

FICHE TEXTE 12**[Introduction] - Auteur, période, genre (version de cours, avec informations à condenser pour l'oral) :]**

Paul Verlaine est le poète majeur du dix-neuvième siècle qui a préparé la poésie du futur. Il est allé très loin dans l'assouplissement des nombreuses règles qui fixaient la manière d'écrire un poème. Après Verlaine commence le vers libre (ni mètre-nombre de syllabes régulier, ni rime, ni strophe) que vont utiliser ses successeurs. Verlaine écrit ici une chanson, une poésie du cœur, le contraire d'une poésie savante. Dans son célèbre « Art poétique », Verlaine assimile la poésie et la musique : « *De la musique avant toute chose* ». C'est ce qui explique le rythme long-court, qui exprime l'essoufflement du rêve et le désespoir, et le vocabulaire simplifié à l'extrême, pour exprimer la nostalgie de l'enfance. Ce poème a été écrit en 1873, à la prison de Mons, en Belgique, alors que Verlaine y purgeait une peine de prison de deux ans, encourue à la suite d'une agression par arme à feu contre son ami Arthur Rimbaud, avec qui il vivait une vie d'errance et d'excès. Ce poème, souvent mis en musique, a été rebaptisé « Prison » par les compositeurs. Gabriel Fauré (1845-1924), notamment, a mis ce poème en musique en 1887, du vivant de Verlaine. Verlaine a eu une vie étrange, « maudite », pour celui qui écrivit un petit ouvrage intitulé *Les Poètes maudits* (1884-88). Seul, exclus du cercle des vivants, Verlaine crie sa culpabilité et son repentir.

[Situation, contexte :] A cause de son alcoolisme, de sa violence, de sa démesure, Verlaine a tout perdu, son âme-sœur Rimbaud, sa femme, son enfant, sa liberté, sa réputation. Par ces 16 vers, si courts et si limpides, et si émotionnels, il essaie de changer sa vie et sa poésie.

→ LECTURE → LECTURE → LECTURE → LECTURE → LECTURE → LECTURE → LECTURE → LECTURE

[Résumé du contenu narratif du passage] : Au cours des quatre strophes de quatre vers qui constituent le poème, deux strophes évoquent la description visuelle et sonore d'une vue très peu définie : on ne sait qui regarde, ni d'où la scène est regardée, mais cette vue est calme et idéale. Puis les deux strophes suivantes expriment une émotion intense, un cri désespéré, des regrets, et, surtout, des reproches.

[Les mouvements (2)] :

Mouvement 1 : vv. 1 - 8 → Un paysage visuel et sonore paisible, qui peint un monde céleste, sans humain.

Mouvement 2 : vv. 9 - 16 → Un cri vers dieu qui juge et qui pardonne, dans une explosion d'émotivité, un cri d'incompréhension et de reproche contre soi-même, l'expression d'une âme déchirée.

[Introduction - Problématique] : nous allons nous demander comment Verlaine exprime son désespoir et sa culpabilité devant le champ de ruines qu'est sa vie ? ou bien : Comment Verlaine exprime-t-il le fait qu'il est inconsolable devant son crime, et qu'il ne peut pas réparer le mal fait et le temps perdu ?

[Introduction-L'annonce de deux idées-clés d'interprétation] : Pour répondre à cette question, nous utiliserons deux idées clés autour desquels nous articulerons cette explication.

[Idée 1 :] le poème exprime un rêve d'innocence, et d'utilité sociale, le poète qui chante pour les malheureux, et est en harmonie avec la voix de la paix spirituelle (la cloche) [Le poème, d'abord impersonnel en apparence, rend évident, dans sa seconde partie, l'idée que le paysage décrit dans la première partie est un paysage moral, un rêve d'innocence, qui est un jugement sur ce que le poète est devenu, un homme coupable exclu de la société.]

