

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	3 (1980)
Heft:	3
Artikel:	Verlaine et Rimbaud : sur un poème des Illuminations
Autor:	Dubuis, Catherine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870760

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VERLAINE ET RIMBAUD: SUR UN POÈME DES *ILLUMINATIONS*

Parce que les *Illuminations* résistent à l'exégèse, elles libèrent toutes sortes de lectures, comme on dit d'un corps, en chimie, qu'il libère de l'oxygène. Voici donc une lecture de

Veillées

I

C'est le repos éclairé, ni fièvre, ni langueur, sur le lit ou sur le pré.

C'est l'ami ni ardent ni faible. L'ami.

C'est l'aimée ni tourmentante ni tourmentée. L'aimée.

L'air et le monde point cherchés. La vie.

— *Etait-ce donc ceci?*

— *Et le rêve fraîchit.*

II

L'éclairage revient à l'arbre de bâisse. Des deux extrémités de la salle, décors quelconques, des élévations harmoniques se joignent. La muraille en face du veilleur est une succession psychologique de coupes de frises, de bandes atmosphériques et d'accidences géologiques. — Rêve intense et rapide de groupes sentimentaux avec des êtres de tous les caractères parmi toutes les apparences.

III

Les lampes et les tapis de la veillée font le bruit des vagues, la nuit, le long de la coque et autour du steerage.

La mer de la veillée, telle que les seins d'Amélie.

Les tapisseries, jusqu'à mi-hauteur, des taillis de dentelle, teinte d'émeraude, où se jettent les tourterelles de la veillée.

.....

*La plaque du foyer noir, de réels soleils des grèves:
ah! puits des magies; seule vue d'aurore, cette fois.¹*

«Veillées» se présente sous la forme d'un groupe de trois poèmes, numérotés en chiffres romains². Ce fait m'induit à rechercher les similitudes en vertu desquelles s'est opéré le groupement. Les trois poèmes sont grossso modo d'égale longueur. Le *je*, si abondant dans les *Illuminations*, en est absent. Le thème de la lumière apparaît dans chacun d'eux et les inaugure (I: «le repos éclairé»; II: «l'éclairage»; III: «les lampes»). Il s'agit dans les trois poèmes d'une expérience nocturne (encore que pour I, cela ne soit pas évident) liée au rêve. Enfin, ils présentent une structure similaire: une première partie interrompue par des tirets (I et II) ou des points de suspension (III), et une brève conclusion, que j'appellerai «coda».

Là s'arrêtent les ressemblances pour l'ensemble du groupe. Typographiquement, I et III offrent l'aspect de versets, ce qui pourrait autoriser un couplage. I et II comportent le mot «rêve» (I: «le rêve fraîchit»; II: «rêve intense et rapide») placé dans la «coda». II et III évoquent un décor d'intérieur (II: «la salle», «la muraille»; III: «les lampes et les tapis», «les tapisseries, jusqu'à mi-hauteur»). Cependant, les différences au niveau du contenu et de l'écriture sont considérables.

Examinons brièvement chacun de ces trois poèmes.

«Veillées I», dans sa première partie, dit la plénitude immédiate d'un bonheur existentiel, sous la forme de quatre défini-

tions. Ce bonheur peut s'éprouver dans un lieu clos («sur le lit»), mais aussi s'ouvrir au monde extérieur («ou sur le pré»). Il ne connaît donc pas de limites spatiales, ni d'ailleurs de limites temporelles: l'emploi du présent crée une immédiateté qui confine à l'intemporalité. Les quatre termes de cette expérience de la plénitude sont le bien-être du corps («ni fièvre, ni langueur»), la relation affective équilibrée («l'ami ni ardent ni faible»), le rapport amoureux serein («l'aimée ni tourmentante ni tourmentée»), l'ouverture au monde sans quête ni angoisse, la vie offerte comme un cadeau. L'anaphore du «c'est» affirme avec force le caractère indiscutable de ce qui est vécu. Le refus de la qualification, lui aussi fortement marqué par la reprise de la double négation («ni... ni»), en élimine la portée réductrice: qualifier, pour Rimbaud, c'est appauvrir.

