

À PROPOS DE « POISON PERDU » - UN FORAIN MYSTIFICATEUR ?

AVANT-PROPOS

Il n'était pas ici question de reprendre l'histoire de « Poison perdu » : nous la supposerons connue du lecteur. Ces quelques lignes n'ont pas pour objet de donner réponse aux multiples interrogations posées par le poème; elles demeurent, et ne sauraient être résolues sans la survenance d'un élément matériel nouveau qui nous apporterait la clef de l'énigme : tant est grande la disparité des conjectures et témoignages légués par les différents protagonistes qui se sont penchés sur cette affaire. Pour autant, celle-ci n'interdit pas de mettre en œuvre une approche autre du problème, qui pourrait donner lieu à de nouvelles interprétations¹.

LES RIMES EN ÉE DE « POISON PERDU »

Le 18 nov. 1883, Verlaine écrit à Charles Morice, à propos de « Poison perdu » [LEF, 674, 675] : « ... *Le sonnet attribué à Rimbaud est en effet inférieur surtout dans sa dernière partie à tout ce qu'on peut connaître de lui – et, malgré ses torts, la rime n'a pas encore mérité, depuis Musset, d'être aussi maltraitée qu'à "l'antépénultième" et au "pénultième" [...] vers de l'ultime tercet...* » La paire « *trem[pée]* », « *prépa[rée]* », sur participes passés, est exhibée et dépréciée par Verlaine, considérée comme essentiellement pauvre. Il est en effet habituel, dans de semblables cas, que la consonne (ou son équivalent phonétique) fermant le vers et antérieure à la clôture en *é* ou *ée*, soit identique pour chacune des rimes associées, créant ainsi une plus riche résonance. Cette règle tacite est d'autant plus respectée que les rimes sont couplées sous forme de participes passés. Elle ne souffre alors pratiquement pas d'exception². Citons Musset en exemple [Pléiade, 439] :

*Oui, nous avons ensemble, à peu près, commen[cé]
À songer ce grand songe où le monde est ber[cé].*

.....
Mais en vous écoutant, tout regret a ce[ssé],

.....
Ne saura plus sentir le charme du pa[ssé].

Toutefois, si nous approchons de plus près la rime de « Poison Perdu », nous constatons que la faiblesse de celle-ci va bien au-delà de la « maltraitance » évoquée par Verlaine. En effet, le sonnet se présente sous la forme suivante, ordonnée par la rime (féminine en A et A', masculine en B et B') :

*Des nuits du blond et de la brune (A)
Rien dans la chambre n'est resté (B)
Pas une dentelle d'été (B)
Pas une cravate commune (A)*

*Rien sur le balcon où le thé (B)
Se prend aux heures de la lune (A)
Ils n'ont laissé de trace aucune (A)
Aucun souvenir n'est resté (B)*

¹ Nous nous sommes appuyé, principalement, pour cet exposé, sur les textes suivants, que nous mentionnons entre crochets, accompagnés du numéro des pages significatives :

- Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud*, Fayard, pp. 673- 679 [LEF].

- Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. d'Antoine Adam, Pléiade, pp. 1063-1065 [ADA].

- Germain Nouveau *Œuvres complètes*, éd. de Pierre-Olivier Walzer, Pléiade, pp. 789-795 [WAL].

- Jean-Paul Goujon, « À propos de "Poison perdu" », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 3, 1996, pp. 138-143.

- Pierre Michel, « À propos de "Poison perdu" », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 5, 1998, pp. 158-164 [MICH].

- Le site Internet de Carol <http://monsieur.wanadoo.fr/POISONPERDU/> [CAR], dont l'aide et la collaboration nous ont été précieuses, et que nous remercions vivement.

² Il serait en effet, en ce cas, trop facile de trouver des rimes à peu de frais en *é/ée* en utilisant toute la gamme des verbes en *er*.