[Idée 2] : la seconde idée est celle de la torture morale dans laquelle vit le poète inconsolable [le sens du poème ressort d'un système très fort d'oppositions : l'unité et la simplicité, l'harmonie, la pureté et l'innocence, dans la première partie, dans la seconde partie, au contraire, la haine de soi et l'accusation, la séparation violente en deux, le Verlaine innocent et enfantin qui accuse le Verlaine coupable].

[Explication] Mouvement 1. Nous allons d'abord essayer de comprendre comment le poète s'est d'abord gommé d'un poème aux accents pourtant si personnels, pour d'abord donner à voir un monde pur et naïf, où n'apparaissent ni le « je » lyrique, ni les émotions.

1. Deux premiers quatrains commentés par le troisième, et le quatrième : un paysage moral innocent. Les deux parties du poème, les deux premiers quatrains, les deux derniers quatrains, s'opposent très fortement, et l'impression que fait ce texte tient à cette opposition. La fin du poème oblige le lecteur à revenir sur le début, pour le réinterpréter.

¹ La postérité a donné un autre titre à ce poème, et notamment les musiciens qui l'ont mis en musique et interprété : « Prison ». En effet, Verlaine écrit ce « lied » (chanson, en allemand) au début d'une période d'emprisonnement en Belgique, causée par les deux coups de feu qu'il a tirés en état d'ivresse sur son ami Rimbaud, qui voulait le quitter. Ce poème a été écrit à la prison des Petits-Carmes, un ancien couvent, à

1STMG - FICHE TEXTE 12, suite 1...

1.1. Article défini et pronom indéfini - Un trouble dans l'ordre de la description. On constate l'étrangeté de l'usage répété, dans les premiers mots du poème, de l'article défini « le », dans « le ciel » (1), « le » dans « le toit » (1), « la » dans « La cloche » (5), puis « l' » dans « l'arbre qu'on voit » qui précède l'indéfini « un » (« un arbre », 3, « un oiseau », 7). Cet usage en premier du défini n'est pas dans les normes de la langue : on commence à nommer un élément nouveau par l'article (déterminant) indéfini « un, une, des » avant de pouvoir utiliser l'article défini, une fois que l'élément a été identifié.

1.2. Un paysage paisible, commenté par la suite du poème. Le « le » hors-norme qui accueille le lecteur introduit immédiatement l'impression que ce qui est regardé est une vue constituée, déjà organisée et connue, comme celle d'un tableau connu. Si l'on ignore l'emprisonnement du poète, on peut imaginer que cette vue, très limitée, encadrée, comme par une fenêtre, ou un cadre, est une vue familière, souvent regardée, intériorisée. Cette vue est désignée par l'adverbe de lieu « là » dans la troisième strophe, et commentée par l'expression « simple, tranquille », et les sons qui y sont associés sont décrits, dans cette troisième strophe, par l'adjectif « paisible », qui reprend l'adjectif « calme » (v. 2) et l'adverbe « doucement » (v. 6) du premier mouvement. Le paysage décrit dans les vers 1 à 8 est l'image d'une « vie », une vie paisible que celui qui est visé, « moi » (mon dieu), « toi », dans les vers 13 à 16, n'a pas su mener.

