

Poètes maudits, actes *déviant*s: Verlaine-Rimbaud

François Kopoin KOPOIN

Enseignant-Chercheur

Université Félix-Houphouët-Boigny–Côte D’ivoire

Lettres Modernes (Poésie française)

kopoinlecrivain@gmail.com

Résumé

*Paul Verlaine et Arthur Rimbaud, figures emblématiques des « poètes maudits », sont célèbres pour leur relation tumultueuse et leurs actes déviant*s qui ont marqué la poésie française du XIXe siècle. Leur œuvre avant-gardiste défiait les conventions de leur époque, se distinguant par une critique acerbe des normes sociales et littéraires. Cet article explore comment Verlaine et Rimbaud ont réinventé le langage poétique de leur époque à travers leurs vies tumultueuses et leurs œuvres provocatrices, incarnant la figure du poète maudit. L’analyse, basée sur une approche sociocritique, examine comment leurs comportements scandaleux et leur rejet des conventions sociales expriment à la fois leur génie créatif et leur réponse à l’aliénation imposée par la société de leur époque. Cette démarche inclut une étude triptyque des déviances verlainiennes et rimbaldiennes, dévoilant leurs dérives existentielles et leurs destins croisés. Verlaine et Rimbaud ont renouvelé la poésie de leur temps en y intégrant des éléments de critique sociale et personnelle. Leur relation personnelle, souvent jugée scandaleuse, peut être interprétée comme une forme de résistance aux attentes sociales et un moyen d’explorer de nouvelles voies d’expression poétique. Leur œuvre et leur vie illustrent une quête d’émancipation des contraintes traditionnelles vers une introspection et une liberté sans limites, marquant profondément l’histoire de la littérature française.

Mots-clés : *Poètes maudits, Déviant*s, Verlaine, Rimbaud, Sociocritique

Abstract:

Paul Verlaine and Arthur Rimbaud, emblematic figures of the “accursed poets,” are famous for their tumultuous relationship and deviant acts that marked 19th-century French poetry. Their avant-garde work defied the conventions of their time, distinguished by a sharp critique of social and

literary norms. This article explores how Verlaine and Rimbaud reinvented the poetic language of their era through their tumultuous lives and provocative works, embodying the figure of the accursed poet. The analysis, based on a sociocritical approach, examines how their scandalous behaviors and rejection of social conventions express both their creative genius and their response to the alienation imposed by the society of their time. This approach includes a triptych study of Verlaine's and Rimbaud's deviations, revealing their existential drifts and intertwined destinies. Verlaine and Rimbaud renewed the poetry of their time by integrating elements of social and personal critique. Their personal relationship, often deemed scandalous, can be interpreted as a form of resistance to social expectations and a means of exploring new avenues of poetic expression. Their work and lives illustrate a quest for emancipation from traditional constraints towards boundless introspection and freedom, profoundly marking the history of French literature.

Keywords: *Accursed Poets, Deviants, Verlaine, Rimbaud, Sociocriticism*

Introduction

Paul Verlaine et Arthur Rimbaud, figures emblématiques des «poètes maudits», incarnent au XIX^e siècle une rupture décisive avec les conventions esthétiques et morales de leur temps. Leur relation tumultueuse et leurs vies scandaleuses, marquées par l'errance, l'alcoolisme et une marginalité assumée, prolongent et radicalisent une œuvre poétique qui s'affirme comme contestation des normes bourgeoises. Cette transgression, loin de relever d'une simple provocation biographique, s'inscrit au cœur d'une entreprise d'invention poétique: elle interroge les codes du langage, les hiérarchies de valeurs et les formes établies du vers.

La notion de «poète maudit», popularisée par Verlaine dans *Les Poètes maudits*(1884), ne désigne pas seulement une légende romantique de l'artiste déchu; elle constitue un véritable objet d'analyse sociocritique. Comme l'a formulé Claude Duchet, la sociocritique s'attache à étudier «les médiations par lesquelles la littérature transforme et réfracte les discours sociaux»(Duchet, 1971, p. 6). Appliquée au mythe du

poète maudit, elle permet de comprendre comment l'écart de conduite et de langage devient une mise en question du système de valeurs dominant et un lieu de réélaboration du discours social. La «déviance» apparaît ainsi comme une stratégie d'écriture: elle déjoue les codes du vers, décentre la parole poétique et oppose au langage commun un idiome singulier.

Cette dynamique introduit alors le sujet suivant:

«Poètes maudits, actes déviants: Verlaine-Rimbaud»

Entre scandale et invention poétique, une interrogation surgit:

Comment la déviance de Verlaine et Rimbaud devient-elle à la fois langage critique et résistance symbolique à l'hégémonie bourgeoise?

Dans cette perspective, l'étude se donne un double objectif: d'une part, montrer comment les trajectoires personnelles de Verlaine et Rimbaud construisent un imaginaire de la malédiction; d'autre part, analyser la manière dont cette posture nourrit une poétique de la transgression formelle et thématique.

L'approche est résolument sociocritique: elle confronte les textes poétiques tels que *Romances sans paroles* (1874) et *Sagesse* (1881) pour Verlaine, les *Lettres du voyant* et les recueils rimbaldiens, aux discours sociaux et idéologiques de leur époque, afin de révéler les tensions entre marginalité vécue et création artistique. L'examen des contextes historiques (la société bourgeoise du Second Empire et de la III^e République naissante), des prises de position esthétiques et des formes d'écriture permet de mettre en évidence la fonction critique de leurs œuvres.

