



# Mémoires

Revue Scientifique des Lettres,  
des Langues, des Arts  
et de la Communication





***MÉMOIRES, Revue scientifique des Lettres, des Langues,  
des Arts et de la Communication***

**ISSN-L : 3104-9370**

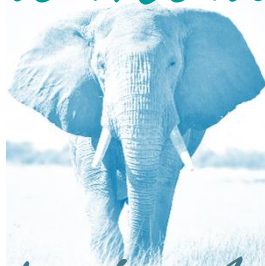
**E-ISSN : 3104-9389**

<https://memoiresrellac.ci/>

[relac24.upgc@gmail.com](mailto:relac24.upgc@gmail.com)

**Université Peleforo GON COULIBALY (Korhogo – Côte d'Ivoire)**

*Revue Mémoires*



*Périodicité : Annuelle*

**Numéro 001, Volume 1 – Décembre 2025**

**Coordinateurs - Coordonnateurs**

**ESSE Kotchi Katin Habib & TOURE Kignilman Laurent**

*Revue Mémoires, ISSN-L : 3104-9370 E-ISSN : 3104-9389*  
[relac24.upgc@gmail.com](mailto:relac24.upgc@gmail.com) \* <https://memoiresrellac.ci/>

## ADMINISTRATION ET NORMES ÉDITORIALES

### Directeur de publication (Directeur de la revue)

Professeur IRIÉ Bi Gohy Mathias, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

### Directeur adjoint

Dr ESSÉ Kotchi Katin Habib, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

### Directeurs financiers

Dr KOUAMÉ Konan Richard, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dre KOUAKOU Brigitte C. Bosson, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

### Rédacteur en chef

Dr TOURÉ Kignilman Laurent, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

### Rédacteur en chef Adjoint

Dr KOUAKOU Brou Médard, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

### Secrétaires administratifs

Dr ETTIEN Kangah Emmanuel, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dr YEO Ahmed Ouloto, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dr KOUAKOU Konan Arnaud J., Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

### Chargé de Communication et marketing

Dr TOURÉ Bassamanan, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dre KOFFI Anvilé Marie Noëlle, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dr OUATTARA Alama, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dr KOUAME Yao Gilles, Université Peleforo Gon Coulibaly

### Représentants extérieurs

Dr (MC) CHAMSOUDINE Zataou Djibo, Université Abdou Moumouni (Niger)

Dr (MC) THIAM Khadim Rassoul, Université Gaston Berger de Saint Louis (Sénégal)

Dre (MC) GOUDET Laura, Université de Rouen (Normandie - France)

Dr COULIBALY Moussa, Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)

Dr AIFOUR Mohamed Cherif, Université de Oum El Bouaghi (Algérie)

Dr DEDO Hermand Abel, Université Félix Houphouet-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr SILUE Gomongo Nagarwélé, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr KONÉ Yacouba, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr KOUAKOU K. Samuel, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr OUINGNON Hodé Hyacinthe, Université Abomey-Calavi (Benin)

Dr SÉRÉ Abdoulaye, École Normale Supérieure (Koudougou – Burkina Faso)

Dre MONSIA Audrey, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire (Côte d'Ivoire)

Dr GBOGBOU Abraham, École Normale Supérieure – Abidjan (Côte d'Ivoire)

## COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Professeur IRIÉ Bi Gohy Mathias, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
Professeur PAPÉ Adoux Marc, Université de Pennsylvanie (USA)  
Professeur NGAMOUNSIKA Edouard, Université Marien N'Gouabi (Rép. de Congo)  
Professeur NDONGO Ibara Yvon-Pierre, Université Marien N'Gouabi (RD Congo)  
Professeur KOUABENAN-KOSSONOU François, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
Professeur N'GUESSAN Assoa Pascal, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
Professeur OUEDRAOGO Youssouf, Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)  
Professeur TOUSSOU Okri Pascal, Université Abomey-Calavi (Benin)  
Professeur OUATTARA Vincent, Université Nibert Zongo (Burkina Faso)  
Professeur KOFFI Loukou Fulbert, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) BONY Yao Charles, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) BEUGRÉ Z. Stéphane, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) CHAMSOUDINE Zataou Djibo, Université Abdou Moumouni (Niger)  
Dr (MC) COULIBALY Lassina, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) COULIBALY Nanourgo, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) DJOKOURI Innocent, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) FANNY Losseni, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) FANNY Yacouba, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dre (MC) GOUDET Laura, Université de Rouen (Normandie)  
Dr (MC) KOUASSI K. Jean-Michel, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) KOUASSI Konan Stanislas, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) PENAN Yehan Landry, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) SAMBOU Alphonse, Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)  
Dr (MC) SANOGO Drissa, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) SILUE Gnénébélougo, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr (MC) THIAM Khadim Rassoul, Université Gaston Berger de Saint Louis (Sénégal)

## COMITÉ DE REDACTION

Dr ESSÉ Kotchi Katin Habib, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr TOURÉ Kignilman Laurent, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr KOUAKOU Brou Médard, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr ETTIEN K. Emmanuel, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dr KOUAMÉ Konan Richard, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
Dre KOUAKOU Brigitte C. Bosson, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

## LIGNE ÉDITORIALE



Faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé... La Revue *Mémoires* (au pluriel) se pose comme un conservatoire des travaux inédits qui contribuent à enrichir les débats contemporains et à créer des pistes de développement. L'éléphant symbolise la force, la sagesse dans les pas, la résilience dans l'environnement universitaire et l'ambition de la revue.

**MÉMOIRES** est une revue de parution annuelle de l'Université Peleforo Gon Coulibaly. Elle garantit la publication des contributions originales dans les domaines des sciences humaines et sociales notamment des Lettres, des Langues, des Arts et de la Communication. En vertu du Code d'Éthique et de Déontologie du [CAMES](#), toute contribution engage son auteur, même des années après la publication de son article. La revue MÉMOIRES a pour vocation de promouvoir la recherche fondamentale et appliquée, en encourageant les approches transversales et innovantes. Elle s'adresse aux chercheurs, enseignants-chercheurs et professionnels désireux de partager leurs travaux dans un cadre rigoureux et exigeant. Les contributions peuvent relever de diverses méthodologies (théoriques, empiriques, comparatives, etc.), à condition qu'elles s'inscrivent dans une démarche scientifique claire et contribuent à l'avancement des connaissances.

