nous ne pouvons ignorer une étude de Myriam Robic qui a démontré les caractéristiques et l'intertextualité de la plaquette en tenant compte de la tradition littéraire de « Sappho » à l'époque²⁴⁾. Pierre Brunel a également analysé la structure globale du recueil²⁵⁾. Ainsi, grâce à ces études, nous pouvons dire que Verlaine a fait paraître *Les Amies* comme un hommage à Baudelaire qui était connu comme poète des poèmes saphiques²⁶⁾. Notre lecture se veut donc une exégèse des *Amies*, de manière à dégager leur portée subversive.

III-1. L'homosexualité face à l'ordre moral

Pourquoi Verlaine a-t-il envisagé la publication d'un recueil du lesbianisme alors que l'Église le condamnait sévèrement comme un acte « contre nature » ? Cherchait-il à « satisfaire les fantasmes d'un public masculin »²⁷⁾, comme l'ont fait d'autres écrivains ? Il ne faudrait pourtant pas oublier l'athéisme et le violent anticléricalisme du jeune Verlaine qui s'attaque à Dieu, en parodiant l'expression

22) Paul Verlaine, *Fêtes galantes, La Bonne Chanson Précédées des Amies*, édition d'Olivier Bivort, Le Livre de poche, « Classiques », 2000, « Introduction », pp.6-11.

23) Steve Murphy, *Marge du premier Verlaine*, ouvr.cité, 2003, pp.176-181.

24) Myriam Robic, « Verlaine et le saphisme », in *Europe*, n° 936, avril, pp.200-211. Voir aussi une autre étude de la même auteur, « Femmes damnées » : *saphisme et poésie (1846-1889)*, Classiques Garnier, 2012.

25) Pierre Brunel, *Le premier Verlaine, Des Poèmes saturniens aux Romances sans paroles*, ouvr. cité, pp.81-87.

26) Verlaine, *Fêtes galantes, précédé de Les Amies et suivi de La Bonne Chanson*, éd.citée., p.9. Steve Murphy, *Marge du premier Verlaine*, ouvr.cité, p.108. André Guyaux, *Baudelaire. Un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal, 1855-1905*, ouvr.cité, p.1076 et le même auteur, « Un fils de Baudelaire » ?, in *Verlaine, 1896-1996*, Textes réunis par Martine Bercot, Klincksieck, 1998, p.193.

27) Myriam Robic, « Femmes damnées » : *saphisme et poésie (1846-1889)*, ouvr.cité, p.19.

coutumière « le bon Dieu » comme « le con Dieu » dans une lettre à un ami²⁸⁾.

D'abord, analysons le sonnet intitulé « *Per Amica Silentia* ».

« Aimons, aimons ! » disaient vos voix mêlées,
Claire, Adeline, adorables victimes
Du noble vœu de vos âmes sublimes,

Aimez, aimez ! ô chères Esseulées,
Puisqu'en ces jours de malheur, vous encore,
Le glorieux Stigmate vous décore²⁹⁾.

Les commentateurs ont déjà montré plusieurs emprunts aux *Fleurs du Mal* dans ce texte ; il est bien possible que l'expression « Adorable victime » soit un emprunt à « lamentables victime » des « Femmes damnées », et la rime « victimes / sublimes » se rencontre en effet dans « Le vin des chiffonniers³⁰⁾ ». Pourtant, jusqu'ici nous n'avons pas assez bien saisi l'écart intertextuel qui existe entre ce sonnet et les poèmes de Baudelaire. Quand on lit ce sonnet, sans aucun doute la césure 4-6 du v.14 attire du reste l'attention du lecteur :

Le glorieux + Stigmate vous décore

Cette légère discordance existait déjà au XVI^e siècle et elle était utilisée très souvent depuis Hugo pour accentuer la syllabe après la césure par un effet suspensif. Verlaine réussit donc à mettre en relief le dernier vers. D'abord, le « stigmate » désigne « par figure et *au singulier* une trace qui révèle un état considéré comme honteux. » selon le *Dictionnaire historique de la langue française*. En réalité, l'homosexualité était considérée comme une affaire « honteuse » au XIX^e siècle. De plus, on croyait que les homosexuels portaient des « traces » corporelles spécifiques au point de vue physiognomique. Par exemple, selon Ambroise Tardieu, le corps de l'homosexuel porte concrètement les traces (les symptômes) de sa sexualité « déviante³¹⁾ ». Le mot « Stigmate » provient donc de l'image péjorative attribué aux homosexuels à l'époque.