Chez Verlaine, l'expérience de la chute s'accompagne d'une quête paradoxale de rédemption; la musicalité du vers, telle qu'elle s'élabore dans *Romances sans paroles* puis s'accomplit dans *Sagesse*, se présente comme un espace de

purification où la souffrance intime se transmue en harmonie. Rimbaud, quant à lui, pousse plus loin la subversion du langage par ce «dérèglement de tous les sens»¹ qu'il énonce dans sa lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871: l'abolition des repères sensoriels et moraux y devient une véritable méthode de connaissance, une tentative d'élargir la conscience et de refonder l'expérience poétique.

L'étude adoptera une démarche en trois temps. Elle commencera par une analyse de la construction biographique et historique du mythe de la «malédiction», en interrogeant les postures et les contextes qui ont contribué à sa cristallisation dans l'imaginaire poétique. Elle poursuivra en montrant comment cette posture se traduit en stratégies d'écriture et en transgression des formes poétiques, révélant une volonté de rupture esthétique et de subversion des normes. Enfin, elle mettra en lumière la tension entre déviance et quête spirituelle, particulièrement visible chez Verlaine, dont la recherche d'une rédemption poétique incarne une dialectique entre chute et élévation, entre errance charnelle et aspiration mystique.

1. Verlaine et Rimbaud: la dérive

Paul Verlaine et Arthur Rimbaud sont deux poètes qui ont mené des vies marquées par l'agitation et la rébellion. Si ces deux poètes sont fréquemment qualifiés de «poètes maudits», Paul Verlaine a mené une vie particulièrement agitée, marquée par l'alcoolisme, des accès de violence et des périodes d'incarcération. Sa relation intense et destructrice avec Arthur Rimbaud a eu un impact profond sur son œuvre, tout en choquant la société de son temps. De son côté,

¹Par «dérèglement de tous les sens», le poète entend un processus volontaire de bouleversement des facultés perceptives: il doit s'exercer à déstabiliser les cadres habituels de la perception: vue, ouïe, odorat, goût, toucher, mais aussi les «sens» au sens de signification, afin d'accéder à une réalité supérieure, visionnaire.

Rimbaud, avec son lyrisme déviant, a révolutionné la poésie par son langage visionnaire et ses thèmes audacieux.

1.1. Verlaine: une vie agitée

Paul Verlaine est un poète français de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle qui lègue à sa postérité une poésie aux mœurs légères, à la tonalité sombre et pathétique. Écrivain à l'âme agitée, il incarne volontairement le poète damné et laisse ainsi une œuvre qui aura ses répercussions dans l'histoire littéraire française.

C'est donc une vie inondée de turpitude qui faisait persister invariablement les signes de sa damnation. Car, malgré sa conversion au catholicisme, le poète a demeuré un ivrogne notoire, vécu une dépendance à la drogue et s'est souvent laissé emporter par une luxure aux contours iconoclastes. Il est cependant notable qu'en dépit des démons de déviance qui irriguent ses vers, sa poésie témoigne d'une volonté de purger son âme. La production littéraire verlainienne n'a donc jamais semblé emprunter le tunnel de la stérilité quand il s'agit de transcrire ses actes fantasmatiques, et même certains de ses plus beaux poèmes visent l'objectif de purifier son âme de poète-damné. Une vie agitée, en proie à la déviance qui indispose plus d'un, présentait depuis le début des possibilités passionnantes pour ce poète troublé. Bien que son don poétique le marque comme extraordinaire, à tous les autres égards, les faiblesses verlainiennes sont trop humaines. En tant que gloire poétique, Verlaine était l'un des plus grands poètes français du XIX^e siècle qui mérite fière chandelle. Mais, ses actes diurne et nocturne montrent bien que l'homme était à la limite du sociopathe; un être au caractère et au tempérament insupportables. Il s'est, au cours de sa vie, vautré dans la déviance. Déjà très jeune, en effet, Verlaine goûtait à l'alcool et au haschisch. Mais ce qui était le plus gênant chez ce poète, c'est son attirance libidinale indiscrete pour le «cul» mâle. La

malédiction semble être autant morale et spirituelle que sociale, contribuant à la présomption qu'un véritable artiste doit souffrir des agonies de génie. Verlaine lui-même était aussi damné que possible: alcoolique, batteur de femme, agresseur d'enfants, prison, syphilitique, etc. L'on voit pourquoi certains poètes du XIXe siècle croyaient avoir été choisis pour un destin aussi exécrable que sublime. En effet, Baudelaire, Rimbaud *etc.*, se sont battus pour leurs âmes comme Verlaine, même si les leur n'étaient pas exactement un combat gagnant.