Jusque-là, le poème semble clair. Les difficultés surgissent au point de rupture. Le premier tiret introduit-il une autre voix? Serait-il alors la marque de l'irruption d'un dialogue, ce que semblerait confirmer le second tiret (réponse)? Ou bien avons-nous là une interrogation désabusée de la même voix, et le tiret indiquerait une rupture de ton entre le début (bonheur harmonieux) et la «coda» (mise en doute de la réalité de ce bonheur)? Dans ce cas, comment rendre compte du second tiret? Laissons pour l'instant ces questions en suspens.

«Veillées II» est une sorte de description architecturale, suivie d'un récit de rêve extrêmement concis, à l'image du rêve lui-même («rêve intense et rapide»).

«Veillées III» offre un caractère encore différent. Des lampes et des tapis naît le bruit de la mer, correspondance visuelle - auditive, qui transforme la chambre close en une cabine de navire; de la mer surgit l'évocation des seins d'une femme, glissement auditif - visuel et tactile à la fois: les seins qui se soulèvent dans la respiration rappellent la lente ondulation des vagues; la chambre, où persiste la double présence de la mer et de la femme, réapparaît («les tapisseries») pour s'ouvrir à la nature («taillis») liée à la femme («dentelle»), se teinter de la couleur de la mer («émeraude») et recevoir un envol de tourterelles, qui évoquent tout ensemble les ramages d'une tapisserie, les taillis et la poitrine féminine. La «coda» oscille, en un balancement qui mime celui du navire, entre l'obscurité et la lumière («foyer noir — soleils»; «puits — aurore»).

Il s'agit là indiscutablement d'une évocation euphorique, mais qui se situe à un tout autre niveau que le bonheur existentiel de I. Dans III, ce sont les mots «qui font l'amour». Chacun appelle l'autre, dans une jubilation profonde qui renvoie, me semble-t-il, au bonheur de la création poétique. S'il fallait une autre preuve de la différence de niveau qui existe entre I et III, soulignons que la «coda» de I fonctionne comme une rupture dans le poème, signal peut-être d'un échec sur lequel je reviendrai. Tandis que la «coda» de III, dont le statut particulier est du reste mis en évidence par une autre marque typographique (points de suspension), apparaît comme un complément au poème, et non comme une cassure.

J'aurais ainsi décelé, dans «Veillées», un itinéraire menant, de I à III, d'un bonheur vécu au niveau existentiel, bonheur par ailleurs menacé, au bonheur poétique pur. On remarquera que II, par son caractère de procès-verbal, se distingue nettement de I et de III, et rappelle le ton des descriptions urbaines contenues dans d'autres *Illuminations* («Villes I et II», «Ville», «Ponts», etc.). J'aurai l'occasion de revenir sur ce poème qui semble faire tache dans l'ensemble et ne pas s'intégrer à l'itinéraire dont j'ai parlé. Une lecture plus attentive de ce texte me permettra peut-être de découvrir le sens du titre même des trois poèmes, et de cerner de plus près l'opération poétique dans son déroulement et ses conditions d'achèvement.

Revenons au problème posé par la «coda» de I. Dans la première partie du poème, j'ai relevé la reprise des «c'est»; l'anaphore en tant que telle ne surprend pas, c'est une figure qui revient constamment dans les *Illuminations*. Mais, dans l'emploi de la copule «c'est», il me semble entendre comme un écho verlainien, celui plus précisément de la première des *Ariettes oubliées*:

*C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.*

*O le frêle et frais murmure!
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux*

*Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.*

*Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante,
C'est la nôtre, n'est-ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas?*³

Le poème de Verlaine présente une structure analogue à celle de «Veillées I»: deux strophes d'affirmation introduites par «c'est» (soulignons l'adjectif «langoureux», auquel semble répondre le «ni langueur» du poème de Rimbaud), puis par «cela», et une troisième strophe d'interrogation inquiète, sommant l'autre de donner sa caution à la réalité affective évoquée dans le poème. Ce qui frappe dans les deux premières strophes, ce sont les nombreuses qualifications du bonheur éprouvé, comme s'il s'agissait, par le langage, d'épuiser la sensation: abondance des groupes substantif - adjectif qualificatif; fréquence, dans la deuxième strophe, des verbes descriptifs. On voit mieux, maintenant, dans quelle mesure la première partie de «Veillées I» pourrait être la version rimbaudienne de la première «Ariette», à la fois réponse et fin de non-recevoir: l'évidence se passe de qualification, le bonheur est tout simplement à *dire*, non pas à *décrire*. Ce bonheur d'ailleurs peut être dit sous une forme qui n'exclut ni la rime («le pré - l'ami - l'aimée - la vie»), ni le verset, proche ici du vers.