**La Rédaction**

## CONSIGNES AUX AUTEURS

**Le nombre de pages minimum** : 10 pages, **maximum** : 18 pages

**Marge** : haut et bas : 2 cm, droite et gauche : 2 cm.

**Numérotation numérique** : chiffres arabes, en bas et à droite de la page

**Police** : Arial narrow, Taille : 12

**Interligne** : 1,15

**Orientation** : Portrait

## MODALITES DE SOUMISSION

Tout manuscrit envoyé à la revue Mémoires doit être inédit, c'est-à-dire n'ayant jamais été publié auparavant dans une autre revue. Les manuscrits doivent impérativement satisfaire les indications ci-dessous et envoyés au directeur de publication à l'adresse suivante : [relac24.upgc@gmail.com](mailto:relac24.upgc@gmail.com)

**Titre** : La première page doit comporter le titre de l'article (taille 16, gras, couleur **bleu-vert foncé**), les Noms et Prénoms des auteurs, leur institution d'affiliation et leur adresse complète.

**Résumé** : Le résumé ne doit pas dépasser 150 mots. Il doit être succinct et faire ressortir l'essentiel. Taille 10, interligne 1,0

**Mots-clés** : Ils ne doivent pas dépasser cinq.

**Introduction** : Elle doit fournir suffisamment d'informations de base, situer le contexte de l'étude. Elle doit permettre au lecteur de juger la valeur qualitative de l'étude et évaluer les résultats acquis.

**Corps du sujet** : Les différentes parties du corps du sujet doivent apparaître dans un ordre logique. (Ex : **1.** ; **1.1.** ; **1.1.1.** ; **2.** ; **2.1.** ; **2.1.1.** ; etc.). L'introduction et la conclusion ne sont pas numérotées.

**Notes de bas de page** : Elles ne renvoient pas aux références bibliographiques, mais aux informations complémentaires.

**Citation** : Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les normes APA 7

**Conclusion** : Elle ne doit pas être une reprise du résumé et de la discussion. Elle doit être un rappel des principaux résultats obtenus et des conséquences les plus importantes que l'on peut en déduire.

**Références bibliographiques** : Les auteurs convoqués pour la rédaction seront mentionnés dans le texte selon les normes APA 7.

**Journal** : Appliquer les normes APA 7.

**Livres** : Appliquer les normes APA 7.

**Proceedings** : Noms et prénoms des auteurs, année de publication, titre complet de l'article et des proceedings, année et lieu du congrès ou symposium, maison et lieu de publication, les numéros de la première et dernière page.

## SOMMAIRE

<b>TRAORÉ Sogotienin Ramata,</b> <i>Université Peleforo Gon Coulibaly</i>	<i>Le mode de dramatisation de la philosophie de la transculturalité dans Nous étions assis sur le rivage du monde... de José Pliya</i>	1-17
<b>BOMBOH Maxime Bomboh,</b> <i>École Supérieure de Théâtre, Cinéma et l'Audio-Visuel, INSAAC</i>	<i>L'esthétiques conjecturelle dans le théâtre de Jean Genet</i>	18-24
<b>AGOBE Ablakpa Jacob,</b> <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>		
<b>KOUAME Clément Kouadio,</b> <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>	<i>Français, illettrisme et parole des insuffisants rénaux : défis sociolinguistiques de la recherche qualitative en Côte d'Ivoire</i>	29-46
<b>KOFFI Koffi Gnamien Jean-Claude,</b> <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>		
<b>SENY Ehouman Dibié Besmez,</b> <i>INSAAC</i>		
<b>KOUADIO Mafiani N'Da,</b> <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>	<i>Symbolisation et vulgarisation de la fête des ignames chez les Agni sanwi</i>	47-59
<b>TOUMAN Kouadio Hyppolite,</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>		
<b>YAO Kobenan sylvain,</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>Des distorsions syntaxiques comme marqueurs de focalisation grammaticale dans Allah n'est pas obligé, La vie et demie et de La bible et le fusil</i>	60-74
<b>MONSIA épouse Sahouan Gouelou Sandrine Audrey Flora,</b> <i>Université Virtuelle de Côte d'Ivoire (UVCI)</i>	<i>Révolution scripturale, contribution littéraire et sociale : cas des Romancières postcoloniales.</i>	75-92
<b>DOUMBIA Bangali,</b> <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>	<i>De la mise en scène du factuel à l'engagement dans Monoko-zohi de Diégou Bailly</i>	93-104
<b>N'GONIAN Kouassi Anicet</b> <i>Université Peleforo Gon Coulibaly</i>	<i>L'écriture érotique au féminin de Paul Verlaine à partir de la section « Les amies » du recueil Parallèlement</i>	105-121
<b>KOUADIO Fortina Junior Ely</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>Les Châtiments de Victor Hugo : un creuset de l'humanisme</i>	122-136
<b>LOGBO Azo Assiène Samuel</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>Une convergence des écoles d'écocritique à la bio(éco)thémie ivoirienne</i>	137-154
<b>LANÉ BI Vanié Serge</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>		
<b>KACOU BI Tozan Franck Sylver</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>De la pérennisation de la culture a la patrimonialisation du livre : une étude comparative entre « fiñ », le conte gouro et la bibliothèque</i>	155-169

<b>KOUAMÉ N'Guessan Ange Corneille</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>Emploi des gallicismes chez Kourouma. Du culte de la langue française à son extension par phagocytose des langues et cultures locales africaines</i>	<b>170-182</b>
<b>DADIÉ Bessou Jérémie</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>La morphologie phrastique atypique dans le discours : une quête énonciative comme tendance littéraire nouvelle chez Éric Bohème</i>	<b>183-195</b>
<b>TANOÛ N'Da Tahia Henriette</b> <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>La pluralité grammaticale de la conjonction de coordination « et » : une subjectivité énonciative et esthétique acquise</i>	<b>192-210</b>