Le style de vie de Paul Verlaine oscille ainsi entre érotisme, homo-érotisme et innocence naïve. Il y a quelque chose d'amoral dans ce Verlaine et même dans la vision de sa vocation. En effet, le poète trouvait constamment de la compagnie pour de longues discussions et pour boire de l'absinthe, la boisson qui devait finalement le conduire à un lit d'hôpital. Les sentiments homo-érotiques lui montaient jusqu'aux entrailles. Mais, il pensait que ce n'était pas naturel. Il a essayé de remédier à son originelle homosexualité en se liant d'amour avec Mathilde Mauté de Fleurville, une fille de 17 ans qui lui inspirait des vers. Bien que les deux se soient mariés peu de temps après leur rencontre, leur relation allait bientôt se consumer dans la tempête des sentiments de Verlaine pour le jeune poète Arthur Rimbaud. En 1871, en effet, le poète fait la connaissance de Rimbaud. Il va lire un de ses textes: «Le Bateau Ivre», à la proposition de ce dernier. De Charleville où il vivait, Rimbaud avait initialement contacté Verlaine par lettre. Ce dernier invite le jeune poète à rester avec lui, dans sa petite famille. Les deux hommes sont vite devenus inséparables. Entre-temps, le mariage de Verlaine commence à battre de l'aile. Le poète a battu et menacé Mathilde pour ses critiques contre son changement et son amitié avec Rimbaud, ce jeune homme “intrus” qu'elle détestait. Dès lors, le comportement extrêmement antisocial de Rimbaud-Verlaine voire la relation apparente, que ces deux

hommes entretenaient, devient notoire. En octobre de leur année du mariage, Mathilde donne naissance à un fils: Georges. Quelques mois plus tard, Verlaine et Rimbaud partent pour la Belgique et finissent par s'embarquer pour l'Angleterre. Restée seule, Mathilde demande le divorce à Verlaine. Verlaine et Rimbaud vont passer les trois années suivantes à voyager entre Londres, Bruxelles et Paris. Quelques mois après leur rencontre, l'amour entre les deux hommes paraissait atteindre son point culminant, et Rimbaud ne tarissait pas d'éloge pour peindre le «Bonheur» sentimental aux côtés de Verlaine.

À la lecture de ce passage du «Bonheur», il est aisé de deviner que le goût poétique de Rimbaud sous influence verlainienne fleurit crescendo. Les années suivantes, de multiples séparations et de retrouvailles se sont produites entre ces deux «amoureux», même si Verlaine a finalement été envoyé en prison pour deux ans, après de continuelles rixes avec son amant.

Après sa libération, Verlaine repart en Angleterre, et y trouve un travail d'enseignant de français pendant quelques années. Il était si démonstratif dans sa religiosité que les étudiants l'ont surnommé 'Jésus-Christ'. En ces moments, les critiques littéraires l'ont appelé le poète le plus chrétien du XIXe siècle. Mais, il a continué à boire comme un ivrogne. Dans une telle situation, continuer à enseigner est devenu impossible. Le poète va par la suite s'éprendre d'amour pour un de ces élèves, Lucien Létinois. Mais, des malheurs vont suivre. Ce gamin préféré de Verlaine va bientôt mourir du typhus; ensuite, le poète sera aussi condamné à un mois de prison pour menaces de violence contre sa mère, qui décède quelques moments après. De plus, Mathilde obtient le divorce définitif et la garde du petit Verlaine. Le poète va ainsi passer une grande partie de ces années de vicissitudes dans une torpeur d'alcoolisme. D'autres femmes, la plupart d'entre elles, des prostituées vont défiler dans sa vie. Il va partager leur vie,

de façon alternative. Elles vont toutes contribuer à sa solitude et à sa misère.

Malgré le flou qui entoure sa poésie, Verlaine a montré un travail minutieux dans ses compositions, en utilisant un langage musical simple. Il a maintenu la forme extérieure de la poésie classique, comme dans cet extrait de «Romances sans Paroles»:

« Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville.»

Bien que réduit à la pauvreté totale et sujet à la consommation excessive d'alcool, Verlaine va reprendre contact avec les milieux littéraires parisiens et donner plusieurs conférences. La qualité extrêmement personnelle de la poésie qu'il a développée est censée être une séquelle de l'usage prolongé d'absinthe, présentée par un Verlaine qui en était accro. L'utilisation de l'absinthe, du haschisch et de l'opium pour «déranger les sens», intentionnellement au nom de l'art, était assez courante chez les artistes de son temps.

En grande partie, à cause de la vie tumultueuse de Verlaine, le sens de damné en est venu à inclure non seulement les troubles souffreteux de tout poète en société mais aussi les douleurs qu'il s'inflige à lui-même, corps et âme. Sa solitude, son ivresse, ses maladies, les railleries et les coups qu'il a reçus avec ses camarades de classe ont frappés son existence d'une sempiternelle déviance. Ces coups et ses frasques sont devenus des vérités fondamentales sous le sceau de son art scripturaire.

1.2. Arthur Rimbaud: un lyrisme déviant

Dans les communes lettres du «Voyant»(Arthur Rimbaud, 1871, p. 89), envoyées à Demeny et à Izambard, c'est par le détour d'un «encrapulement systématique», par «un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens»², soit

² «Le temps d'un langage universel viendra!» Cf (Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871).

l'expérimentation contrôlée de toutes les techniques hallucinatoires (alcool, drogue...), que le poète peut dissoudre les limites trop étroites de sa personnalité et atteindre la vraie lucidité. Cette méthode, qui condamne le poète à la marginalité sociale et à l'inconfort intellectuel, est le prix à payer pour trouver la clé du mystère. Ainsi, dans ses lettres de 1871, Rimbaud a affirmé qu'il s'engage dans une aventure incertaine, à la recherche d'«un langage universel»³. Cependant, longtemps après, la plupart de ses œuvres restent hermétiques et même abruptes pour le grand public. En effet, le poète viole les normes langagières pour mieux attirer l'attention du lecteur dans une sorte d'obscénité et de corruption du réel. Il se dirige ensuite «Vers»:

«L'azur noir

Où tremble la mer des topazes»

(«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs », v.1-2, *Poésies*).

