

Verlaine ou la résistance poétique

Les tendances critiques dominantes tout au long du siècle dernier ont injustement accusé Verlaine d'avoir manqué d'inspiration juste après les premiers recueils. Les accusations de faiblesse ou de naïveté visant le poète sont réfutées par plusieurs auteurs dont Steve Murphy qui souligne le caractère partiel de ces lectures en écrivant : « On a oublié le travail du poète, son rapport d'adaptation rusée, mais aussi de contestation face à la poésie et à la société de son époque »¹. Nombreuses sont aussi les études qui ont privilégié certains aspects de sa poésie (en particulier celles consacrées à la musique dans ses vers²) et négligé certains autres – en l'occurrence la résistance, qui y est pourtant, à y voir de près, bien présente.

La poésie de Verlaine est celle de la contestation, de la révolte et de l'engagement. Steve Murphy affirme à ce propos que « la politique ne disparaît jamais des recueils de Verlaine »³. Il ajoute cependant qu'elle est « sous la surface d'un discours apparemment innocent »⁴. En effet, sa contestation – qui vise à la fois la poésie classique ou romantique et la société, à savoir la morale et la politique – est souvent voilée. Verlaine adopte des « stratégies » de

¹ S. Murphy, « "Pauvre Lélian" ? », [dans :] *Europe*, 2007, n° 936, p. 3.

² Quelques exemples à titre indicatif, mais la question est largement exploitée : P. Viallaneix, « De la musique avant toute chose », [dans :] *La petite musique de Verlaine*, Paris, CDU-SEDES, 1982 ; R. White, *Verlaine et les musiciens*, Paris, Minard, 1992 ; B. Ciarlet, *Musique et musicalité dans les Romances sans paroles*, (thèse), 1999.

³ S. Murphy, « "Pauvre Lélian" ? », *op. cit.*, p. 6.

⁴ *Ibidem*.

résistance qui vont de la simple allusion à la franche révolte, en passant par l'ironie, la satire et d'autres procédés. Verlaine emploie souvent des formes détournées pour contourner la censure et échapper aux poursuites, mais l'on sait aussi que la variété de ses procédés est la qualité principale de son œuvre et son souci constant, d'où l'intérêt de la réflexion sur l'enjeu de la part accordée à l'art dans des poèmes subordonnés aux causes et aux événements.

Ce sont surtout des portraits de héros nationaux qui se font le lieu de l'expression révoltée de Verlaine. Son combat s'étend aussi à sa poésie qu'on peut qualifier de « sociale », où la vie quotidienne du peuple est valorisée. Mais le combat de Verlaine s'étend bien au-delà de la poésie comme moyen, à la poésie comme objet. Celle-ci est le lieu de sa résistance contre le temps qui fuit ; dans son œuvre poétique en effet, le terme de « postérité » occupe une place particulièrement importante ; l'espoir associé à la postérité est son moyen de défier la mort.

Poésie et engagement politique

Même si Verlaine est de nature enclin au rêve, toute action n'était pas étrangère à sa nature. Comme l'explique si bien Jacques Borel, dans ses présentations des *Œuvres poétiques complètes* de Verlaine⁵, plusieurs poèmes montrent sa conscience que le songe n'est qu'une « duperie » à laquelle il ne se fie pas⁶. Une forme d'engagement quelconque lui était nécessaire. Mais comme le rêve chez lui est inséparable de la poésie, il optera pour la conciliation et fera de la poésie et de la révolte un seul et même combat. Octave Nadal affirme à ce propos : « C'est dans la permanence et la force du sentiment qui, de très bonne heure, avait uni chez Verlaine poésie et révolte qu'il faut, je pense, situer le

⁵ P. Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 1999.

⁶ *Ibidem*, p. 312.

conflit vécu entre rêve et action, si l'on veut saisir les vicissitudes, les déchirements, les répercussions de toute nature, qu'il entraîna pour sa vie et pour son art »⁷.