Malgré le terme « Stigmate » au singulier, Verlaine n'a pu oublier la

28) Lettre à Edmond Lepelletier daté du 6 novembre. Voir *Correspondance générale de Verlaine, I, 1857-1885*, Établie et annotée par Michael Pakenham, Fayard, 2005, pp.265-268.

29) Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y. -G. Le Dantec, édition révisée et complétée par Jacques Borel, « Bibl. de la Pléiade », 1989 [1962], [Abréviation : *OPC*], p.487.

30) Voir les notes de Bivort, *Fêtes galantes, La Bonne précédées des Amies*, éd.citée., p.54.

31) Ambroise Tardieu, *Les attentats aux mœurs* (reproduction de la 3^e édition d'*Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*), texte présenté par Georges Vigarello, coll. « Mémoire du corps », Jérôme Million, 1995. L'auteur de cet ouvrage observe les caractéristiques corporelles induites par l'homosexualité comme « stigmate ».

signification religieuse présente dans l'expression «Le glorieux Stigmate» qui renvoie en même temps aux «stigmates» christiques³²⁾. Le poète a donc assimilé audacieusement les caractéristiques corporelles des lesbiennes aux stigmates de Jésus. Cela produit inévitablement un effet choquant sur le lecteur contemporain.

Une semblable assimilation du vocabulaire érotique et du vocabulaire mystique apparaît dans un autre sonnet intitulé «Printemps»:

«Sève qui monte et fleur qui pousse,
Ton enfance est une charmillie :
Laisse errer mes doigts dans la mousse
Où le bouton de rose brille.

Laisse-moi, parmi l'herbe claire,
Boire les gouttes de rosée
Dont la fleur tendre est arrosée ;

Afin que le plaisir, ma chère,
Illumine ton front candide,
Comme l'aube l'azur timide³³⁾.»

À première vue, le sonnet se fonde sur le vocabulaire typique de l'idylle, comme l'attestent les mots «fleur», «rose», «mousse», «herbe». Les jeunes filles se trouvent donc dans un paysage pastoral. Mais si nous consultons le *Dictionnaire érotique moderne* édité par Alfred Delvau³⁴⁾, nous entrevoyons des images érotiques dans le monde idyllique :

Bouton : L'extrémité de chaque tétou. L'extrémité du clitoris.
Arroser : Éjaculer dans la nature de la femme.
Fleur : Pucelage.
Rose : La nature de la femme.

De plus, dans la poésie érotique, la «mousse» est parfois employée pour les «poils» et la «goutte» a une signification séminale³⁵⁾. Eu égard à cette signification sexuelle, la scène idyllique se transforme donc en une

32) Arnaud Bernadet, *L'Exile et l'utopie, Politique de Verlaine*, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2007, p.131.

33) *OPC*, p.448.

34) Alfred Delvau, *Dictionnaire érotique moderne*, Slatkine, [Reprints], 1986 [1864].

35) Voir par exemple la «mousse» dans «Le Sonnet du Trou du Cul» écrit par Verlaine et Rimbaud. Les «gouttes de rosée» dans «Ma bohème» de Rimbaud, Steve Murphy, *Stratégie de Rimbaud*, Honoré Champion, 2004, p.133.

représentation de l'acte sexuel entre deux jeunes filles. Le sens érotique de chaque mot n'est bien évidemment pas difficile à saisir pour les lecteurs de l'époque.