1.3. Un paysage dépouillé et naïf, un décompte à l'unité (« un », aucun pluriel, tout est unique), un paysage empilé, flottant. Le paysage aperçu dans les premiers quatrains par le mystérieux narrateur désespéré des deux derniers quatrains se résume à très peu d'éléments concrets : « le ciel » (1, 5), un « toit » (1, 3), « un arbre » (3, 7), une « cloche » (5), « un oiseau » (7). Comme dans certains dessins naïfs illustrant des comptines, ces éléments sont empilés : l'arbre est sur le toit, l'oiseau est sur l'arbre (7, et « la palme » dans l'arbre - 4), le ciel est au-dessus, ce qui dessine quatre niveaux de regard : tout en haut, le ciel (vers 1, 5), niveau le plus élevé sur un axe vertical, au-dessous l'arbre (3, 7), niveau inférieur d'un degré. L'arbre est réduit à une unique branche (« sa palme », v. 4), occupée par l'oiseau (7), la branche et l'oiseau correspondant au 3^e niveau inférieur. L'arbre dépasse du toit (v. 1, 3), quatrième et plus bas niveau, le moins élevé perçu. On constate toutefois que ces quatre éléments occupent une zone élevée du paysage, comme si le regard invisible les contemplant ne pouvait pas voir ce qu'il y a au-dessous (comme de la fenêtre élevée d'une cellule de prison située dans les étages, par exemple). L'importance apparente du positionnement relatif de chaque élément est renforcée par les prépositions de lieu « par-dessus » (1,3), « dans » (5), « sur » (7). L'espace est dominant, et donne une forte impression de réel. Un fort effet, naïf lui aussi, de répétition apparaît avec la reprise systématique des cinq dernières syllabes des vers 1 et 3 dans chaque strophe, sauf à la strophe 3. Ces groupes de mots repris sont, dans ce premier mouvement « par-dessus le toit » (1, 3), « dans le ciel qu'on voit » (5, 8). Ils donnent un effet de refrain naïf, de comptine, ou bien de répétition et d'ennui, c'est toujours la même vue.

1.4. Un paysage impersonnel. Le caractère impersonnel de ce paysage est renforcé par le fait que, grammaticalement, les sujets des verbes « être », « bercer », « tinter », « chanter », sont des grandeurs inanimées : le ciel, un arbre, la cloche, ou animales, l'oiseau, non humaines. Une progression apparaît toutefois entre la première et la deuxième strophe avec l'apparition du verbe « voir ». Cette référence à un regard qui contemple ce paysage restreint est toutefois dépersonnalisée par l'emploi du pronom indéfini neutre. Ce pronom est employé uniquement comme **sujet** et ne s'applique qu'à des êtres humains ou des animaux, et jamais à des objets. Il ne peut pas désigner ici des personnes inconnues car la vue décrite est très spécifique, elle est singulière et cadrée. Pour la même raison, ce pronom « on » ne peut pas non plus signifier « tout le monde ». Le point de vue est trop singulier. Ce « on » désigne donc une personne précise mais masquée. Cet emploi sert, dans la langue littéraire, à exprimer différents sentiments tels la modestie, l'ironie, le mépris, l'orgueil, etc. Ce « on » remplace donc un « je », ou un « tu », mais en le cachant. Les sentiments qu'il exprime n'apparaissent que dans les strophes 3 et 4.

1.5. Ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas dans les premiers quatrains.

Les précisions, étonnantes elles aussi « dans le ciel qu'on voit » (5), et « sur l'arbre qu'on voit » (7), insistent sur une exaspération implicite du « peu » qui peut être vu : ce n'est pas tout le ciel qu'on voit, mais seulement le bout de ciel qu'on peut apercevoir ; de même, ce n'est pas une quantité d'arbres que l'on voit mais ce seul arbre, qui est le seul que l'on puisse voir. Cette insistance sur « ce que l'on voit » renvoie ainsi à tout ce qui ne peut être vu, à une pauvreté, une perte, une privation, que l'extrême pauvreté du lexique, et l'extrême brièveté des vers est là aussi pour mettre en valeur.

Ainsi, ce que disent vraiment ces huit premiers vers, est : ce que je vois se résume, en tout et pour tout, à un petit morceau de ciel, un bout de toit, un arbre à une seule branche, un oiseau sur cette branche. Et ce que j'entends est plus important encore que ce que je vois (la cloche qui tinte, l'oiseau qui chante, la rumeur de la ville). Le poème va vers l'abstraction, la soustraction, il exprime implicitement une frustration, une attente et une souffrance.