Présente dès le début, la poésie de Verlaine qu'on peut qualifier de « militante » a sa parfaite illustration dans un ensemble de quatre poèmes regroupés sous le titre *Les Vaincus*⁸. Jacques Borel précise que le titre était *Les Poètes* et était écrit en 1867. Sa reprise en 1872 et la modification du titre montrent que Verlaine veut établir une relation entre les poètes et les révoltés, « vaincus » par le pouvoir et oubliés par la société. En effet, ces poèmes évoquent la persécution de ceux qui étaient opposés au régime de Napoléon III.

Dans le second poème de cet ensemble, qui est un appel au combat, les multiples termes qui renvoient à la lumière progressive de l'aube au matin, suggèrent l'idée sous-jacente de révolte :

C'est l'aube ! tout renaît sous sa froide caresse.
De fauve l'Orient devient rose, et l'argent
Des astres va bleuir dans l'azur qui se dore ;
Le coq chante, veilleur exact et diligent ;
L'alouette a volé, stridente : c'est l'aurore !
Eclatant, le soleil surgit : c'est le matin !
Amis, c'est le matin splendide...⁹

Le poème est marqué dès le début par la présence d'une « lueur » qui tente de vaincre le « lourd sommeil » de la nature et s'installe progressivement sous sa forme forte et colorée. Etant associée au bruit du coq et de l'alouette « stridente », elle symbolise le réveil et la vie. Le rôle de cette lumière est de réveiller de son profond sommeil le poète qui vainc son désespoir et devient même un soldat qui fustige les dormeurs et les exhorte à la révolte. Il y a une redondance de sens et de forme qui met en relief l'avènement du jour (« c'est l'aube ! », « c'est

⁷ [cité d'après :] *Ibidem*, p. 1358.

⁸ P. Verlaine, « Jadis et Naguère », *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 366

⁹ *Ibidem*, p. 367.

l'aurore ! », « c'est le matin ! »). L'insistance soutient la véhémence du ton et montre que Verlaine n'est pas toujours le saturnien résigné, mais aussi le révolté qui prône l'action.

Un autre poème, *La Mort de Ph II*¹⁰, évoque, lui, la tyrannie du Roi d'Espagne. Mais cette évocation n'est en réalité que la dénonciation du régime du Roi de France, Napoléon III¹¹. Le thème de la mort lui-même est chez Verlaine le lieu de l'expression de la violence. Son tout dernier poème, intitulé *Mort*, porte sur la guerre. Son premier poème qui a presque le même titre, *La Mort*, renferme sa position anti-bonapartisme. Il était opposé au Second Empire et ce poème ainsi que *Les Vaincus* formaient un « hommage aux héros de la Commune d'une étonnante violence »¹².

Quand il est question de révolte ou de patriotisme, le drapeau français est souvent sollicité. On peut remarquer par exemple au niveau de la structure du poème « Metz »¹³, un passage de « son drapeau noir » donc de la défaite à « nos drapeaux enfin triomphants ». Le poète veut non pas décrire une révolte en cours, mais suggérer une révolte qui se prépare. Du sens abstrait du mot « ombre » qui est associé à un nom propre dans une construction très fréquente chez Verlaine « à...de » signifiant l'autorité spirituelle on passe au sens concret du mot « éclair » qui désigne métonymiquement l'épée et donc la révolte :

Médite à l'ombre de Fabert.
Patience, ma belle ville :
Nous serons mille contre mille,

¹⁰ P. Verlaine, « Poèmes saturniens », *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 88.

¹¹ Plusieurs rapprochements entre les deux rois sont signalés par Arnaud Bernadet dans son article, « L'intime et le politique chez Verlaine », [dans :] *Europe*, 2007, n° 936 ; « la métaphore bestiaire de l'aigle » est un exemple parmi d'autres.

¹² P. Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 313.

¹³ P. Verlaine, « Invectives », *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 902.