Le trajet rimbaldien vers la bassesse est réel et entraîne le lecteur dans un langage grossièrement lyrique voire érotique. Une glose du texte «Mes petites amoureuses» (*Poésies*) ainsi que la primeur stylistique dans ses strophes permet de percevoir son aspect profondément érotique. Ce texte ci-dessous servira de support à une courte analyse du langage outrancier de Rimbaud.

Texte: «Mes petites amoureuses

Un hydrolat lacrymal lave

Les cieux vert-chou :

Sous arbre tendronnier qui bave,

Vos caoutchoucs

(...)

Nous nous aimions à cette époque,

Bleu laideron !

³ *Ibidem*

On mangeait des œufs à la coque
Et du mouron !
(...)
J'ai dégueulé ta bandoline,
Noir laideron ;
Tu couperais ma mandoline
Au fil du front.

Pouah ! mes salives desséchées,
(...)
Je voudrais vous casser les hanches
D'avoir aimé»!»
Arthur Rimbaud, «Mes petites amoureuses» (*Poésies*,
p.143)

En observant cet «arbre tendronnier qui bave»(V3) dans les «caoutchoucs»(V4) tels du sperme qui coule dans des capotes, il est assez tentant de penser la présence de personnages féminins. Il est aussi clair que cette suite lexicosémantique renvoie à une chaîne de sensations sur la parité thématique du gluant et de l'exécration aboutissant inexorablement à une impression érotique du texte. Les passages comme «œufs à la coque»(V11), bien plus, cette expression «dégueulé ta bandoline»(V17) et celle autre, des «salives desséchées»(V21) qui porte la marque du pluriel, traduit explicitement plusieurs espèces de «salives». Tout ceci auréole le «sein rond»(V24), tandis que «bandoline» illustre à merveille un liquide visqueux qui témoigne de la réalité du sexe masculin. Cela illustre, de façon scripturaire, une construction de rime riche, si bien que la rime en «bandoline»/«mandoline» est construite vraisemblablement autour d'un tableau érotique.

Cette absence-présente de l'amour normé illustre bien la maxime poétique du sujet rimbaldien somme toute: «Je est un autre» (lettres de mai 1871). La conformité du discours

poétique et du délire vont réverbérer cette autre formule rimbaldienne, qui viendra plus tard comme suit: «Je devins un opéra fabuleux» (Délires II (Alchimie du verbe, p.17), qui rime avec une projection délirante et hallucinatoire.

Ces deux formulations, «je est un autre» et «je devins un opéra fabuleux», même si le poète tente de prendre ses distances, résonne comme le «Je pense donc je suis» cartésien au bénéfice d'une autre opinion du sujet. En effet, le texte de «Délires, II» affirme la voix du sujet poétique, se dédouble et l'opéra en est la figure de cette pluralisation. Déchiré au centre de ces voix bigarrées, la poésie prend langue avec le délire qui revêt la déviance langagière.

Par ailleurs, un regard sur le poème «Les Assis»(*Poésies*) permet de constater que Rimbaud choisit d'offusquer l'ordre bourgeois des années 1870 qui n'admettait pas l'exposition, et même la marginalisation langagière du corps et de la sensualité. En effet, le texte «Les Assis» offre de nombreuses images sexuelles où le poète pousse loin le cran d'introduire des expressions débauchées pour entretenir une transgression des normes sociales qui s'accordent en tout lieu avec la déviance. Il faut donc se demander pourquoi l'évocation des «Vieillards»(v.9), des «crapaud»(v.12) ou encore des « pianistes » (v.17), qu'il traite d'éternels «Assis»; un mépris qui le pousse à narguer ces bureaucrates aux «fiers bureaux»(v.40), ces ronds-de-cuir avachis, passifs en tout genre ou simples employés veules.

De fortes références à l'amour charnel telles les «amours épileptiques»v5, et aussi des métaphores relatives aux sentiments malséants perçus dans cette «fantasque ossature»v6 qui s'associe à des «squelettes noirs»v6 pour concevoir, et mêmes des «pieds»v7 qui s'allient à des «barreaux»v7. L'intérêt du poème en matière de déviance poétique est tout d'abord l'originalité du lexique. Le lexème «rein» qui se répète aux v14 et 24, et qui se lie à l'adjectif «boursoufflé» à la fin du

sixième quatrain, s'affirme comme la source du désir charnel et symbolise surtout la virilité procréatrice du sexe mâle. Ainsi, le poète réalise à travers «Les Assis» son style drôle et réitère son agenda d'atteindre le summum de la dérision poétique et de la subversion symbolique face à une décadence des thèmes parnassiens, qui bat son plein.