# Mémoires

N°1, Vol. 1



**Mémoires** | n°1, décembre 2025

**Revue Mémoires, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire**

Revue *Mémoires*, ISSN-L : 3104-9370 E-ISSN : 3104-9389

[relac24.upgc@gmail.com](mailto:relac24.upgc@gmail.com) \* <https://memoiresrellac.ci/>

## L'écriture érotique au féminin de Paul Verlaine à partir de la section « Les amies » du recueil *Parallèlement*

**Anicet Kouassi N'GONIAN**

*Université Peleforo GON COULIBALY*

[anicetngonian@gmail.com](mailto:anicetngonian@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0003-5729-808X>

**Reçu:** 10/11/2025,

**Accepté:** 10/12/2025,

**Publié:** 31/12/2025

---

### Résumé

L'érotisme en littérature est le fruit de l'imaginaire et des projections phantasmatiques de l'humanité. Sous l'angle de la féminité, il montre des femmes pratiquant des jeux sexuels. Ce thème apparaît chez Paul Verlaine comme une tension de son propre être en prise avec son penchant à l'homosexualité. Les textes étudiés mettent en lumière bon nombre de pratiques des jeunes filles qui explorent, pour leur plaisir, toutes les virtuosités du corps féminin. Bien avant Verlaine, Charles Baudelaire, son illustre devancier, a présenté sa vision de l'érotisme. À la différence de Verlaine, il a recours à un langage châtié qui suggère plus qu'il ne désigne les réalités de manière crue.

**Mots clés** : érotisme, homosexualité, corps féminin, poésie, plaisir

### Abstract

Eroticism in literature is the product of humanity's imagination and fantasies. From a feminine perspective, it depicts women engaging in sexual games. This theme appears in Paul Verlaine's work as a tension between his own being and his homosexual tendencies. The texts studied highlight of practises engaged in by young girls who explore the virtuosity of the female body for their own pleasure. Long before Verlaine, Charles Baudelaire, his illustrious predecessor presented his vision of eroticism. Unlike Verlaine, he uses refined language that suggests rather than bluntly describes reality.

**Key words** : eroticism, homosexuality, female body, poetry, pleasure

## Introduction

Le poète français Paul Verlaine est reconnu pour son excentricité aussi bien scripturaire que thématique. D'ailleurs, il est l'auteur de l'ouvrage *Les poètes maudits* où il se présente aux côtés d'autres jeunes poètes comme un incompris voué à la marginalisation par ses contemporains. Verlaine livre son penchant à l'homosexualité dans une plaquette poétique – *Les amies* – qu'il publie à Bruxelles en 1867 par les soins d'Auguste Poulet-Malassis, l'éditeur des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire. Dans cette œuvre, il s'intéresse aux relations contre-nature, à l'époque, entre des jeunes filles. Le faisant, il tombe dans l'érotisme. Le sujet : « L'écriture érotique au féminin de Verlaine à partir de la section « Les amies » du recueil *Parallèlement* » entend faire ressortir les moyens mis en œuvre pour rendre compte de l'érotisme au féminin. Dorais (2008), dans sa définition du vocable « érotique », affirme :

Le mot "érotique" apparaît en français au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'un emprunt savant du bas latin *eroticus* lui-même hellénisme tiré du grec *erôtikos*, "qui concerne l'amour", dérivé de *erôs*, *erôtos*, "amour", "désir sexuel". Le mot français "érotique" sert donc à caractériser l'acte charnel, mais plus encore, il renvoie à un sentiment amoureux, passionné.

L'intérêt pour la matière érotique chez Verlaine amène la question suivante : quels sont les mécanismes linguistiques et stylistiques auxquels le poète a recours pour écrire l'érotisme au féminin ? La réponse à cette problématique implique la mobilisation d'outils méthodologiques. La sociocritique, le structuralisme et la psychocritique serviront cette cause. La première, selon I. Kovács & al., (2006, p. 77) implique « l'idée fondamentale que la littérature et les œuvres littéraires doivent être comprises et expliquées par l'étude des traits caractéristiques des sociétés qui les produisent, les reçoivent et les consomment. » La seconde méthode est d'ordre immanent. Elle s'intéresse à l'œuvre en elle-même en insistant sur les liens qui en unissent les différentes unités. D'ailleurs, Genette (1966, p. 155) estime que « le caractère structural à tous les niveaux est assez universellement admis aujourd'hui pour que l'approche structuraliste de l'expression littéraire s'impose pour ainsi dire d'elle-même ». La dernière, selon Mauron (1972, p. 12), « prétend accroître notre intelligence des œuvres littéraires simplement en découvrant dans les textes des faits et des relations demeurés jusqu'ici inaperçus ou insuffisamment perçus et dont la personnalité inconsciente de l'écrivain en serait la cause. » Une structure ternaire

portera l'effort de rédaction. Ainsi, sera d'abord examinée la poétique érotique préverlainienne. Ensuite suivront l'examen de l'environnement propice au déploiement des scènes érotiques et, enfin, celui de l'écriture érotique verlainienne et la projection de l'image de soi.

## **1. Examen de la poétique érotique préverlainienne**

Le préfixe « pré- » contenu dans ce titre provient du latin « prae » qui signifie avant. Sa mobilisation, dans le cadre de cette étude, renvoie à l'analyse de phénomènes littéraires antérieurs à Verlaine. Pour ce faire, le poète Charles Baudelaire, devancier et modèle de Verlaine est convoqué. En effet, bien avant lui, il a décrit, dans certaines pièces des *Fleurs du Mal*, les relations entre des femmes. L'intérêt de Baudelaire pour l'érotisme au féminin n'a pas manqué d'influencer le jeune Verlaine. Yamamoto (2021, p. 54) reconnaît que « lorsque nous essayons d'analyser les recueils du premier Verlaine, il est tout à fait impossible d'ignorer l'influence de Baudelaire qui s'y trouve partout présente. De fait, les commentateurs ont déjà trouvé bon nombre d'emprunts de Verlaine aux *Fleurs du Mal* ». L'étude s'appuiera sur deux « fleurs du mal »<sup>1</sup> que sont « Lesbos » et « Les femmes damnées Delphine et Hippolyte ».