Non plus un contre cent, bientôt !
 À l'ombre, où maint éclair se croise.¹⁴

Verlaine met aussi souvent en parallèle sentiment religieux et idées de combat et de devoir. On trouve en effet dans sa poésie religieuse les thèmes opposés de la paix et de la guerre. À côté du renoncement, de l'abnégation et de la prière, on peut remarquer la révolte et l'éloge des patriotes. Verlaine, dans *Ballade en l'honneur de Louise Michel*¹⁵, dresse un portrait laudatif de la militante qui a été persécutée par le pouvoir impérial et déportée et élève la femme en question au rang des étoiles en la comparant à Jeanne d'Arc :

Presque Jeanne d'Arc, étoilant
 Le front de la foule imbécile,
 Nom des cieux, cœur divin qu'exile
 Cette espèce de moins que rien
 France bourgeoise au dos facile.

Les signes de l'élévation (« le verbe « étoiler » et le nom « cieux ») valent pour les deux femmes. Mais les deux autres termes « blanc » et « ange » doublent le discours patriotique d'un discours religieux :

Dans le blé mûr pour le pain blanc
 Du Pauvre, et la sainte Cécile
 Et la Muse rauque et gracile
 Du Pauvre et son ange gardien

Le patriotisme fait aussi l'objet des poèmes *XXIX*¹⁶ et *XXX*¹⁷ de *Bonheur*. L'amour de la patrie dans ce second poème est associé à celui de Dieu et la description de l'autel dans le premier est faite pour raviver les sentiments patriotiques :

L'autel bas s'orne de hautes mauves,
 La chasuble blanche est toute en fleurs,

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ P. Verlaine, « Amour », *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 425.

¹⁶ P. Verlaine, « Bonheur », *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 697.

¹⁷ *Ibidem*.

À travers les pâles vitraux jaunes
Le soleil se répand comme un fleuve¹⁸

L'éveil du sentiment patriotique et l'attachement au pays sont mis en évidence grâce au récit des événements de la vie simple de tous les jours. Le récit intègre de multiples figures qui donnent à l'expression toute sa force. Dans le poème *Saint Graal*¹⁹, l'emploi du mot « feu » qui a la prédilection du poète dans sa poésie patriotique à cause de ses multiples implications sémantiques engendre simultanément deux figures : une métaphore et un oxymore. L'oxymore « eau / feu » est une dénonciation de la guerre et un reniement même du patriotisme qui a recours à la violence :

Torrent d'amour du Dieu d'amour et de douceur,
Fleuve rafraîchissant de feu qui désaltère,
Fût-ce parmi l'horreur de ce monde moqueur.²⁰

Verlaine fait prévaloir la paix que favorisent les sentiments religieux. Il emploie à deux reprises aussi bien l'adjectif « rouge » que le mot « feu », mais avec deux sens opposés. Le sens concret de ces termes est associé à la guerre et à son horreur et le sens abstrait est associé à la pureté et à la force des sentiments :

Contre les lâchetés et les « feux sur qui bouge ! »
Et toute guillotine et cette Gueuse rouge !...²¹

Dans tous ces poèmes, la résistance politique de Verlaine est bien présente. Même dans sa vie, elle était bien réelle puisqu'il était engagé auprès des communards, mais la violence exercée par le pouvoir tyrannique était telle qu'elle obligea les intellectuels à recourir aux expressions indirectes, aux allusions et aux métaphores. L'époque a connu, comme le dit Arnaud Bernadet, « une dépolitisation forcée »²². L'expression ironique donc, chez

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ P. Verlaine, « Amour », *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 428.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

Verlaine et chez les autres opposants, cache d'une part leur crainte du pouvoir et leur permet d'autre part de contourner la censure.