Cette déviance se dégage aisément dans une animalisation qui s'accomplit de manière concordante au processus de chosification. Hommes, puis animaux domestiques (v.22), l'anatomie desdits assis se corrompt, leur bassin s'hypertrophie. Dès le vers 7, les pieds des personnes et les barreaux de chaise se convolent et se nouent irrémédiablement. Une continuité irréversible entre les deux curieuses apparences, où les «tresses d'épis»(v.16) mettent en valeur le rôle du membre viril qui permet l'entrelacement, la jonction entre l'homme et le siège, et rappellent l'expression métaphorique du vers 9 où « Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges ». La métaphore filée qui entremêle le sexe et les plantes témoigne d'une osmose impure.

Enfin, il faut aussi signaler que cette expression du grossier-déirant bascule par moments dans une attitude anticléricale. En effet, À partir de leur rencontre en 1871, une collaboration passionnée et tumultueuse se développe entre les deux poètes, caractérisée par une recherche constante de l'absolu et un désir ardent de renverser les normes littéraires. Ensemble, ils ont exploré de nouvelles formes poétiques, laissant une empreinte indélébile sur la littérature moderne.

2. Destins croisés de poètes maudits

La «Poésie maudite» renvoie en général au poète qui, incompris dès sa jeunesse, rejette les valeurs de la société, se conduit de façon asociale ou autodestructrice, en particulier avec la consommation abusive d'alcool et ou de drogues; le

poète dit maudit produit ainsi des textes généralement hermétiques et surtout meurt avant que son génie ne soit reconnu à sa juste valeur. Tout cela rime avec l'imaginaire de la déviance scripturaire qui fait du poète un insurgé contre les normes poétiques, et qui entonne ainsi des thèmes sulfureux dans une déchéance langagière.

De la grande horde des poètes maudits, les uns et les autres sont des exemples frappants de poètes tragiques:

«Arthur Rimbaud mit fin à sa vie de poète à 19 ans ; puis de l'alcool à la drogue, nomade, il devint trafiquant d'armes et d'esclaves (?) Avant de se faire amputer d'une jambe... Germain Nouveau se convertit en mendiant à la fin de sa vie; il logeait dans un grenier et quêétait sa nourriture dans les poubelles publiques. Gérard De Nerval est fou et se pend...» (Mathilde Labbé, 2020, pp.65-77.)

Nombre de poètes de la France éternelle se sont donné la mort. La liste des poètes maudits serait encore longue – Charles Baudelaire, Paul Verlaine, etc. Leur plus grand délit est d'avoir acquis malheureusement la renommée, souvent dans une atmosphère de folie furieuse, de marasme économique, de maladies atypiquement acquises, d'alcoolisme persistant et de dépression majeure, n'échappant guère à la sauvagerie naturelle de l'homme.

Le sexologue Havelock Ellis a décrit Verlaine comme «un hermaphrodite psychosexuel» (190:514-515), qui était partagé entre les attractions homosexuelles et hétérosexuelles. Les critiques ont eu peu ou prou le flair de découvrir que les malheurs du poète étaient les symptômes caractéristiques de l'état de grâce créatrice qu'il vivait; une révélation qui offrait l'assurance que Verlaine vivait depuis toujours la vie pour laquelle il était conçu, et exigeait effectivement qu'il persistât dans ses souffrances désormais

consacrées. Par moments, le poète préfère «l'hôpital» à la vie seïne:

«La vie est si sottte vraiment
Et le monde si véhément,
En fait de méchanceté noire,
(...)
Je préfère enfin l'hôpital,
Puisque tel est mon lieu fatal
Et ma sincère raison d'être
Et le seul bonheur que j'impètre»
(«Souvenirs D'hôpital», Strophes
1 et 3).

La perversité du malheur, qu'il a en revanche chérie et cultivée, a restreint sa bonne grâce. La poursuite de la bassesse a ainsi pris une trop grande place dans son âme. «Poète damné» ou «poète maudit», Paul Verlaine était l'instigateur de l'esprit de damnation quand il rendait déjà hommage à des esprits tels qu'Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, Stéphane Mallarmé, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, etc.; aussi, ces poètes damnés n'étaient pas non plus des victimes passives. Ils ont été, en partie, damnés parce qu'ils se considéraient comme des membres assermentés d'une confrérie élitique, un ordre de poètes qui oseraient et supporteraient n'importe quelle désignation maladive pour leur art. Ils en vinrent ainsi à vénérer, comme essentiels à leur vocation, les transports les plus fous et les afflictions les plus brûlantes, quelle que soit leur origine. Pour Brissette:

«La pauvreté, la persécution et la maladie représentent le socle topique à partir duquel a pu s'ériger une croyance dans le pouvoir bienfaisant de la souffrance sur la création littéraire et artistique. Cette croyance ne peut certes être isolée du mythe chrétien, de plus large extension, qui a façonné l'imaginaire occidental et qui présentait la souffrance comme un bienfait et

un moyen d'élévation spirituelle et morale.» (Brissette: mai 2008, p.24).