### **1.1. L'érotisme dans « Lesbos »**

Le poème « Lesbos » fait partie des pièces condamnées en 1857 lors de la première édition des *Fleurs du Mal*. À cette époque, la société française, avec sa forte inclination religieuse, n'a pas accepté la publication et la diffusion de tels poèmes. S'appuyant sur la justice, elle les a condamnées et les a fait retirer. Du point de vue de sa structure, il est un long poème constitué de quinze quintils d'alexandrins à rimes croisées. Le premier vers de chaque quintil est répété au cinquième, servant ainsi d'encadrement ou d'enveloppe aux trois vers internes. Il s'agit d'une variété de pantoum, poème à forme fixe que « le XIX<sup>e</sup> siècle acclimatera ». (Vaillant, p. 62). Mieux, il convient de parler de pantoum détraqué, tant il existe un écart entre la production de Baudelaire et la facture originelle du pantoum.

---

<sup>1</sup> Par cette formule, nous désignons les poèmes du recueil *Les Fleurs du Mal*. Le pluriel, en effet, indique que chaque poème constitutif de l'ensemble peut être assimilé à une fleur du mal.



Du point de vue géographique, Lesbos est une île grecque. C'est un lieu qui active l'imaginaire propre à la création poétique. En effet, selon Gouvard (2022), dans son Cours/Séminaire intitulé « Baudelaire : Lesbos et Limbes », « l'île grecque de Lesbos était le lieu privilégié de la poésie dans l'imaginaire du XIX<sup>e</sup> siècle – le lieu vers lequel le cadavre d'Orphée était censé avoir dérivé. C'était aussi la patrie de la poétesse Sappho, au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., qui créa à Lesbos une école de poésie pour femmes. » La mention du nom Sappho légitime à traiter de la matière érotique. En effet ses pratiques sexuelles avec ses disciples ont donné le nom de saphisme en relation avec son propre nom ou de lesbianisme où le rapport est d'ordre toponymique, car renvoyant à Lesbos. En d'autres termes, le saphisme et le lesbianisme renvoient à l'homosexualité féminine.

Dans le poème en question, Baudelaire insiste sur l'identité sexuelle de Sappho qui tient le rôle du mâle : « De la mâle Sappho, l'amante et le poète / Plus belle que Venus par ses mornes pâleurs » (Baudelaire, 1999, p. 210). Dans ses relations avec les autres femmes, Sappho joue le rôle de l'homme. C'est le sens que véhicule l'adjectif « mâle » qui amène à l'envisager comme étant porteuse d'attributs sexuels masculins. Elle tient cette position en raison de sa grande beauté et sa possession de la science poétique. Utiliser un déterminant féminin pour actualiser le nom « poète », c'est réduire la protagoniste à sa simple expression de féminité. À ce titre, c'est en véritable homme qu'elle agit auprès de ses disciples féminins.

L'érotisme est perceptible à travers la mobilisation du lexique qui s'auréole d'images à même de mettre les sens en éveil. Déjà, la strophe 1 en ses vers 2 et 3 annonce : « Lesbos, où les baisers, languissants ou joyeux, / Chauds comme les soleils, frais comme les pastèques ». (Baudelaire, *op. cit.*, p. 208). L'île grecque est le lieu où se déploie l'exaltation des sens du fait du toucher. Les baisers y sont « languissants » et « joyeux ». Ces deux adjectifs qualificatifs modifient par un accroissement de sa charge sémantique, le substantif « baisers ». Il ne s'agit pas de baisers ordinaires, mais d'effusion sentimentale et érotique. Ces modificateurs, véritables expansions du nom, font entrevoir des êtres qui se donnent, de manière réciproque, aux plaisirs de la chair. La jouissance ressentie crée une atmosphère antinomique où les sensations vécues s'opposent à l'image du couple « chauds / frais ». La comparaison porteuse du couple précité met en rapport un astre, « les soleils » - qui choque par le pluriel inattendu du substantif – et un fruit « les pastèques ». Le végétal et l'astral cohabitent comme étant la conséquence ressentie après les baisers échangés.

En outre, la plongée dans la suite du texte fait ressortir l'identité générique des protagonistes qui peuplent l'espace considéré. Il s'agit de jeunes filles qui s'épanouissent dans leurs caresses : « Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses, [...] / Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureuses, / Caressent les fruits mûrs de leur nubilité ». (Baudelaire, *op. cit.*, p. 209). L'environnement temporel, celui de la « nuit », est propice à la pratique du jeu érotique, car, il est « chaud » et « langoureux ». Ce dernier morphème affuble cette tranche de temps d'un sentiment entraînant et concupiscent. C'est la raison pour laquelle, ces jeunes filles sans aucune retenue s'adonnent à toutes sortes de plaisirs rendus possibles par l'examen du corps féminin. Et là, la construction emphatique « de leurs corps amoureuses » met en relief le corps féminin et tous les possibles imaginatifs. Ces dernières adorent leurs corps et elles l'exploitent dans l'optique d'atteindre la volupté et la connaissance. C'est ce qui a amené Delvaux (2013, p. 85) à reconnaître que « la nudité humaine donne l'impression de répondre à notre soif de connaissance ». Dans leur effort, elles insistent sur leurs sexes et leurs seins. Ces deux organes sont désignés par la périphrase métaphorique « les fruits mûrs de leur nubilité ».

Gardes Tamine & Hubert (2011, p. 149) affirment que la périphrase est une « circonlocution par laquelle on remplace un mot simple par une expression plus complexe ». En effet, au-delà et en dehors de l'âge, les traits nubles d'une jeune fille s'apprécient dans les seins et le sexe dont le mont de Vénus se couvre de pilosité. Ce sont donc ces organes ou attributs sexuels qui sont désignés et assimilés par lien métaphorique à des « fruits mûrs ». Ces filles agissent à la manière des femmes damnées que sont Delphine et Hippolyte dont la situation sera examinée dans la partie qui suit.