Poésie, morale et société

Sa résistance ne visait pas uniquement les autorités tyranniques. Il voulait aussi éveiller chez le peuple des sentiments patriotiques en les associant parfois à des sentiments religieux. Il dénonçait aussi toutes les attitudes serviles, individualistes et hypocrites dans la société, mais en même temps il défendait le peuple. En effet, la part du social dans sa poésie est indéniable. Le projet des *Vaincus* est à lui seul révélateur de cet aspect de l'œuvre. Dans son étude *L'Exil et l'Utopie. Politiques de Verlaine*, Arnaud Bernadet n'hésite pas à qualifier de « socialiste » le projet en question²³. Il explique à son propos que « la condition des *Vaincus* s'adresse aussi bien aux républicains qu'aux chrétiens, et déborde finalement cette alternative. L'enjeu n'est autre que la réinvention d'une communauté, et au-delà, d'un peuple entier »²⁴. Toujours dans cette même perspective, il affirme un peu plus loin à propos d'une autre œuvre, *Sagesse*, qu'elle « consacre [...] le nouveau poète des humbles, des femmes et des proscrits »²⁵.

Verlaine, dans sa poésie de la critique sociale, a une prédilection particulière pour les portraits parodiques. Le poème « Monsieur Prud'homme »²⁶ évoque un personnage déguisé qui est l'envers des poètes – désigné par l'expression ironique « faiseurs de vers » ; il est donc l'envers de Verlaine. Ce poème n'est pas seulement une satire contre un type de bourgeois, mais aussi une confrontation de deux types sociaux, le bourgeois et le

²² A. Bernadet, *L'Exil et l'Utopie. Politiques de Verlaine*, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2007, p. 127.

²³ *Ibidem*, p. 226.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ P. Verlaine, « Poèmes saturniens », *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 77.

poète, dont les préoccupations sont différentes. Jacques Borel affirme dans ses annotations de ce poème en évoquant Verlaine et Rimbaud : « Chez les deux poètes, la parodie agressive ne fait aucun doute. La révolte en est commune. Il s'agit à la fois de rompre avec la poésie traditionnelle et de détruire en en accentuant jusqu'à la charge les mécanismes, les conformismes sociaux que traduit finalement cette poésie »²⁷. En effet, le dernier vers n'est que la peinture caricaturale du portrait vestimentaire du bourgeois qui révèle son manque de goût et sa satisfaction d'un bonheur factice. L'intention parodique va encore plus loin puisqu'elle oppose au goût du bourgeois, un art qui n'appartient qu'au poète, un art fin et léger qui se réfère à la beauté de la nature :

Que lui fait l'astre d'or, que lui fait la charmillie
Où l'oiseau chante à l'ombre, et que lui font les cieux,
Et les prés verts et les gazons silencieux ?²⁸

La poésie religieuse de Verlaine n'échappe pas non plus à ces manières doubles. Certaines lectures des *Liturgies intimes*, celle par exemple de Bernard Bonnejean²⁹, privilégient le côté religieux du recueil, mais une lecture univoque risque fort de passer à côté d'un aspect essentiel de la poétique de Verlaine, son ambivalence. Plusieurs critiques décèlent dans le recueil, derrière le discours religieux un érotisme voilé. En effet, le propre de la poétique verlainienne est de cultiver l'ambiguïté et de suggérer la multiplicité des sens. Cela vaut autant pour les recueils religieux que pour tous les autres. Tous sont susceptibles d'interprétations parfois opposées.

Les recueils de l'amour charnel également ne semblent pas se limiter aux apparences. Les poèmes du cycle « Les Amies » – qui ne sont que des scènes imaginées – sont peut-être une forme de déguisement qui

²⁷ P. Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1082.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ B. Bonnejean « Liturgies intimes : un recueil à redécouvrir », [dans :] Dufetel J. (dir.), *Spiritualité verlainienne*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 19.

lui permet d'évoquer ses propres amours interdits. L'amour homosexuel qui relie Sappho³⁰ à ses amies renvoie probablement à celui de Verlaine et de Rimbaud. On peut voir dans cet érotisme le désir de Verlaine de dire et de cacher à la fois son homosexualité.