1STMG - FICHE TEXTE 12, suite 2... (Mouvement 1)

Mais, même si une certaine exaspération est sensible dans cette précision insistante sur « ce que l'on voit », les adjectifs et adverbes des deux premiers quatrains, et le commentaire du troisième amènent à constater un éloge de cette pauvreté et de ce manque. En effet, le vers deux ne comporte que deux adjectifs, soulignés par un adverbe d'intensité (si) : « bleu », « calme ». Bleu est un mot doublement connoté (les connotations sont des ajouts de signification liés à l'usage courant ou littéraire), par l'idée d'enfance, et par celle d'idéal (bleu de l'azur, perfection), et calme renvoie à l'idée de paix, d'état stable et heureux. L'idée d'enfance est reprise par le verbe « bercer », mouvement doux et tendre, maternel, et l'idée d'idéal est évidemment présente dans le « par-dessus », qui évoque l'élévation. De la même façon, allant aussi dans le sens d'un éloge du presque rien, le son de la cloche, ancrée dans le ciel idéal (« la cloche dans le ciel »), cloche seule, émet un son doux et ténu : elle « tinte » sans grand bruit et « doucement ». Le son de la cloche rappelle la religiosité et la spiritualité, et aussi, discrètement, un temps qui s'écoule uniformément et sans heurt, sans qu'aucun événement ne le trouble. C'est en ce sens que le paysage minimaliste évoqué dans les deux premières strophes peut effectivement être résumé dans la strophe trois par deux nouveaux adjectifs : « simple et tranquille » (10). Toutefois, l'impersonnalité apparente est remise en question par les deux « si ». Ces adverbes sont des indices de « modalisation », ils introduisent très discrètement la présence d'une évaluation subjective, une admiration, une surprise. Une autre évolution dans l'émergence d'une sensibilité et d'une émotivité apparaît à travers le passage du mouvement régulier et apaisant du bercement, du son doux de la cloche à la « plainte » de l'oiseau : la seule créature animée de ce décor est animée par un sentiment de souffrance et chante son malheur.

[Explication] Mouvement 2.

Le vers 9, premier vers de la troisième strophe, introduit une rupture forte et radicale avec cette atmosphère de paix et de sons ténus et calmes des vers précédents.

2.1. Un cri bouleversé. Le vers 9 est un cri, un appel angoissé à « dieu », une lamentation. Est-ce une amplification de la plainte de l'oiseau ? La répétition de l'invocation « Mon Dieu » est un marqueur d'intensité pathétique. Surtout apparaît, de façon surprenante, la 1^{ère} personne, au travers de ce déterminant possessif à la première personne : « mon ». Le « on » indéfini neutre est incarné par un « je » sensible et bouleversé. L'intensité du cri, appel au secours, prière, s'oppose fortement aux sons doux et faibles du premier mouvement. La paix est rompue. Les vers 9 et 10 apportent un commentaire étonnant aux vers précédents. On a déjà relevé l'adverbe « là », qui désigne le décor précédemment décrit comme lieu même de la « vie ».

2.2. Une vie qui échappe. Ce commentaire des vers 9 et 10 est frappant : si on retrouve dans les adjectifs « simple » et « tranquille » les sens de « calme » (vers 2) et l'évidente simplicité de la description précédente, un mot remet tout en question, et c'est le mot « vie » renforcé dans cette affirmation au présent : « la vie est là ». Ce verbe être conjugué au présent, accompagné de cet adverbe de lieu qui renvoie à l'environnement abstrait (ou lointain, contrairement à « ici ») oblige à reconsidérer les verbes au présent de l'indicatif des deux premières strophes : le ciel est, l'arbre berce, la cloche tinte, l'oiseau chante. Si ces quelques éléments de décor sont là où existe la « vie », c'est que ces éléments expriment des choses essentielles : l'existence du divin (le ciel), le vent de l'esprit qui anime l'arbre (berce), la vie physique, biologique, la nature (l'arbre), la musique, sacrée et profane, l'art, et l'expression de la sensibilité (la cloche et l'oiseau). Dans ce peu, qui est essentiel, le poète trouve le sens de la vie. Mais cette vie lui échappe, puisqu'elle est observée de loin, de haut, d'un point de vue qui réduit tout ce qui est vu à l'unité. Le poète, le « moi » qui « voit », est séparé du calme, du bercement consolateur, de la douceur du son religieux, de la beauté triste du chant solitaire.