### **1.2. L'érotisme dans « Les femmes damnées Delphine et Hippolyte »**

« Les femmes damnées Delphine et Hippolyte » est le titre de la pièce des *Fleurs du Mal* qui suit immédiatement le poème « Lesbos ». Comme le texte précédent, il fait partie des pièces condamnées lors de l'édition originelle. Il est composé de vingt-six quatrains d'alexandrins aux rimes croisées. Le titre dudit texte, du fait de l'adjectif qualificatif, est suffisamment évocateur sur le regard que la société porte sur ces femmes. Les hommes et les femmes de l'époque de Baudelaire estiment que ces deux jeunes filles se sont rendues dignes, par leurs pratiques sexuelles, des atrocités infernales. Elles sont donc vouées au châtement éternel.

Le style adopté, pour rendre compte de la situation de ces femmes est celui d'une double énonciation qui fait cohabiter récit et discours. Cette technique narrative fait insérer dans le récit, qui pose le cadre, les propos des deux protagonistes. Laforgue (2002) affirme que « la majeure partie du poème est occupée par un récit mettant en scène deux femmes damnées dans leur intimité et, elle est aussi occupée par le dialogue qu'elles tiennent entre elles ». Ainsi peuvent-elles se prononcer sur leur situation et condamner l'hétérosexualité que semble exécrer Delphine, la dominatrice dont le prénom est fortement féminisé, à la différence du prénom épïcène Hippolyte qui suggère des attributs masculins. Cette dernière est, dans les faits, le mentor qui initie l'autre, Hippolyte, aux actes homosexuels. La première strophe plante le décor en instruisant :

À la pâle clarté des lampes languissantes,  
 Sur de profonds coussins tout imprégnés d'odeur,  
 Hippolyte rêvait aux caresses puissantes  
 Qui levaient le rideau de sa jeune candeur. (Baudelaire, 1999, p. 211).

Le lexique mobilisé, dans ce quatrain, offre un aperçu de l'environnement propice à la fusion amoureuse. Celle-ci a lieu dans un espace approprié où l'éclairage, tamisé, car les « lampes [sont] languissantes », n'est point agressif. En outre, le mobilier se prête aux jeux sexuels. On y trouve, par exemple, « de profonds coussins tout imprégné d'odeur » agréable pour les envolées sexuelles. Le projet de la jeune Hippolyte dont il est fait mention de la naïveté, du fait du recours au syntagme nominal « sa jeune candeur », consiste en la construction de projets oniriques qui l'amènent à se voir administrer des « caresses puissantes ». Cet emploi relève d'un oxymore révélant une opposition entre le nom « caresses » et l'adjectif qualificatif « puissantes ». Le nom « caresses » induit l'idée de douceur alors que l'adjectif qualificatif « puissantes » renvoie à la force et donc à la violence. On peut aisément deviner que de telles caresses ne peuvent qu'être produites par un homme ou par une femme qui en a les potentialités. Et c'est à ce type que correspond Delphine. À l'opposé d'Hippolyte, marquée par « sa fragile beauté » (Baudelaire, 1999, p. 211), point Delphine, triomphante et dominatrice qui semble se jouer de sa victime. Le poète-narrateur, celui qui assure l'instance narrative du poème, donne de cette dernière le portrait cynique suivant :

Étendue à ses pieds, calme et pleine de joie,  
 Delphine la couvait avec des yeux ardents ;  
 Comme un animal fort qui surveille une proie  
 Après l'avoir d'abord marquée avec les dents. (*Ibidem*)

La toute-puissance de Delphine apparaît dans ce quatrain où elle est assimilée, au moyen de la conjonction de subordination « comme », à une prédatrice qui ne laisse la moindre chance à sa proie qui est toute livrée à sa merci. C'est le lexique utilisé qui conforte cette interprétation. En effet, les syntagmes nominaux « des yeux ardents », « un animal fort », « une proie » et le syntagme verbal « l'avoir [...] marquée avec les dents » révèle une forme de relation interspécifique où l'espèce dominante se sert de l'autre pour se sustenter. Il appert que le couple Delphine / Hippolyte est fondé sur une manipulation qui profite à la première citée. D'ailleurs, le poète, recourant à des tropes métaphoriques, parvient à dépeindre la nature propre de chacune. Delphine est désignée par la formule « beauté forte » alors que sa partenaire est auréolée de la formule contraire : « beauté frêle » dans le cinquième quatrain. Leur interaction sexuelle est visibilisée par la même strophe qui est cette fois-ci citée entièrement :

Beauté forte à genoux devant la beauté frêle,  
Superbe, elle humait voluptueusement  
Le vin de son triomphe, et s'allongeait vers elle,  
Comme pour recueillir un doux remerciement. (Baudelaire, *op. cit.*, pp. 211-212).

La scène décrite est celle d'une copulation de type homosexuel entre deux femmes où il est donné de voir la plus forte, agenouillée entre les cuisses de l'autre est, certainement, en train de lui lécher ou sucer l'appareil génital. C'est le sens que véhicule la phrase : « elle humait voluptueusement le vin de son triomphe » qui, partant du vers 2, se déploie, avec majesté, en enjambement au vers 3. Le syntagme nominal « le vin de son triomphe » doit être entendu selon une double acception. La première renvoie à l'appareil génital féminin et la seconde à la volupté ressentie par son exploitation buccale. C'est à une véritable scène de cunnilingus qu'il est donné d'assister. Pour Blaize (2025), « le cunnilingus ou plutôt "cunnilinctus" de son nom officiel vient du latin "cunnus" qui veut dire "con" en français (le "con" désignant la vulve) et de "linctus" qui veut dire "lécher". On l'appelle aussi "baiser vulvaire" ou "baiser clitoridien" ».