Les critiques notamment français ont un nom pour ces poètes damnés; et cela est devenu la mesure commune en parlant de ceux qui souffrent de folie, d'ivresse, de toxicomanie ou de suicide. Leur «mythologie» de génie (Millet, 1997: 209-210.) née dans la souffrance a contribué à rendre leur sort impitoyable, comme en témoigne *Les poètes maudits* de Verlaine, un texte fondateur du monde damné d'un nombre de poètes du XIXe siècle. Mais, cela les a aussi plongés plus profondément dans la misère ou les a poussés à rechercher la misère, à chérir l'ivresse, la folie, l'épreuve, etc; une source d'inspiration poétique qui donne cette géniale particularité où fusionnent beauté et putrescence. Pour l'opinion française d'alors, cette sagesse mythique si elle était poétique, serait démodée et même immorale. Car, il ne serait pas sage de courir après la souffrance comme si les misères du quotidien ne suffisaient pas.

Écœurés par l'hypocrisie et le conformisme bourgeois, les poètes maudits imprègnent de leur dégoût chaque pétale des *Fleurs du Mal*, et leur donnent cette géniale particularité où fusionnent beauté et putrescence baudelairienne. L'idée d'un poète comme Rimbaud est alors d'accéder à cet «Inconnu» par le connu. Il va donc utiliser la scène poétique déjà en place⁴, pour en proposer une certaine distorsion et activer alors le déclenchement de la déviance entamée par Baudelaire. Verlaine consacre, à ce propos, à Charles Baudelaire un article dans *L'Art*⁵ le 16 novembre 1865. Il y vante les mérites du

⁴Les *Fleurs du Mal* retrace la dualité sous-jacente qui torture les poètes. Son auteur, lui-même, révèle en 1857 dans un de ses projets de préface que «des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la beauté du mal.»

⁵L'«Art poétique», composé en 1874, fut considéré comme un manifeste du symbolisme.

novateur, son« côté spiritualiste [...] côté sensuel et même bestial.»(Paul Verlaine, 1982, p.602.)

Si Baudelaire inspire l'émergence de cette poésie maudite, il n'en demeure pas moins que ce projet reste latent, ce sont les autres Maudits tels Verlaine, Rimbaud , qui vont atteindre le paroxysme du dégoût créatif. Bourget affirme par exemple que Rimbaud «(...) se proclama décadent et il rechercha [...] tout ce qui, dans la vie et dans l'art, paraît morbide et artificiel aux natures plus simples.»(Paul Bourget, 1993, p. 16-17.)

Incarnant l'image du poète maudit selon Verlaine en 1884, Rimbaud symbolise une redécouverte de la poésie bien plus révolutionnaire que celle de Tristan Corbière, Stéphane Mallarmé, ou encore Desbordes-Valmore avec lesquels il partage le titre de «maudit»⁶

Dans son article intitulé «maudit le poète», le ton que Verlaine utilise est plutôt encensant, il valorise le jeune homme sur tous les plans, exagère même. L'importance de l'allégation est que Rimbaud, contrairement aux autres, est avant tout «maudit par lui-même, ce Poète Maudit!»⁷ Artisan d'une *Saison en Enfer*, Rimbaud ouvre une voie révolutionnaire et s'impose comme le poète Maudit modèle. À travers lui, se dessinent les contours de cette forme singulière, accompagnée d'un dérèglement du lexique et du langage. Un monde à part entière, l'univers parallèle de la Déviance, va s'ouvrir au poète et il en instaure les règles, la première étant d'absolument de tout dérégler.

3. Déviance poétique et rédemption spirituelle

Verlaine a lutté avec acharnement pour le rachat spirituel de son âme. La mortification comme source de

⁶P. Verlaine, *Op. Cit.*, p.648.

⁷ *Idem*, p.655.

purification, qui trouve son point d'expression et d'achèvement dans la poésie, devient alors l'occasion d'une mission cathartique. Il s'agit donc pour le poète maudit de remplir une tâche purificatrice. Charles Baudelaire, l'un des prédécesseurs affectifs de l'auteur des *Poètes maudits*, constitue une belle illustration. En effet, à travers «Bénédiction», texte inaugural qui ouvre *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire se félicite de se voir confier une mission divine par l'acceptation de la «souffrance» comme «divin remède». En voici un extrait:

«Soyez béni mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!»
(*Les Fleurs du mal*, «Bénédiction», Strophe15)

Verlaine connaît Jésus avec l'intensité rayonnante de la vision d'un poète. Il le voit avec l'étreinte intime d'un poète oint face à l'horreur de la vie. Ainsi, écrit-il sur les âmes poétiques unies dans leur connaissance de la souffrance du Christ. Il revendique de cette façon sa place glorieuse parmi les adeptes de la douleur spirituelle, peut-être de quelque chose comme l'espoir, même s'il semble par moments vivre le mal de l'apostasie.