Cependant, que l'ambiguïté au niveau de la forme soit maintenue ou non, la poésie érotique de Verlaine a pour fonction d'attaquer les mœurs sociales. Sa poésie érotique, celle qui s'énonce comme telle, est la voie sans détour de sa résistance à la morale régnante. Verlaine apparaît souvent provocateur. Le recueil *Parallèlement* est résolument tourné vers la jouissance physique. Ce recueil est même régi par l'intention du poète de transgresser l'interdit. Cette caractéristique existe chez Verlaine depuis le début puisque le recueil *Les Amies* forme une première œuvre qui a été introduite plus tard dans *Parallèlement*. Ecrire sur l'amour des lesbiennes constitue une rupture avec la poésie et les habitudes de l'époque. Dans le portrait des *Pensionnaires*, la multiplicité des détails descriptifs montre que la description du corps est toute orientée vers la mise en relief de la sensualité. La matérialité de l'amour est associée tour à tour à toutes les sensations.

La description dans le poème *Printemps*³¹ identifie le corps à une nature naissante dans la fraîcheur matinale. Le moi évoqué dans les vers suivants est dissous dans des sensations multiples et variées (tactile, visuelle, gustative et peut-être olfactive). Le rôle des sensations est de rendre le plaisir dans sa matérialité. La nature ici n'est pas le lieu de la confiance, mais métaphorisant le corps, elle est le lieu de la jouissance physique :

Laisse-moi, parmi l'herbe claire,
Boire les gouttes de rosée
Dont la fleur tendre est arrosée.³²

³⁰ P. Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 489.

³¹ P. Verlaine, « *Parallèlement* », *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 488.

³² *Ibidem*.

Il y a dans ces poèmes un érotisme avoué. Le recueil *Parallèlement* implique son reniement des amours chastes et son retournement contre la religion, mais ce revirement n'est pas définitif. Verlaine, après ce recueil, complètera sa trilogie religieuse en écrivant *Bonheur. Parallèlement* constitue donc, comme il le dit lui-même, « l'enfer de son œuvre chrétien »³³ et son envers aussi comme une sorte d'insurrection contre les morales rangées.

Verlaine et l'innovation poétique

Voulant imprimer à la poésie la modernité de l'époque, les poètes de la deuxième moitié du XIX^e sont amenés à s'intéresser de manière particulière à la forme. Ils ont entrepris d'agir sur le langage, car ils étaient convaincus qu'il peut permettre de dévoiler certains mystères de l'homme et de l'univers, ils voulaient lui faire dire ce qu'il ne dit pas d'ordinaire. Au lieu d'exprimer directement un sentiment indéterminé et vague, ils chargent le langage de relayer cette indétermination. Les conséquences de cette conception sont visibles au niveau du lexique, de la syntaxe, de la métrique... Verlaine était au cœur de cette agitation moderniste. Sa poésie est un champ d'innovation et donc de résistance poétique contre l'archaïsme de certaines formes. Ses multiples « Arts poétiques » n'en sont qu'un exemple parmi d'autres. Ils s'apparentent à des manifestes qui prônent l'innovation. Un autre exemple non moins significatif est son retournement contre ses amis parnassiens. D'ailleurs, il ne semble avoir considéré aucune des tendances régnautes comme un fondement théorique auquel il aurait soumis sa poésie. Il affirme son indépendance par rapport aux écoles littéraires de l'époque ; il les évoque même en termes de guerre : « Vous ne l'ignorez pas, nous sommes, apparemment, divisés en quatre camps... Laissons-moi dire plutôt, puisque nous sommes en pleine phraséologie militaire, en

³³ P. Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 483.

quatre corps d'armée sous le même généralissime, l'Art ! Ces quatre corps d'armée seraient donc : le symbolisme, le décadisme, le partisan du vers libre – et les autres dont je suis »³⁴.