<i>Au bord d'un rideau bleu piquée</i> (A')	(piquée)
<i>Luit une épingle à tête d'or</i> (B')	
<i>Comme un gros insecte qui dort</i> (B')	
<i>Pointe d'un fin poison trempée</i> (A')	(trempée) => antépénultième
<i>Je te prends sois-moi préparée</i> (A')	(préparée) => pénultième
<i>Aux heures des désirs de mort</i> ³ (B')	

De là vient que « *prépa[rée]* » est censée trouver rime, non seulement avec « *trem[pée]* », mais également avec « *pi[quée]* », et, aussi bien, « *trem[pée]* » avec « *pi[quée]* ». La « maltraitance » regrettée par l'auteur de l'*Art poétique* s'exprime à trois reprises. Il en découle que la faiblesse réelle des tercets de « Poison perdu » est bien supérieure à celle dont s'étonne Verlaine. Et il ne semble pas excessif de prétendre, que peu d'auteurs – à l'exception paradoxale de Rimbaud, comme nous le verrons plus loin – se seraient accordés, à l'époque, pareil écart poétique.

GERMAIN NOUVEAU

Ainsi, si Germain Nouveau a longtemps été considéré comme auteur présumé de « Poison perdu » et le reste encore aujourd'hui pour beaucoup d'entre nous, l'étude de son écriture poétique, rapportée à la remarque de Verlaine et à ses conséquences, n'est pas sans laisser planer un sérieux doute à cet égard. Il était capable d'une grande virtuosité, comme le montre le poème « Smala », construit entièrement à partir de rimes riches en [mées] :

Le soleil verse aux toits des chambres mal fer[mées]

Ses urnes enflam[mées] ;

En attendant le kief, toutes sont là, pâ[mées],

Sur les divans brodés de chimères ar[mées] ;

Annès, Nazlès, Assims, Bourbaras, Zali[mées],

En lin blanc, la prunelle et la joue allu[mées]

Par le fard, parfu[mées],

Tirant des narghilés de légères fu[mées],

Ou buvant, rani[mées],

Les ongles teints, les doigts illustrés de ca[mées],

Dans des dés d'argent fin des liqueurs renom[mées].

Sur les coussins vêtus d'étoffes impri[mées],

Dans des poses d'al[mées],

Voluptueusement fument les bien-ai[mées].⁴

Nous sommes bien loin du mauvais traitement que déplore Verlaine. Il est en outre remarquable de constater, à la lecture de l'ensemble de son œuvre, que l'auteur des *Valentines* choisissait ses rimes avec soin – y compris dans le *Calepin du mendiant* [WAL ; 686...] –, fussent-elles ou non issues de participes... En voici quelques exemples : *rê[vé]*, *trou[vé]*, *pa[vé]*... [WAL, 361] ; *le[vée]*, *Eprou[vée]*, *ravi[vée]* [WAL, 407] ; *ai[mée]*, *ar[mée]*, *parfu[mée]*... [WAL, 595] ; *étouffé*, *coiffé*... [WAL, 697] ; *la[vé]*, *rele[vé]*... [WAL, 710]. On en trouvera bien d'autres. C'est à peine s'il apparaît un nombre infime d'entorses à cette règle : *accou[chées]*, *allé[gées]* [WAL, 375] ; *chemi[nées]*, *ai[mées]* [WAL, 395] ; *fu[sée]*, *balan[cée]* [WAL, 406]. Mais les terminaisons rimiques relevées sont, dans ces cas, bien plus proches, du point de vue phonétique, que celles que recèle « Poison perdu ». Il faut en outre remarquer que, contrairement aux rimes précitées de Nouveau, les rimes relevées dans le sonnet portent à trois reprises, sur deux participes

³ Texte du Manuscrit « Lang ».) [LEF, 677-678].

⁴ *Sonnets du Liban* [WAL, 547].

passés, particularité qui restreint notablement la tolérance concédée, en poésie classique, aux finales en *é/ée*.

Seul le poème « *Ave Maris Stella* » [WAL, 755] fait, dans sa première mouture, exception à la règle : « *Ces cierges allu[més] / Ce lit, ces traits ti[rés]* » (vers 16-17). Mais il a été revu, dans l'exemplaire d'Aix, par une annotation manuscrite : « "*allumés*" : lisez "*éclairés*" », de la main même de Nouveau⁵ [WAL, 758]. Cette mise au point est significative, car elle prouve l'importance que l'auteur accordait à l'application de la règle tacite sur les participes passés. Il est donc avéré que, pas une fois, Germain Nouveau, si l'on suit le parcours de sa production en vers, n'a fait preuve de pareilles négligences. Les aurait-il réservées au seul « *Poison perdu* » ? On pourrait en douter ! Si l'on se base sur les critères relevant de la technique poétique, la probabilité pour que la paternité de « *Poison perdu* » puisse être attribuée à Germain Nouveau est bien restreinte.