On retient de cette définition, que cette pratique sexuelle consiste en une stimulation de l'appareil génital féminin en recourant à la bouche par une application des lèvres ou de la langue. Elle est répandue dans les milieux lesbiens où la mise en éveil des sens par stimulation buccale permet d'atteindre la volupté. Il est clair que la recherche du plaisir constitue le motif qui est à l'origine de l'entreprise lesbienne qui unit les deux amantes. Baudelaire use d'images et d'un langage élégant pour rendre



compte de l'expérience de Delphine et d'Hippolyte. Son objectif est d'entretenir la bienséance afin de ne pas choquer. Verlaine, quant à lui, adoptera un ton différent. Son vocabulaire est cru et incisif et se situe aux antipodes du bienséant et du moralement acceptable. Mais avant, il est bien d'analyser l'environnement dans lequel se déploient les scènes érotiques.

## 2. L'environnement propice au déploiement des scènes érotiques

L'environnement est défini par *Le Robert dico en ligne* comme « l'entourage habituel de quelqu'un ou l'ensemble des conditions naturelles et culturelles qui peuvent agir sur les organismes vivants et les activités humaines. » Cette définition amène à envisager cette notion selon deux aspects. Elle prend en compte le cadre spatio-temporel et les protagonistes, c'est-à-dire les ressources humaines occupant le cadre physique.

### 2.1. Étude du cadre spatio-temporel

La matière illustrative de l'analyse à effectuer dans cette articulation sera prélevée dans la section « Les amies » du recueil de poèmes *Parallèlement*. Cette section désigne une mince plaquette de six poèmes écrite par Verlaine et publiée, dans la clandestinité, en 1867 en Belgique par l'éditeur Auguste Poulet-Malassis.

Les titres de deux de ces poèmes indiquent des espaces, parce qu'ils ont été mobilisés à cet effet, favorables à l'épanchement homosexuel de type lesbien. Le premier est le balcon et provient du premier poème de la section indiquée. Il a pour titre « Sur le balcon ». Dans sa formulation, ce titre constitue un syntagme nominal prépositionnel obéissant à la structure : Préposition (sur) + Groupe Nominal (le balcon). La préposition « sur » exprime une valeur locative se rapportant à une surface élevée. En d'autres termes, la scène se passe en haut de l'espace considéré et ne peut être observée que par un voyeur se trouvant à un point plus élevé ou à la même hauteur.

En outre, le deuxième espace est contenu dans le titre d'un autre poème : « Pensionnaires ». Le substantif en lui-même ne désigne pas un lieu. Il faut donc remonter à son radical : « pension » pour faire ressortir la valeur locative qu'il contient. Est, ici, désigné le pensionnat qui est un établissement d'éducation d'enfants de même sexe. Une rigueur extrême est généralement appliquée, en ces milieux. Il s'agit d'espaces clos où quelquefois les enfants, échappant à la vigilance de leurs surveillant(e)s, se découvrent sexuellement. Ces endroits sont des centres

non voulus d'initiation à la sexualité, comme semble le montrer le poète qui estime, par ailleurs que des saisons sont propices à ces envolées sexuelles.

L'examen de l'environnement comporte un intérêt pour le temps. Il s'agit de sa dimension temporelle et consiste, d'une part, en l'évocation des saisons et, d'autre part, en celle de la nuit. En ce qui concerne les saisons, le poète en évoque deux dans « Les amies ». Il s'agit du printemps et de l'été. Ils constituent le quatrième et le cinquième poème de la plaquette et se suivent comme dans le cycle saisonnier naturel : « Printemps » et « Été ». Le choix de ces deux divisions temporelles, dans le cadre de cette étude, obéit à la vision poétique nourrie de rêverie de l'auteur. Celui-ci fait des saisons les plus chaudes et les plus fleuries de l'année l'atmosphère idéale pour vivre l'amour. Dorais (2008), dans son étude, indique que « le plus souvent les scènes érotiques semblent se dérouler au printemps ou à l'été. Cette constatation découle directement du type de lieu le plus propice aux jeux de Vénus, l'espace bucolique ou *locus amænus*. Les amants s'unissent dans un endroit où paraît régner le beau temps ».

Il en est de même de la nuit dont la présidence est assurée par la lune. Dans le poème « Sur le balcon », il avait été constaté que le témoin de la scène copulatoire a une stature plus haute que le balcon. Et c'est le cas, car il s'agit de la lune qui amorce son ascension dans le ciel : « Tandis qu'au ciel montait la lune molle et ronde » (Verlaine, *op. cit.*, p. 16). Sous le ciel lunaire, les corps peuvent s'enlacer et c'est pourquoi, il est important d'étudier les différents protagonistes qui forment les couples à l'étude.

## **2.2. Étude des protagonistes dans « Les amies »**

L'étude morphologique du titre soulève des attentes légitimes d'interprétation. D'ailleurs, tout titre est un exorde ou un seuil de lecture qui exerce un magnétisme sur le lecteur au point de l'inviter à s'intéresser au contenu du livre. Le titre, au cœur de cette réflexion, est un syntagme nominal de nombre pluriel et de genre féminin. La marque du féminin se concentre dans le « e » muet final alors que celle du pluriel est signifiée par le « s ». On aboutit à la conclusion selon qu'on affine à plusieurs jeunes filles. Il s'agit de réseaux de jeunes filles liées par des rapports d'amitié qui s'adonnent à la culture de l'homosexualité lesbienne. Le corps de la femme suscite un intérêt particulier chez le poète. C'est ce que reconnaît Laval-Bourgade (2003, p. 33) quand elle affirme que « support de cet abord poétique sexuel audacieux, la figure de la femme est souvent envisagée dans une

problématique sensuelle sinon érotique. Chantée, adulée et vécue, elle est l'objet de rêves et de convoitises. » Les femmes présentes dans le corpus peuvent être regroupées en deux catégories : les anonymes et celles identifiables par un nom.