Il faut rappeler que Verlaine a été jeté en taule⁸ pour violence sur son amant Rimbaud. À sa sortie de prison, environ un mois après, le poète s'est précipité chez Rimbaud. Ivre, Verlaine a attaqué Rimbaud, et le garçon l'a assommé froid. Le lendemain, les paysans ont trouvé un Verlaine inconscient au bord de la rivière. Des sauts de barre et des disputes acharnées ont en effet ravivé le jeune génie maudit à Verlaine. L'auteur des *Poètes Maudits* n'était pas un hypocrite; il voulait être

⁸ Rimbaud veut quitter Verlaine. Non content, ce dernier tire sur lui à deux reprises. Après s'être soigné, le jeune homme n'abandonne pas son projet de départ, il informe un policier au passage. Paul Verlaine sera alors condamné pour «blessures graves ayant entraîné une incapacité de travail» à deux ans de prison ferme.

saint, mais il en était trop loin à cause de son alcoolisme et sa passion sexuelle pour le jeune homme. Dans maintes notes, comme dans celle ci-dessous, Rimbaud a exprimé sa satisfaction d'avoir séparé Verlaine de sa piété retrouvée. Il le dit mieux ainsi:

«Verlaine est arrivé ici l'autre jour, un chapelet aux pinces. Trois heures après on avait renié son dieu (...) Il est resté deux jours et demi, fort raisonnable et sur ma remonstration, s'en est retourné à Paris.»(Rimbaud, 1914, pp 49-57).

La blessure n'était pas grave, mais la prison a peut-être complètement changé la vision de la vie chez le perpétuel amant de Rimbaud, ou en quelque sorte, l'aurait mis hors perversion et sous tension acétique. Là, il écrit de nombreux poèmes dans *Sagesse*, le livre qui proclame sa reconversion religieuse et fait de lui l'un des poètes catholiques les plus célèbres de France. Les gouttes de sang, de sueur et de larmes résultant de cette expérience se sont donc transformées en magnifiques poèmes, événements impérissables, émotion humaine primitive claire comme du cristal.

Deux facteurs en étaient foncièrement la cause. Il s'agit d'une naïveté extraordinaire à la fois dans la vertu et le vice, et son inconscience complète qui s'est fort heureusement dissipée lors des premières vagues de gloire. Cependant, le génie de Verlaine découvre une langue imprégnée de musique, la plus adaptée pour épouser et traduire ainsi l'insouciance de soi et de la débauche héritée poétiquement de Baudelaire. Cette écriture musicale participe de sa religiosité, tant qu'elle se caractérise en ce qui concerne la thématique religieuse, par un équilibre miraculeusement soutenu, dans les poèmes de Verlaine entre l'anxiété et l'amour de la vie. Tout ceci est révélé dans son œuvre *Fêtes Galantes* où règnent la familiarité et le mystère, le conflit de dualité entre l'alliance du bien et du mal, la

tranquillité et l'agitation, etc. Par exemple, dans ce poème dudit recueil, une anxiété indéfinissable semble se cacher dans l'ombre, sans aucune cause apparente. C'est le cas de ce texte «Clair de Lune»:

«Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.»
(*Fêtes Galantes*, «Clair de Lune », Strophe1)

Une véritable projection du mal-être décadent par cette adorable et charmante danse de créatures masquées, à travers des «déguisements fantasques», qui ne semblent pas croire dans leur bonheur. Dans un premier temps, l'on entend certains sons à peine audibles, vers la fin du texte, un crescendo subtilement, «Jouant du luth» et provoquant angoisse et désespoir; un état d'âme représenté par le terme «Tristes» au dernier vers.

Fidèle à la doctrine de Mallarmé, la stratégie adoptée par Verlaine était d'utiliser une suggestion subtile au lieu d'une déclaration précise, et d'évoquer les humeurs et les sentiments par la magie des mots et des sons répétés, et la cadence du vers nouveau ainsi que des innovations métriques. Comme «Clair de Lune», «Mon rêve familial» des *Poèmes saturniens* est un texte typique d'humeur tacitement triste:

«Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.»
(«Mon rêve familial», strophe1)

Bien qu'il prenne par moments quelque distance formelle avec la poésie baudelairienne, Verlaine partage avec son devancier une aspiration à un monde de rêves qui s'affiche

par l'amour et la sensualité, et qui est aussi au cœur des *Poèmes saturniens*, un recueil où la perpétuelle thématique cléricale se fait variablement sentir. C'est le cas dans un autre poème des *Poèmes saturniens* intitulé «L'Angoisse», où Verlaine s'affirmait anticlérical:

«Je ne crois pas en Dieu, j'abjure et je renie
Toute pensée...» (Vers9-10)

Pour Verlaine, au-delà de toutes ces images, l'incrédulité est source d'appréhension, et l'on devine déjà que pour le poète, la croyance en Dieu, l'exaltation de la conversion reflètent a priori un sentiment émotionnel, une quête de paix intérieure moins qu'une conviction. Cette vision est si vraie qu'en s'apercevant de l'attitude de l'auteur de *Sagesse*, il est aisé de faire le parallèle avec ses autres passions. Verlaine, il faut chercher à se convaincre de ce qu'il croit en Dieu comme naguère il avait cru aimer Matilde son épouse, pour se détourner de ses sentiments originels d'homosexualité, ou comme, quand il s'est abandonné à l'homo-érotisme avec son amant Rimbaud. Il faudrait rester franc pour affirmer que le poète espère de cette foi chrétienne comme aux précédents sentiments, un appui et une quiétude contre ses propres frasques, cherchant moins à se soumettre clairement qu'à s'abandonner sournoisement.

Il faut donc saisir la quintessence de la purgation scripturaire pour comprendre en Verlaine que la référence permanente à la religion judéo-chrétienne dans ses vers, repose sur une vénalité présomptive. Ce recours au détour, à la mimique spirituelle contribuerait au rachat de ses fautes, et surtout à l'expiation par le supplice qu'il a délibérément choisi. La douleur, au sens de source de purification, offre au poète le moyen de se dépasser par la mortification, de manière à trouver une purgation par la poésie.