Cela dit, quelle va être la réponse à l'énigme posée par la «coda» de «Veillées I»? J'y entends l'intrusion parodique de la voix verlainienne, dans son instance plaintive à vouloir à tout prix préciser, qualifier, inscrire dans le temps, décrire ce qui n'est qu'à dire. L'immédiateté de la sensation heureuse s'affaiblit en nostalgie («était-ce», l'imparfait interrogatif détruisant la vigueur affirmative des «c'est»), le «donc» introduit une récapitulation teintée de reproche, le déterminatif «ceci» impose une restriction, et comme une mutilation de la plénitude sensible. Le second tiret marque la reprise de la première voix, exprimant l'incompatibilité fondamentale de deux visions du monde, par la disparition de la sensation chaleureuse («fraîchit») née d'une compréhension mutuelle, d'une communion heureuse dans l'instant. De plus, ces

deux répliques s'enferment dans l'«arithmétique» du vers: le souple verset se transforme en rigide hexamètre. Elles reprennent aussi la rime en - i; mais le passage des rimes croisées aux rimes plates agit comme une fermeture.

Dans la «coda» de «Veillées III», je suis frappée par un nouvel écho: «de réels soleils des grèves» me renvoie à «Soleils couchants», le premier poème des «Paysages tristes», dans les *Poèmes saturniens*⁴.

*Une aube affaiblie
 Verse par les champs
 La mélancolie
 Des soleils couchants.
 La mélancolie
 Berce de doux chants
 Mon cœur qui s'oublie
 Aux soleils couchants.
 Et d'étranges rêves,
 Comme des soleils
 Couchants sur les grèves,
 Fantômes vermeils,
 Défilent sans trêves,
 Défilent, pareils
 A des grands soleils
 Couchants sur les grèves.*⁵

J'ai dit que «Veillées III» exprimait, à mon avis, le bonheur poétique à l'état pur. Comment ne pas entendre, dans la «coda», une condamnation sans appel, sur le plan esthétique, de la tentative verlainienne, où le moi dissous dans les choses («mon cœur qui s'oublie») disperse à son tour la réalité du monde poétique. Ce que j'ai fait dans «Veillées III», semble dire Rimbaud, ce sont de «réels soleils», et non cette dissolution énervée qui contamine toutes choses, de l'aube «affaiblie» aux pâles soleils, et qui exténué peu à peu le poème lui-même, dans sa répétition lancinante.

«Pitoyable frère! Que d'atroces veillées je lui dus!» dit Rimbaud dans «Vagabonds». Malgré l'arbitraire des rapprochements opérés ici, dû en particulier à l'incertitude où nous sommes au sujet des dates des *Illuminations*, il m'a semblé intéressant de voir dans «Veillées I et III» comme une liquidation, aux niveaux existentiel et poétique, du compagnonnage avec le «satanique docteur»; d'y lire l'affirmation d'une jubilation qui tiendrait en

échec l'«atrocité» des veillées d'autrefois; et peut-être d'y trouver l'assurance que le «vagabond» Rimbaud, l'espace d'un poème, a en quelque sorte découvert «le lieu et la formule».