D'ailleurs, le poète ose à nouveau décrire une scène subversive dans le deuxième tercet. Il va de soi que le verbe «illumine[r]» est un terme religieux. Mais vu que ce n'est pas Dieu mais «le plaisir» qui «illumine» les deux lesbiennes, le poète glorifie ainsi «le plaisir» sexuel³⁶⁾.

III-2. Schéma de la versification baudelairienne dans *Les Amies*

Dans la longue histoire de la versification française, Baudelaire a joué un rôle crucial. Verlaine écrit dans les essais sur Baudelaire rédigés par Verlaine pour la revue *L'Art* en 1865 :

Baudelaire est, je crois, le premier en France qui ait osé des vers comme ceux-ci :

... Pour entendre un de *ces* concerts riches de cuivre...

... Exaspéré comme *un* ivrogne qui voit double...³⁷⁾

En général, on pose la césure après la sixième syllabe pour composer deux hémistiches. Pourtant, Baudelaire a mis ici la césure juste après un mot inaccentué, c'est-à-dire après le proclitique monosyllabique, de sorte que cela produise un effet très choquant chez le lecteur de l'époque. Verlaine a exploré aussi une nouvelle frontière de la versification et pratiqué la césure baudelairienne dans *Les Amies*, «en déplaçant la césure le plus possible³⁸⁾».

Emphatique comme **un** + trône de mélodrame³⁹⁾ «Sur les bacon», (v.13)

Puis elle évoque, en **des** + remords sans accalmies⁴⁰⁾ «Sappho», (v.7)

Ces exemples montrent bien que Verlaine était le disciple de Baudelaire. Mais dans le vers suivant nous pouvons trouver une stratégie du rythme propre à Verlaine.

Elle a, / ta chair, / le charme sombre⁴¹⁾ «Été» (v.9)

↓

36) Ces caractéristiques ne se limitent pourtant pas à ces deux sonnets. Dans les «Pensionnaires», Verlaine décrit une fille homosexuelle «innocen[te]» alors que l'homosexualité est d'ordinaire fondamentalement «coupable» selon la Bible.

37) *Pr*, p.611.

38) *Pr*, p.722.

39) *OPC*, p.487. C'est nous qui mettons en gras.

40) *OPC*, p.489. C'est nous qui mettons en gras.

41) *OPC*, p.488. C'est nous qui scandons le vers.

«Eh là!»

Comme le vers est en octosyllabes, la césure n'est pas obligatoire. Pourtant, grâce aux deux virgules, nous pouvons induire deux coupes rythmiques. Ces coupes rythmiques produisent trois accents toniques : «elle **a**, ta **ch**air, le charme **som**bre». De surcroît, le premier groupe rythmique suggère l'expression «Eh là!» par calembour comme une interjection qui exprime l'excitation sexuelle de la fille devant sa maîtresse nue.

Dans l'ensemble de nos analyses textuelles et prosodiques, il apparaît que Verlaine n'adopte pas l'optique du voyeur qui observe des filles homosexuelles pour sa simple satisfaction. Ni simple pornographie, ni imitation de Baudelaire, *Les Amies* sont un recueil provocateur destiné à accabler la morale catholique.

Conclusion

Il va sans dire que les textes que nous avons abordés ne témoignent qu'une des influences de Baudelaire. Les emprunts des mots et des rimes aux *Fleurs du Mal* auront été surtout, pour Verlaine, une manière de montrer son respect à Baudelaire et une manière de dénoncer la société du Second Empire. Notamment *Les Amies*, recueil souvent passé sous silence, sont assez explicites de cette époque en ce qui concerne son contenu. Il n'hésite donc pas à susciter le dégoût du lecteur dans l'objectif de s'attaquer au christianisme. Mais Verlaine possède bel et bien un sens de l'humour, de l'ironie, du sarcasme dans une nouvelle technique de la prosodie afin de poser quelque problème pour les lecteurs habitués à la versification traditionnelle. Ainsi, la stratégie de chaque texte étudié ici peut servir à lancer un des aspects de la genèse de la création subversive du premier Verlaine.

(Chargé de cours non titulaire à l'Université Ryukoku)