2.3. Un monde intérieur de violence émotionnelle. On imagine, à cause de son cri, de sa demande de vie simple dont il est séparé, que son monde intérieur est à l'opposé de cette vue : plein de douleur et de fureur, de souffrance inconsolable et inarticulée. Et c'est cette violence émotionnelle qu'expriment les strophes 3 et 4.

2.4. Le rejet de la solitude, le désir de rejoindre les autres. Dans cette strophe, Verlaine prend le contre-pied de toute la tradition virgilienne et romantique de l'opposition entre la ville qui corrompt et la nature qui sauve. Ici, c'est la ville qui envoie la paix, et non « le souci » comme dans « Recueillement » de Baudelaire. La « paisible rumeur » (bruit indistinct, confus et continu venant de loin.) « vient de la ville » (12). Les « là » adverbiaux se répondent « là » où est la vie (9) c'est dans « cette rumeur-là » (11). En principe, ce second « là » doit renvoyer à quelque chose qui déjà été mentionné précédemment ; comme les seuls sons mentionnés auparavant sont le son de la cloche et celui de l'oiseau, il semble devoir être compris que la cloche et l'oiseau forment cette « rumeur » et qu'ils appartiennent à l'univers de la ville, ce qui représente un écart par rapport à la tradition poétique. Le poète semble vouloir se rattacher à la communauté humaine, et non s'en détacher, comme dans la tradition poétique.

2.5. La colère et le reproche devant l'innocence perdue et la vie gâchée. Verlaine a beau avoir dit, lors de la réimpression des Poèmes saturniens écrits dans sa jeunesse, qu'il a en « haine » la psychologie, c'est pourtant ce qu'expose ce poème. La quatrième strophe prolonge le cri de désespoir de la 3^e, en prenant la forme d'un dialogue cruel avec soi-même, d'un examen de conscience dévastateur. Le « je » qui s'est exprimé dans l'invocation « Mon Dieu » s'engage dans un questionnement amer, s'adressant à une deuxième personne, et

1STMG - FICHE TEXTE 12, suite 3... (Mouvement 2)

lui posant une question « rhétorique » : « qu'as-tu fait de ta jeunesse ? » (vers 13, vers 15, vers 16). La question est rhétorique au sens où l'expression d'un désaveu méprisant (« toi que voilà ») et d'une douleur inconsolable (« pleurant sans cesse ») semble indiquer que la réponse est négative et désespérante : le poète n'a rien fait de sa jeunesse, de sa vie, il a tout détruit. L'apostrophe est rageuse, amplifiée par l'interjection « Ô », qui sert à apostropher, à invoquer en marquant un sentiment exalté. L'angoisse affirmée du questionnement est retranscrite par Verlaine par le déroulement progressif de la question, qui est arrêté, puis repris, et enfin achevé. Le début de la question « Qu'as-tu fait ? », au vers 13, est interrompu par l'adresse « toi que voilà », elle-même amplifiée par le participe présent apposé « pleurant ». Le questionnement reprend, avec les mêmes mots, au vers 15. L'interjection « Dis », forme impérative du verbe « dire » ajoute une marque d'intensité. Le poète s'apostrophe lui-même, comme si la première forme d'adresse n'avait pas suffi, « ô toi ». Il se dresse, accusateur, contre lui-même, insiste, comme si sa cible se dérobait. Quel lien établir entre le paysage paisible du début et ce désespoir devant une vie ratée, cette accusation d'avoir dévoyé, corrompu les promesses de sa jeunesse ?