Malgré ses affirmations, Verlaine se préoccupait constamment de théorie et avait écrit d'importants textes critiques dont le plus célèbre est celui sur Baudelaire et d'importants poèmes intitulés ou non « Art poétique » dont l'un a constitué le manifeste des Décadents. Il donnait souvent son avis sur des questions théoriques et sur des tendances poétiques de l'époque³⁵, mais comme l'explique Steve Murphy, il jouait surtout de l'ambiguïté parce qu'elle lui servait de propagande et confortait sa place parmi les autres poètes³⁶. Il est vrai cependant qu'il accordait beaucoup d'importance au travail poétique et son célèbre *Art poétique* n'était nullement pour lui un cadre théorique contraignant ; il était même une sorte de synthèse approximative de sa poésie antérieure. De ce point de vue, l'œuvre du poète était totalement indépendante de Verlaine le théoricien. Son œuvre poétique est le lieu de la rupture avec des héritages de tous ordres (esthétique / moral...).

Sur le plan de l'engagement poétique, sa réaction la plus notable était son retournement contre le Parnasse. À maintes reprises, ses amis ont été sous sa plume tournés en dérision, car, à ses yeux, ils manquaient d'engagement et leur poésie a été moquée, car elle se référait à des thèmes antiques alors que sa conception de la poésie était résolument tournée vers la modernité. La référence à la ville moderne est l'un des exemples qui témoignent de ce souci. Il associe souvent Paris ou Londres non à la grandeur et à la beauté, mais à la laideur.

Verlaine tente aussi de dépasser la conception des

³⁴ Cité par C. Boschian-Campaner : « Verlaine, une âme inquiète du Beau », [dans :] Dufetel J. (dir.), *Spiritualité verlainienne*, op. cit., p. 55.

³⁵ Cf. sur ces questions relatives aux Écoles poétiques l'article de C. Boschian-Campaner, op. cit.

³⁶ Cf. à ce sujet S. Murphy, « "Pauvre Lelian" ? », op. cit.

romantiques qui s'adressent à la nature en en faisant un confident qui partage leurs sentiments et qui les console. Chez lui, la nature prend le relais et se charge elle-même de la fonction lyrique dont elle décharge le poète. Cette inversion des rôles a plusieurs conséquences. La conception romantique est tournée en dérision, car pour Verlaine, le lyrisme n'est qu'un jeu et une ironie. Le travail poétique devient le principal objet de l'œuvre. Verlaine fausse tout, mêle tout, use de tous les procédés qui rompent avec la tonalité lyrique classique. Il se fraie une voie intermédiaire entre sa vie et son œuvre. Sa vie affective est dissoute dans la forme du vers. Le paysage a un caractère factice et une fonction esthétique qui n'a pas pour but d'exprimer les sentiments. Le but c'est l'art, mais les thèmes sont secondaires³⁷.

Une autre résistance qui, dans la conscience de Verlaine, donne sa vraie valeur à l'œuvre est celle qui s'inscrit contre l'oubli. L'œuvre poétique de Verlaine véhicule nécessairement cette vision qui implique la postérité et assure à l'œuvre une fin. Ce n'est pas par hasard que Verlaine associe le temps à sa poésie. On ne s'étonnera pas non plus que le dernier poème de l'œuvre poétique de Verlaine s'intitule *Mort*. La mort pour lui n'est pas une fin, mais un début d'éternité pour son œuvre. Paul de Man affirme à ce propos : « Comme tout vrai poète, Verlaine est un poète de la mort, mais la mort signifie précisément pour Mallarmé la discontinuité entre le moi personnel et la voix qui parle dans la poésie depuis l'autre rive du fleuve, depuis la mort »³⁸. Son œuvre a assuré la transition entre des générations successives de poètes et a influencé d'autres après lui dont celles que signale Gilles Vannier : « Il restera de Verlaine une postérité double. L'une poursuit le dialogue avec la peinture : Apollinaire, les surréalistes, René Char ; l'autre

³⁷ Cf. N. Wanlin, « Le dispositif du paysage... », [dans :] *Lectures de Verlaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 129.