Mais le cas mérite généralisation. En effet, il semble malaisé d'imaginer que tout autre poète de renom, quel qu'il fût, expérimenté, soucieux de son art et contemporain de Verlaine, ait pu, jouer de la sorte, à trois reprises dans un espace restreint de quatorze vers, avec les règles de bienséance tacites imposées au traitement de la rime sur participes, règles dont les exceptions se comptent sur les doigts de la main. Et ce, d'autant plus qu'il s'agit d'un sonnet, forme poétique respectable s'il en fut, qui requérait une grande rigueur de composition. Il suffira pour s'en convaincre, de se reporter à la production de l'époque⁶.

RIMBAUD

Rimbaud à qui l'on a également attribué la paternité de l'œuvre, reste un cas à part. La lecture de ses derniers vers (1872) fait transparaître un relâchement volontaire et calculé dans le traitement de la rime, souvent imprécise, et laissant place, dans bien des cas, à l'assonance. Il s'agissait pour lui de recourir (selon la technique préconisée par « la lettre du voyant » du 13 mai 1871, à Demeny) à de nouvelles formes pour parvenir à capter « *l'insaisissable* ». (« *les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles* », dira-t-il !) [ADA, 254]. Rimbaud avait donc, dans ses dernières productions versifiées, pris trop de champ à l'égard de la rime pour que les faiblesses remarquées de « *Poison Perdu* » puissent l'écarter définitivement de la liste des auteurs présumés. La date de composition du sonnet reste imprécise. Verlaine la situe sur le tard de la période de composition rimbalienne (« *75 ou 76* », [LEF, 675]). Forain, lui, écrit (lettre de 1923, publiée par *Le Figaro*) : « *Mes souvenirs sont formels. Le sonnet "Poison perdu" est d'Arthur Rimbaud. Lui-même m'en avait remis un réplique de sa main, sinon le manuscrit original, ainsi que d'autres vers de lui, entre les années 1872-1873. Ces manuscrits, je les ai conservés jusqu'en 1874...* » ([LEF, 678]).

Ouvrons une parenthèse. Une étude comparative de l'un des manuscrits de « *Poison perdu* » (connu sous le nom de manuscrit « *Lang* » et conservé à la bibliothèque Rimbaud de Charleville [LEF, 677]) et du fragment retrouvé d'une lettre adressée par Forain à Rimbaud en avril-mai 1872 [LEF, 464] — « *Réponds-moi au plus vite au sujet de cette lettre et dis-moi si tu t'amuses là-bas. Moi je compte avoir mon atelier à la fin de la semaine prochaine. / Adieu. écris vite. / Ton ami. L. Forain* ») — laisse entrevoir, du point de vue graphologique, des similitudes frappantes et tout porte à croire qu'ils sont de la même main, celle de Forain⁷ : les barres horizontales des *t* excessivement longues, ascendantes, élancées et faisant presque boucle ; le *h* très particulier, terminé en une manière de « crochet » vertical, et non lié avec la lettre qui le suit. Chez Rimbaud, nous n'avons retrouvé cet *h* singulier dans aucune des copies de manuscrits consultées. Izambard (le seul !) l'avait d'ailleurs affirmé avec force : « ... *Pour l'écriture j'affirme que ce n'est pas la sienne ; il y a plusieurs h minuscules dont on ne trouverait pas un seul modèle dans tous ses manuscrits à*

⁵ Walzer précise que la correction est, « *semble-t-il* », de la « *main* » de Nouveau. Mais nous ne voyons pas quelle autre « *main* » aurait pu s'en charger !

⁶ Nous avons choisi Nouveau parce qu'il figurait parmi les principaux prétendants ; une étude moins poussée, chez Cros et Ponchon, pour ce qui concerne les participes passés, a donné lieu à des résultats comparables.

⁷ Nous rejoignons ici Steve Murphy qui, semble-t-il, aboutit à de semblables constatations [MICH, 159].