«Veillées II», pour y revenir, commence par l'évocation d'une architecture dessinée à coups de termes: «élévations harmoniques, succession psychologique, bandes atmosphériques, accidences géologiques», qui ne permettent guère de se représenter le décor! Le tiret marque l'irruption d'un récit de rêve d'une extrême brièveté. Ce caractère de «flash» est encore renforcé par la tournure nominale. Or, rien dans la première partie du poème ne semble préparer au surgissement du rêve, le mot «veilleur» moins que tout autre. Et la veillée, n'est-ce pas ce moment où l'on prolonge le jour, l'état de veille, dans la nuit déjà venue? Le mot «veillée» n'apparaît que dans deux autres poèmes des *Illuminations* (alors que le mot «rêve» y est très fréquent): tout d'abord dans le dernier texte du poème intitulé «Phrases» (S. Bernard, en note, rappelle que la première partie de ce poème «reprend d'une manière parodique des thèmes verlainiens»):

Avivant un agréable goût d'encre de Chine, une poudre noire pleut doucement sur ma veillée. — Je baisse les feux du lustre, je me jette sur le lit, et, tourné du côté de l'ombre, je vous vois, mes filles! mes reines!

Ce texte, dans sa deuxième partie, suggère une mise en scène propre à créer les conditions du déploiement de la vision: expérience solitaire, lumière atténuee, position couchée, lieu clos, flambolements intermittents de l'âtre. Par analogie, je vois le veilleur de «Veillées II» étendu face au mur, laissant monter en lui, au rythme heurté des grands adjectifs barbares, son rêve «intense et rapide»; mieux, provoquant, par sa position de veilleur solitaire au creux de l'ombre, le surgissement du rêve. La veillée, pour Rimbaud, serait alors ce moment propice entre tous au rêve éveillé, paré des fulgurances de l'«illumination».

Le mot «veillée» apparaît aussi dans le poème intitulé «Vagabonds», déjà cité, cruelle évocation du compagnonnage avec Verlaine. S'y retrouvent les visions, qui semblent ici précéder le sommeil («je créais... les fantômes du futur luxe nocturne») et, sous une coloration «misérabiliste» qui correspond au titre même du poème, le lit («je m'étendais sur une paillasse»). Mais, dans «Vagabonds», c'est Verlaine qui est aux prises avec le rêve, songe

horrible de décomposition et de torture, impitoyable inversion de la vision euphorique promise par la veillée:

Et, presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère se levait, la bouche pourrie, les yeux arrachés, — tel qu'il se rêvait! — et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot.

Enfin, pour tenter de rendre compte de la fonction jouée par «Veillées II» dans l'ensemble du poème, relevons que le texte de «Phrases», pris comme «analogon» de II, présente de nettes ressemblances avec «Veillées III»: la «poudre noire» évoque le «foyer noir» (suie dans l'âtre); les «feux du lustre» renvoient aux «lampes»; la vision («je vous vois, mes filles! mes reines!») est proche du «puits des magies». J'ai dit que II avait en commun avec III le lieu clos; j'ai aussi signalé que le mot «rêve», présent dans I et II, disparaissait de III. C'est, à mes yeux, que «Veillées III» *est* le rêve lui-même, dont le déploiement a été assuré par la réunion des conditions propices effectuée dans «Veillées II», qui serait alors un prélude nécessaire au surgissement euphorique de la vision. L'insistance avec laquelle revient l'expression «de la veillée» dit assez le lien entre la vision et le moment privilégié qui la fait naître. La «coda» de III, dont le caractère complémentaire a été relevé, relie, en un double mouvement, le point de naissance de la vision («foyer noir», «puits des magies») à la vision elle-même («de réels soleils», «seule vue d'aurore»). «Veillées II» peut être lu aussi comme transition entre l'échec du rêve sur le plan existentiel («Veillées I») et le déploiement de toutes ses virtualités magiques au niveau poétique («Veillées III»).

Transition et prélude, «Veillées II» apparaît donc comme une étape nécessaire sur le chemin qui conduit du rêve existentiel avorté à la vision poétique achevée, «lieu et formule» de l'accomplissement créateur.

Catherine DUBUIS.

NOTES

- ¹ Texte établi par Suzanne Bernard, édition Garnier, 1960.
- ² Par commodité, il m'arrivera de les désigner par I, II, III.
- ³ Texte établi par Jacques Robichez, édition Garnier, 1969.
- ⁴ Ce rapprochement est du reste suggéré par S. Bernard dans son édition des *Œuvres* de Rimbaud, déjà citée.
- ⁵ Texte établi par J. Robichez, édition Garnier, 1969.

C. D.