Les anonymes sont les plus nombreuses. Elles sont présentes dans quatre des six poèmes. Elles constituent alors un taux de soixante-six virgule soixante-six pour cent (66.66 %). Cette valeur élevée signifie que le poète veut préserver l'identité de ces jeunes filles ou qu'il situe son propos dans un cadre impersonnel tout en véhiculant un message de portée générale. Il va donc recourir à des succédanés grammaticaux pour les désigner. Ainsi, le poème « Pensionnaires » débute de la manière suivante : « L'une avait quinze ans, l'autre en avait seize ». (Verlaine, *op. cit.*, p. 16). Cette construction grammaticale associe deux propositions indépendantes pour désigner chacune des protagonistes.

On découvre que l'auteur fait le choix de flouter l'identité des actrices au point où chacune d'elles bénéficie du même degré d'invisibilité au regard de l'équilibre symétrique orchestré, selon la perspective structuraliste, par la césure « , » qui divise le vers en deux hémistiches. Le vers qui suit entretient également l'évasif, car il débute par la formule anaphorique « toutes deux » (Verlaine, *op. cit.*, p. 16) qui reprend le vers susmentionné. Cette locution pronominale indéfinie introduit le poème « Sur le balcon », accroissant ainsi le projet d'entretenir le flou : « Toutes deux regardaient s'enfuir les hirondelles : / L'une pâle aux cheveux de jais, et l'autre blonde / Et rose... ». On est amené à s'interroger sur l'antécédent ayant généré cette forme grammaticale. En réalité, s'il existe, il est intentionnellement masqué par le poète. C'est donc au lecteur de l'imaginer et de se rassurer qu'il pourrait désigner n'importe quelle femme, pourvu qu'elles aient les caractéristiques physiques relevées plus haut. L'accent est mis, ici, sur le nombre et non sur l'identité spécifique des personnes. Ce qu'il convient de retenir est que la condition nécessaire et indispensable à la réalisation de ce type de rapport est l'existence du couple de deux individus.

En ce qui concerne les protagonistes dûment identifiées, il faut prioritairement recourir au poème « *Per amica silentia* ». Ce titre est une expression latine qui signifie « par le silence de la nuit » ou « dans le silence de la nuit ». Encore une fois, il s'agit d'une autre manière de mettre en relief le rôle joué par la nuit dans l'effusion sentimentale lesbienne. Cette tranche de temps est animée par deux jeunes filles : Adeline et Claire. Leur identité est révélée au début de la deuxième strophe après que la première a préparé, par l'installation du décor, leur avènement : « Les grands

rideaux du grand lit d'Adeline / Ont entendu, Claire, ta voix rieuse ». (Verlaine, *op. cit.*, p. 17). L'évocation de leurs noms se conçoit comme une formule de mise en lumière de leur identité. En d'autres termes, elles semblent vivre, sans risque d'être stigmatisées, leur amour.

La dernière protagoniste est la mythique poétesse Sappho. Elle est évoquée dans le poème éponyme « Sappho ». La place de ce poème est significative à la fin de la sous-section, car il vient comme pour couronner l'effort de description des pratiques homosexuelles entrepris par le poète. Le faisant, il installe cette dernière comme étant le chef de file de toutes les lesbiennes présentes dans cette section du recueil. Le travail de mise en relief du dispositif érotique féminin relève d'un projet d'écriture qui mobilise certains moyens stylistiques et lexicaux qui ont besoin d'être analysés en vue de faire ressortir la personnalité inconsciente du poète.

### **3. L'écriture érotique verlainienne et la projection de soi**

Pour rendre compte du phénomène érotique de type lesbien, Verlaine s'appuie sur des mécanismes qui relèvent des procédés stylistiques et du lexique. L'objectif inavoué de ses efforts est de mettre en évidence ses propres affects et sa tendance à l'homosexualité. Il est bien de débiter cette analyse par la mise en œuvre des moyens scripturaux.

#### **3.1. L'écriture érotique verlainienne**

Verlaine a recours à plusieurs procédés scripturaux pour rendre compte des scènes érotiques entre les femmes. La langue est la carrière de laquelle, il prélève les matériaux bruts qu'il transforme en produit poétique fini afin de donner vie aux relations entre les femmes mentionnées dans le corpus. D'abord, c'est le vocabulaire qu'il mobilise en travaillant sur deux ensembles grammaticaux que sont les noms et les verbes. Ensuite, il s'intéresse aux procédés stylistiques, les tropes singulièrement, pour rendre plus éclatantes ces descriptions.

Certains noms et groupes nominaux sont relatifs aux vêtements portés par « les amies ». Les pièces de vêtements ont la capacité de rendre féconde l'imagination en stimulant le désir de copuler. Les qualités de douceur et de légèreté sont mises en avant pour évoquer des sensations tactiles fortes. On comprend pourquoi le poète présente « leurs peignoirs légers » (Verlaine, *op. cit.*, p. 15) dans le poème « Sur le balcon » ou « la fine chemise au frais parfum d'ambre » (Verlaine, *op. cit.*, p. 17) des pensionnaires du poème « Pensionnaires ». Les vêtements qu'elles



portent sont fortement érotiques et ont pour objectif d'aiguiser le désir en augmentant l'appétit sexuel desdites filles. La fine lingerie, parce qu'elle sert à élaborer des images voluptueuses, s'apprécie, alors, comme un ferment sexuel qui favorise l'acte.

Ce sentiment est perceptible dans la construction ample des groupes nominaux considérés. Aux constituants de base des groupes grammaticaux en question, s'ajoutent des modificateurs que sont les expansions du nom : adjectifs qualificatifs et compléments du nom. Dans le poème, « *Per amica silentia* », la lingerie, tout aussi fine et gracieuse, est en rapport avec le lit. Il est possible de lire : « Les longs rideaux de blanche mousseline / [...] Les grands rideaux du grand lit d'Adeline » (Verlaine, *op. cit.*, p. 17). Ces groupes nominaux obéissent à la même construction que les précédents. Il va de soi que le lit dont il est question est décrit dans un style érotique qui suscite le désir sexuel et invite à l'accomplissement de l'acte dans une atmosphère douillette.