2.6. Le poète et l'oiseau. La plainte et les larmes. Le cadre pour comprendre le poème est donc celui-ci : deux strophes mettent en scène, de façon complètement impersonnelle, du moins en apparence, une vue du monde extérieur que résumant, à la strophe suivante les adjectifs « simple et tranquille », et cette contemplation éveille chez le narrateur un profond mécontentement vis-à-vis de lui-même. Ce mécontentement suggère qu'il n'a pas su mener cette vie « simple et tranquille », mais au contraire, une vie compliquée et tourmentée, sans doute, et le regret qu'il en éprouve est empreint de ressentiment contre lui-même (reproche, vers 13 et 15) et d'une inconsolable et infinie tristesse (« Pleurant sans cesse », 14). On le confirme, le poème impose donc une interprétation morale de la vue si simple et dépouillée des deux premiers quatrains. Où sont les correspondances ? D'abord, le « voilà », autre adverbe de lieu, repris deux fois, et apposé à « toi », tourne le regard du lecteur vers la source de ce regard du premier mouvement (« on voit »). C'est celui qui regardait qui est regardé à présent, c'est lui qui est « là ». L'amplification de « toi » est donnée par la proposition subordonnée relative, où « que » est un pronom relatif dont l'antécédent est « toi » et qui est complément de « voilà ». « Voilà » est un verbe lexicalisé : « toi qu'on voit là ». Ce « là » de « toi que voilà », séparé de l'autre « là » (dans la « vie est là », dans la « ville ») est le moi séparé, le moi du prisonnier, condamné à imaginer la vie à travers un petit carré de ciel aperçu depuis sa cellule. Aux pleurs de celui « que voilà » (que voilà enfermé derrière cette fenêtre donnant sur le toit) correspond l'« oiseau » qui chante sa plainte » (8). L'oiseau symbole du poète est une image traditionnelle, qui introduit le lyrisme dans la deuxième strophe.

La « plainte » légère de l'oiseau se transforme en pleurs éternels (« pleurant sans cesse », 14), en dépression profonde, et le poème se révèle être un poème à « chute » : l'explication de l'état d'âme du poète désespéré est donnée dans le dernier vers du poème. C'est sa « jeunesse » que le poète enfermé a gâchée, perdue irrémédiablement. Ce vide, ce « je » qui n'est presque pas exprimé, qui a gaspillé sa vie pour **rien**, c'est le poète, cet « autre » étranger, condamné, repoussé. L'effet pathétique est intense, car ce chagrin est inattendu, il n'a pas été vraiment préparé par les premières strophes (mis à part la « plainte » de l'oiseau), et, surtout, qu'il est inconsolable : « pleurant sans cesse » (14), sans arrêt.

Comment les deux premiers quatrains peuvent-ils représenter « la vie » dans son ensemble ? et comment l'extrême personnalisation du propos des deux derniers quatrains peut-elle déjà être perçue dès les premiers quatrains ? Les trois groupes de mots répétés ont de forts liens phonétiques entre eux : « toit » est homophone (même son) de « toi », « voit » est partiellement homophone de « voilà », et les effets de ressemblance mettent aussi en évidence, par contraste, le pronom « on » qui fait écho à « toi », et pousse à assimiler ce « on » à ce « toi ». La strophe 4 va encore plus loin dans les homophonies, comportant quasiment deux vers entiers identiques, les vers 13 et 15. L'expérience de la poésie lyrique, poésie des sentiments personnels (généralement à la première personne) pousse elle aussi à identifier un dédoublement du narrateur, qui se parle à lui-même dans les strophes 3 & 4 : « Qu'as-tu fait... » (13), « Dis, qu'as-tu fait... » (15). L'ajout du « Dis », qui impose une césure après, entraîne la suppression du « ô ». L'insistance due à ce rajout du « dis », qui redouble la question (« qu'as-tu fait ? ») et semble exiger une réponse, imprime évidemment une urgence angoissée supplémentaire au questionnement. La phrase, qui n'est complète qu'avec le complément du verbe « de ta jeunesse » est comme interrompue par un hoquet de rage, un sanglot, la proposition participiale « pleurant sans cesse », qui est apposée à « toi ».