*quelque période qu'ils se rattachent*⁸. » L'écriture de Forain – d'après ce que nous en connaissons – ayant évolué très rapidement, il semblerait raisonnable d'avancer que le fragment de sa lettre à Rimbaud et le manuscrit « Lang » de « Poison perdu » sont quasi contemporains. Nous partirons donc de l'hypothèse que ce manuscrit, si nous en attribuons l'écriture à Forain, date de l'année 1872, ce qui reste en conformité avec les dires de celui-ci (copie ou original *remis* entre 72 et 73).

Le peintre ajoute que le sonnet est d'Arthur Rimbaud. Nous émettrons davantage de réserves pour ce qui concerne cette assertion. Car ce qui frappe principalement, si la composition du sonnet date bien de 1872, c'est le décalage dans la forme de l'inspiration entre « Poison Perdu » et l'ensemble des vers composés cette année-là par l'auteur des *Illuminations*. Alors que dans ses derniers vers, Rimbaud expérimente une manière toute nouvelle, tournée vers la voyance et l'« *inconnu* », la trame et la texture du sonnet que d'aucuns lui attribuent sont d'une tout autre facture, et, partant, d'une bien grande banalité, si l'on fait jouer la comparaison.

Autre interrogation : voit-on Rimbaud, alors qu'il va renoncer à toute forme classique, renouant avec le sonnet – symbole de rigueur poétique – et lui appliquer des règles aussi lâches quant à la conduite de la versification ? On a évoqué [LEF, 679] la possibilité d'un pastiche de Nouveau : mais cette supposition tombe si l'on sait que le poète des *Valentines* s'est toujours gardé de pareilles faiblesses dans le traitement de la rime, ce que Rimbaud ne pouvait ignorer.

Ces diverses considérations sont-elles d'un poids suffisant pour écarter Rimbaud du rang des prétendants, et ce, malgré les affirmations (contradictoires si l'on s'en réfère à la chronologie) de Verlaine et de Forain lui décernant la paternité du sonnet ? Nous ne concluons pas.

FORAIN

Serait-il permis de s'interroger, à partir du manuscrit « Lang », sur l'image d'un Forain à la fois concepteur et copiste de « Poison perdu » ? Il semble qu'à ce jour, l'hypothèse d'une telle éventualité n'ait pas été envisagée. Elle serait crédible, cependant, si nous portons notre attention sur l'ensemble des points suivants : le jeune dessinateur était, à l'époque, un intime de Verlaine et Rimbaud, et de ce fait, en contact direct et permanent avec le monde de la poésie ; de nombreux manuscrits sont passés entre ses mains ; il n'était pas dépourvu d'une certaine forme de talent littéraire, comme en témoignent les deux poèmes en prose (« La danse des pantins » et « Dames de comptoir ») qu'il fit paraître en 1873 [CAR] ; en 1872, il cohabita de janvier à mars environ [LEF, 390-394], avec Rimbaud, dans le fameux « gîte » de la rue Campagne-Première, qui pourrait bien se révéler être « *la chambre* » décrite par le sonnet ; il entreprit, avec Verlaine, le déménagement des objets personnels de Rimbaud (en exil à Charleville !) laissant une chambre vacante et vide dans laquelle « *rien ne restait* ». Il n'est pas impossible que ces circonstances particulières aient contribué à la genèse du poème, dont un des thèmes persistants repose sur la nudité d'une pièce où tout a été emporté. On remarquera que l'hypothèse d'attribution de la date du manuscrit « Lang » retenue (sans doute les premiers mois de 1872) se trouve confortée par celle dudit déménagement (2 avril 1872 [LEF, 461, 462]).

Faut-il également rappeler que, si l'on se réfère aux “mémoires” de Mathilde Mauté, Verlaine avait baptisé Forain « *la petite chatte brune* », et Rimbaud, « *la petite chatte blonde* » ? [LEF, 469]. Une correspondance avec le premier vers de « Poison perdu » est envisageable. De plus, il n'est pas inconcevable de supposer que Forain, poète amateur, ait pu s'essayer à la confection d'un sonnet, comme il s'était essayé à celle du poème en prose. Voilà qui serait de nature à lever le doute sur les notables faiblesses rencontrées dans les participes passés des tercets dont s'étonna Verlaine.