³⁸ D. Rabaté, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », [dans :] *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p. 73.

avec la musique : Mallarmé, Valéry, Reverdy, Saint-John Perse »³⁹.

Enfin, l'effort de perfection de la forme vise en réalité la pérennité de l'œuvre. C'est cet effort qui atteste la vraie résistance poétique de Verlaine. Il a apporté à la poésie d'incontestables innovations au niveau des thèmes, de la langue poétique et de la métrique comme il a franchi un pas incommensurable en osant un élargissement des frontières génériques de la poésie, notamment vers la peinture ; le rapport entre ces deux arts est tôt remarqué par ses contemporains : « Merci pour vos vers ! Ils rêvent et ils peignent. Mélancolies d'artiste ciselées par un poète, je les appellerais ainsi, si j'osais les baptiser. Vous avez ce vrai don : la rareté de l'idée et la ligne exquise des mots »⁴⁰. La transgression des frontières entre les arts permet de donner de l'homme et du monde une vision autre.

Ainsi, la poésie de Verlaine apparaît-elle comme celle de toutes les transgressions et par conséquent celle de la résistance contre tout ce qui interdit, accable, emprisonne... Le champ de la résistance poétique de Verlaine est d'une extension infinie, elle est aussi étendue que l'univers imaginaire verlainien lui-même.

Date de réception de l'article : 17.11.15. Date d'acceptation de l'article : 14.10.16.

³⁹ G. Vannier, *Paul Verlaine ou l'enfance de l'art*, Paris, Champ Vallon, 1993, p. 141.

⁴⁰ Jules de Goncourt, cité par P. Sandoz, [dans :] *Le Monde artiste : théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, Paris, 1902, n° 38, p. 598 ; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32818188p/date>.

bibliographie

- Bernadet A., « L'intime et le politique chez Verlaine », [dans :] *Europe*, 2007, n° 936.
- Bernadet A., *L'Exil et l'utopie. Politiques de Verlaine*, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2007.
- Bonnejean B., « Liturgies intimes : un recueil à redécouvrir », [dans :] Dufetel J. (dir.), *Spiritualité verlainienne*, Paris, Klincksieck, 1997.
- Boschian-Campaner C., « Verlaine, une âme inquiète du Beau », [dans :] Dufetel J. (dir.), *Spiritualité verlainienne*, Paris, Klincksieck, 1997.
- Murphy S., « "Pauvre Lélian" ? », [dans :] *Europe*, 2007, n° 936.
- Rabaté D., « Énonciation poétique, énonciation lyrique », [dans :] *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, Vannier G., *Paul Verlaine ou l'enfance de l'art*, Paris, Champ Vallon.
- Sandoz P., *Le Monde artiste : théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, Paris, 1902, n° 38, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32818188p/date>.
- Verlaine P., *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 1999.
- Wanlin N., « Le dispositif du paysage... », [dans :] *Lectures de Verlaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

abstract

Verlaine and poetic resistance

Verlaine's poetry is the poetry of protest, revolt, commitment and resistance. Its contestation covers both poetry (classical or romantic) and society (meaning morality and politics). Verlaine adopts strategies of resistance which go from simple allusion to the revolt through irony, satire and other processes. But he extends its fight well beyond poetry as a means, to poetry as an object. This latter form is the place of his resistance against the fleeting time. Indeed, the hope that Verlaine associates with posterity is his way of defying death. His effort of perfection aims for the perennality of his work.

keywords

Verlaine, poetry, poetic innovation, resistance

moncef kadhi

Assistant en langue et littérature françaises à l'Institut Supérieur des Langues, Gabès – Tunisie.