Conclusion : Dans l'article de Verlaine déjà cité, intitulé « Critique des Poèmes saturniens », paru en 1890 au moment de la réédition de ce recueil de jeunesse, Verlaine écrit « la naïveté me paraît être un des plus chers attributs du poète » : c'est cette naïveté enfantine qui rend si émouvant ce court poème, cette chanson, qui ne cesse de se faire plus brève, comme un souffle qui s'éteint, une phrase coupée par les pleurs, avec son alternance de vers octosyllabiques et tétrasyllabiques. Ce poème est inséré dans le recueil *Sagesse*, où Verlaine affirme souvent un peu bruyamment son retour au catholicisme et aux valeurs de la famille, après son

1STMG - FICHE TEXTE 12, suite 4... (Conclusion)

aventure avec Rimbaud et ses excès d'absinthe, Verlaine exprime, avec une pureté et une intensité remarquables, sa quête d'absolu et sa peine absolue devant les erreurs de sa jeunesse. Un cri (« Mon Dieu ») et une interrogation sans réponse possible (« qu'as-tu fait ? ») **laissent le conflit intérieur irrésolu**, perpétuent ce cri et cette question, toute simple, si universelle, irrésolus comme la vie même. L'interprétation du compositeur Fauré, dont la mélodie exprime une envolée passionnée au début de la 3^{ème} strophe, qui est un cri dans cette interprétation, est très intéressante, car la vibration, désespérée, l'amplification sonore de la troisième strophe laisse place à une redescende vers le calme, la retenue, l'abattement sur la quatrième strophe. Cette redescende émotionnelle pourrait suggérer un effet de cycle infini de la souffrance : le poète abattu, à la quatrième strophe est prêt à fixer de nouveau ce paysage mutilé, qui réveille son désespoir, avant de retomber à nouveau dans la dépression, et la contemplation muette de la fenêtre. Ce cercle de douleur infini refléterait bien le « sans cesse » du vers 14, et le « toi que voilà » (enfermé, immobile, impuissant).

TEXTE COMPLEMENTAIRE 1 (Témoignage) : Déclaration de Rimbaud au Commissaire de Police à Bruxelles du 10 juillet 1873 - Rimbaud avait alors 18 ans, et était donc encore mineur (majorité civile à 21 ans). Lors de cet épisode, où l'homosexualité est considérée comme une circonstance aggravante, et concernant en plus une agression sur la personne d'un adolescent mineur (pédérastie), Verlaine est condamné à deux ans de prison.

Depuis un an, j'habite Londres avec le sieur Verlaine. Nous faisons des correspondances pour les journaux et donnions des leçons de français. Sa société était devenue impossible, et j'avais manifesté le désir de retourner à Paris. Il y a quatre jours, il m'a quitté pour venir à Bruxelles et m'a envoyé un télégramme pour venir le rejoindre. Je suis arrivé depuis deux jours, et suis allé me loger avec lui et sa mère, rue des Brasseurs, n° 1. Je manifestais toujours le désir de retourner à Paris. Il me répondait : "Oui, pars, et tu verras !"

Ce matin, il est allé acheter un revolver au passage des Galeries Saint-Hubert, qu'il m'a montré à son retour, vers midi. Nous sommes allés ensuite à la Maison des Brasseurs, Grand'Place, où nous avons continué à causer de mon départ. Rentrés au logement vers deux heures, il a fermé la porte à clef, s'est assis devant ; puis, armant son revolver, il en a tiré deux coups en disant : "Tiens ! Je t'apprendrai à vouloir partir !"