Si Verlaine est resté le plus souvent métaphorique, alliant la douceur à l'obscène apparent dans ses écrits, c'est parce qu'il voulait illustrer à merveille que sa poésie était réservée à quelques privilégiés saisis ou frappés de curiosité culturelle. Son travail a par exemple ouvert la voie au vers libre ou à la déconstruction de la forme poétique au siècle suivant.

La damnation a, semble-t-il, choisi Verlaine dès le début, même si elle est venue accueillir et nourrir son œuvre poétique; un cadeau que seule la qualité de poète de son genre pouvait pleinement apprécier. Être déviant de cette manière particulière n'était rien de moins que de la béatitude. L'exaltation du poète a aussi servi sa vocation artistique, lubrifiant sa mémoire et son imagination. La déviance investie dans ses vers est alors un moyen d'exprimer le sempiternel martyr que le poète poursuit dans l'espoir d'une immortalité artistique. La conversion du poète au christianisme et son désir de mener une vie tranquille se dissolvent facilement dans ses vers. Dès lors, et puisque celui-ci se voit guide spirituel, porteur d'une mission divine, Verlaine devient ainsi purificateur, libérateur de la souillure de l'âme collective et de la sienne propre, victime expiatoire. N'est-ce pas le cas de Rimbaud?

Conclusion

La poésie révolutionnaire de Paul Verlaine et Arthur Rimbaud incarne un phénomène littéraire captivant et mystérieux. En franchissant les frontières conventionnelles du langage et de l'expression artistique, ils ont initié une ère nouvelle dans la littérature française. Leur poursuite d'une liberté inconditionnelle dans l'art, se traduisant par une contestation profonde des normes poétiques et sociales, demeure une source d'inspiration et de débat.

Nés dans un contexte de moralité stricte et de contraintes esthétiques, leurs travaux étonnent par leur modernité et attestent d'une perspective avant-gardiste. Ils ont non seulement transformé le langage poétique de leur époque mais ont aussi pavé la voie à des générations de poètes aspirant à s'émanciper des traditions pour s'aventurer dans l'immensité de l'expression humaine.

L'analyse sociocritique de leur œuvre révèle que leurs écrits transcendent la création isolée pour devenir des vecteurs dynamiques qui façonnent et sont façonnés par le discours social contemporain. La «déviance mordante» symbolise leur ingéniosité littéraire et reflète les complexités sociales du XIXe siècle. Leur postérité est cimentée par leur courage de dépeindre les tourments et les joies de l'âme avec authenticité et par leur détermination à expérimenter la poésie comme un acte transcendant.

Le legs de Verlaine et Rimbaud est une révolution poétique qui continue de remettre en question, d'illuminer et d'enrichir la littérature mondiale, bien après leur temps. Leur audace et leur innovation assurent que leur influence perdurera, inspirant les poètes et les lecteurs du siècle suivant.

Référence bibliographique

BALLY Charles, 1999. *Traité de stylistique française*, Armand Colin, Paris.

BINET Alfred & ELLIS Havelock, 1901. «Psychologie du sexe. Inversion sexuelle. Pudeur. Périodicité sexuelle. Auto-érotisme», *L'année psychologique*, vol. 8, pp. 514-515.

BOURGET Paul, 1993. *Essais de psychologie contemporaine : études littéraires*, Gallimard, Paris.

BRISSETTE Pascal, 2008. « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire », *ConTEXTES*, Varia, mis en ligne le 12 mai 2008

CRESSOT Marcel, 1986. *Le Style et ses techniques*, Presses Universitaires de France, Paris.

DELOFFRE Frédéric, 1984. *Stylistique et poétique française*, Sedes, Paris.

DUCHET Claude, 1971. « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, février 1971, pp. 5-14.

LABBÉ Mathilde, 2020. « Poètes d'aujourd'hui (1944-2007) : collection d'anthologies », *Tangence*, n° 122, pp. 65-77.

MILLET Claude, 1997. « Le légendaire au XIXe siècle – Poésie, mythe et vérité », *Perspectives littéraires*, tome 14, pp. 209-210.

MOUNIC Anne, 2019. « Poésie et philosophie : ineffable rigueur », *Études françaises*, vol. 73, n° 2, avril 2019, pp. 321-322.

RIMBAUD Arthur, 1914. *Trois lettres inédites*, Les Éditions de La Nouvelle Revue Française, Paris, tome XII, pp. 49-57.

RIMBAUD Arthur, 1886. *Les*, La Vogue, Paris.

SOUTY Arnaud, 2016. *Le décadent ou la haine de la démocratie, de Charles Baudelaire à Elémir Bourges*, Thèse de doctorat, Université Charles de Gaulle – Lille III, soutenue publiquement le 24 juin 2016.

VERLAINE Paul, 1982. « Les Poètes maudits », in *Œuvres complètes*, La Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

VERLAINE Paul, 1938. *Œuvres poétiques complètes*, in La Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

VERLAINE Paul, 1896. « Interview de Paul Verlaine », *Le Quotidien L'Éclair*, 11 janvier 1896.