Si nous suivons cette hypothèse, il est probable que Forain, en dépit des ses allégations futures, ait conservé le manuscrit « Lang⁹ » : s'il est bien l'auteur du sonnet, il n'y a plus de raison

⁸ Correspondance Izambard-Coulon (passage fourni par Carol).

⁹ Il est possible que ce manuscrit fût lui-même une copie dont il nous manquerait l'original : il n'est pas ponctué et cette absence de ponctuation fait penser aux copies que Rimbaud réservait à Verlaine. Mais il est titré et

pour que ce dernier accompagne la liasse des poèmes rimbaldiens confiés à Millanvoye [LEF, 678] ; il n'est pas étonnant, en ce cas, que Maurevert [LEF, 678], qui la consulta pour copie, ait toujours soutenu que « Poison perdu » n'en faisait pas partie. Mais le publier aurait été bien compromettant pour la « chatte brune », en raison des rapprochements auxquels il eût pu donner lieu. Il serait donc resté vacant, ou simplement oublié, entre les mains du jeune peintre. Quelques années plus tard, celui-ci fréquente assidûment Mirbeau avec lequel il a noué une relation qui témoigne d'une certaine intimité ; en donnant à Mirbeau connaissance du poème [MICH, 160], il peut lui avoir laissé entendre que Rimbaud – absent, et dont on n'a plus signe de vie – est l'auteur du sonnet. Mirbeau le publie dans *Le Gaulois*, joint à une chronique signée Gardéniac, en mars 1882, avec les commentaires que l'on sait [MICH, 158, 160].

Quelles auraient été, en ce cas, les motivations de Forain ? La satisfaction personnelle d'avoir écrit un poème susceptible d'être attribué à Rimbaud, dont il admirait le génie ? Un goût allégué pour la mystification¹⁰ ? Mais ce qui, cependant, pourrait ne pas sembler étonnant, en tout état de cause, serait l'absence permanente de revendication du peintre à l'égard d'une œuvre – à supposer qu'il en soit l'auteur ! –, qui risquait de lever le voile sur une époque de sa vie au sujet de laquelle il s'était toujours montré très réservé [LEF, 391], et dont il désirait sans doute qu'elle fût vite oubliée.

Ceci étant posé, nous ne concluons pas formellement, pour autant, de cette suite d'hypothèses, que Forain a écrit « Poison perdu » ; mais plutôt qu'il s'agit là d'une piste à prendre en considération, d'une possibilité à explorer, parce qu'elle ne comporte pas de contradiction majeure (si ce n'est la parole de Forain !), et aussi parce qu'elle permet de porter un nouvel éclairage sur quelques-unes des obscurités posées par le poème. Si cependant, le mystère reste entier, il semble bien, en définitive, que la technique déployée dans « Poison perdu » ne puisse être apparentée qu'à la fausse désinvolture d'un Rimbaud – fossoyeur de la rime dans ses dernières productions –, ou bien à la maladresse d'un poète débutant et inexpérimenté. Mais, étant donné ce que nous savons du contexte dans lequel a baigné le sonnet, qui d'autre que Forain pouvait être le mieux placé pour tenir ce rôle ?

José ENCINAS

chaque vers ou presque débute par une majuscule, contrairement aux copies rimbaldiennes que nous connaissons. Forain aurait pu obéir à une sorte de mimétisme en utilisant cette formule.

¹⁰ Voir le site <http://freresgoncourt.free.fr/hugo/pageune.htm>. Léon Deffoux écrit, dans *Du Testament à l'Académie Goncourt* Société Anonyme d'Éditions et de Librairie, 1920 (pp. 18-19) : « *Maintes fois les familiers du Grenier d'Auteuil ont été frappés de la transformation que les détails par eux donnés ou les anecdotes qu'ils contenaient subissaient dans le texte du "Journal". Certains s'égayèrent quand ils trouvèrent scrupuleusement consigné à la date des obsèques de Victor Hugo de quelle façon singulière les filles Élixa portaient, dans les Champs-Élysées le deuil du grand poète. Cette particularité devant laquelle tout autre que M. de Goncourt fût resté en défiance, le séduisit par son étrangeté même et il ne soupçonna jamais que, pour satisfaire son goût de l'exceptionnel, elle avait été inventée par deux mystificateurs – Forain et Huysmans – abusant de sa crédulité et de son avidité à prendre des notes.* »