Ces coups de feu ont été tirés à trois mètres de distance ; le premier m'a blessé au poignet gauche, le second ne m'a pas atteint. Sa mère était présente et m'a porté les premiers soins. Je me suis rendu ensuite à l'Hôpital Saint-Jean, où l'on m'a pansé. J'étais accompagné par Verlaine et sa mère. Le pansement fini, nous sommes revenus tous trois à la maison. Verlaine me disait toujours de ne pas le quitter et de rester avec lui ; mais je n'ai pas voulu consentir et suis parti vers sept heures du soir, accompagné de Verlaine et de sa mère. Arrivé aux environs de la Place Rouppe, Verlaine m'a devancé de quelques pas, puis il est revenu vers moi : je l'ai vu mettre sa main en poche pour saisir son revolver ; j'ai fait demi-tour et suis revenu sur mes pas. J'ai rencontré l'agent de police à qui j'ai fait part de ce qui m'était arrivé et qui a invité Verlaine à le suivre au bureau de police. Si ce dernier m'avait laissé partir librement, je n'aurais pas porté plainte à sa charge pour la blessure qu'il m'a faite. [Rimbaud, sérieusement blessé au poignet, retirera sa plainte, mais Verlaine sera néanmoins condamné par la justice belge].

TEXTE COMPLEMENTAIRE 2 : Verlaine, *Mes Prisons*², 1893 - Verlaine est incarcéré à Bruxelles (du 11 juillet au 24 octobre 1873) puis à Mons (du 25 octobre 1873 au 16 janvier 1875). Mons est une ville de taille moyenne, à 60 km de Bruxelles.

Par-dessus le mur de devant de ma fenêtre (j'avais une fenêtre, une vraie, munie, par exemple, de longs et rapprochés barreaux), au fond de la si triste cour où s'ébattait, si j'ose ainsi parler, mon mortel ennui, je voyais, c'était en août, se balancer la cime, aux feuilles voluptueusement frémissantes, de quelque haut peuplier d'un square ou d'un boulevard voisin. En même temps m'arrivaient des rumeurs lointaines, adoucies, de fête (Bruxelles est la ville la plus bonhommement rigoleuse que je sache). Et je fis, à ce propos, ces vers qui se trouvent dans *Sagesse*.

² Verlaine, *Mes Prisons* : Ce récit autobiographique recense de manière chronologique toutes les expériences cellulaires de Verlaine : ses arrestations pour trouble sur la voie publique (en raison de son alcoolisme et de sa violence), son incarcération à Mons, en Belgique, conséquence légale du coup de pistolet tiré sur Arthur Rimbaud. À la prison de Mons, Verlaine retrouve la foi catholique et écrit trente-deux poèmes qui prendront place dans ses derniers recueils, dont *Sagesse*, publié en 1880. Le manuscrit autographe (de la main de Verlaine) datant de 1873-1875, intitulé *Cellulairement*, a été acheté par l'Etat et classé trésor national en 2005.

1STMG - FICHE TEXTE 12, suite 5... (Textes complémentaires)

DOCUMENT COMPLEMENTAIRE 3 : Jef Rosman, Rimbaud blessé, après l'attentat de Verlaine, 10 juillet 1873)

RIMBAUD BLESSE (balle dans le poignet, après l'attentat de Verlaine, 10 juillet 1873)
2



Rimbaud blessé, tableau de Jef Rosman - Collection Musée Rimbaud, Charleville

Inscription derrière Rimbaud, sur le paravent : "Épilogue à la française. Portrait du français Arthur Rimbaud blessé après boire par son intime le poète français Paul Verlaine. Sur nature par Jef Rosman chez Me Pincemaille, marchande de tabac, Rue des Bouchers à Bruxelles".



Arthur Rimbaud et Paul Verlaine
marchant dans Londres
(sept-déc 1872) Coll. Archives Larbir
Dessin de Félix Régamey