Il est des fois où les noms ou les groupes dont ils favorisent la constitution se rapportent à des parties du corps. En d'autres termes, ils relèvent de l'aspect physique des protagonistes. Le premier texte du corpus, « Sur le balcon », en sa troisième strophe, présentant les jeunes filles, mentionne « leurs bras [...] moites et leurs tailles souples ». Dans « Printemps », le poète s'attarde sur la couleur des cheveux de l'une des filles en évoquant « la jeune femme rousse » (Verlaine, *op. cit.*, p. 18). De Sappho, dans le poème éponyme, la qualité des seins est mise en évidence par le groupe nominal « les seins roides ». (*Idem*, p. 20) Encore une fois, s'opère le même constat au sujet de la formation des groupes nominaux : ils sont enrichis sémantiquement par des expansions qui accroissent leur charge érotique. Les modificateurs employés stimulent la rêverie par la création d'images mentales en rapport avec les zones érogènes du corps féminin qui ont été relevées.

Par ailleurs, le choix des verbes et locutions verbales fait ressortir leur particularité sémantique liée à la valeur qu'ils véhiculent. Ce sont des verbes d'action qui mettent l'accent sur les pratiques sexuelles accomplies par « les amies ». À la différence des noms et groupes nominaux conçus dans un esprit d'euphémisme ou d'atténuation, les verbes sont crus et décrivent des scènes vivantes. Ainsi, la deuxième pièce du corpus, « Pensionnaires », est un réceptacle de cette classe grammaticale. En effet, il est possible d'y lire « a quitté » ou « se mettre à l'aise ». Le premier indice signifie « se dévêtir ou se débarrasser de ses vêtements ».

Le second agit comme la conséquence du premier. Il en est la finalité. En effet, l'acte copulatoire entre les protagonistes ne doit être contrarié par le moindre obstacle. L'effusion doit être totale, car l'amour s'opère selon un code fait de règles que le poète désigne par « le Rite » (Verlaine, *op. cit.*, p. 20). Le rite en question est porté par une gestuelle qui s'exprime au moyen de verbes : « se cambre » et « baise ». Ces deux verbes sont liés, car l'un indique la posture nécessaire, la cambrure, à la réalisation des jeux des lèvres et de la langue. En d'autres termes, la cambrure favorise l'administration des baisers.

Le choix des procédés stylistiques est une manière habile d'utiliser la suggestion afin de ne pas heurter les sensibilités des hommes de l'époque. Faut-il le rappeler, l'œuvre éditée en Belgique avait connu une condamnation en France. Dorais (*op. cit.*) souligne que « l'érotisme [...] recourt avant tout aux figures imagées pour parler des activités sensuelles ». Laval-Bourgade (*op. cit.*, p. 34) le rejoint, car elle estime que « [l]es poètes ont recours à un lexique de notions extrêmement suggestives. Le poète magicien suggère par le langage des images puissantes ». Chez Verlaine, ces vers, sous forme de prière, du poème « Printemps » méritent d'être relevés :

Laisse errer mes doigts dans la mousse  
Où le bouton de rose brille,  
[...]  
Laisse-moi, parmi l'herbe claire,  
Boire les gouttes de rosée  
Dont la fleur est arrosée, - (Verlaine, *op. cit.*, p. 18).

Cet extrait, par la puissance incantatoire du verbe poétique verlainien, met en lumière un lexique bucolique. Mais en réalité, il est question d'érotisme ou de sexualité. Les différents organes de l'appareil génital et l'acte sexuel sont désignés par des formules qui renvoient à des images champêtres. Ainsi par « mousse », il faut entendre le pubis orné de poils de la femme dont la douceur est à assimiler à celle de la mousse végétale. La scène décrite renvoie à un acte de caresse des poils pubiens. La « rose » dont il est ici question, loin d'être un végétal, désigne le sexe de la femme et « le bouton », le clitoris. Si ce dernier organe « brille », c'est qu'il a été fortement stimulé par de puissantes caresses. Le verbe « arroser » donne à voir l'éjaculation ou, du moins, à la production de sucs corporels destiné à humidifier le sexe de la femme.

En présentant les pratiques lesbiennes entre « les amies », Verlaine, dont les tendances à l'homosexualité ont été mises en évidence par les historiens de la littérature, tente de projeter son propre univers mental et sexuel.

### 3.2. La projection de soi

Le postulat qui sous-tend cet aspect du travail est de voir en l'écriture de Verlaine une projection de sa propre existence. Au-delà des jeunes filles qui sont dépeintes dans leurs pratiques sexuelles, Verlaine lève le voile sur sa propre vie en laissant apparaître en filigrane sa propre homosexualité. « Les amies » est une œuvre de jeunesse écrite bien avant son mariage et sa rencontre avec Arthur Rimbaud qui finira par devenir son amant. Ce qui veut dire que Verlaine, depuis sa jeunesse, a développé une inclination à l'homosexualité. C'est donc une méprise de faire remonter son élan à l'homosexualité à sa rencontre avec Rimbaud. Un indice relevé dans le poème « *Per amica sentia* » mérite d'être souligné : « Aïmons, aïmons ! ». (Verlaine, *op. cit.*, p. 18).

L'indice illustratif est le début du premier vers du premier tercet du sonnet considéré. En donnant la parole aux jeunes protagonistes du poème, Verlaine s'invite au jeu érotique. Le verbe « aimer », ici conjugué à l'impératif présent, est répété. Cela démontre son importance aux yeux de l'auteur qui veut en marteler l'esprit du lecteur. En effet, la répétition est un marqueur d'insistance et facilite la perception et la compréhension du message. C'est ce qui a amené Peyroutet (1994, p. 92) à reconnaître que « toute répétition souligne et met en valeur. Elle permet d'établir des parallélismes entre les mots répétés ». En d'autres termes, l'idée d'aimer revêt une importance capitale.

Du point de vue de l'énonciation, le temps, le mode et la personne du verbe sont importants, car ils permettent d'évaluer l'implication de l'auteur dans son texte. Il s'agit de l'impératif présent. La première personne du pluriel « aïmons » indique, par sa désinence verbale, un procès dans lequel l'auteur est partie prenante. La valeur directive de ce mode rappelle que le poète est concerné par le conseil donné ou la prière formulée. Il devient locuteur et allocutaire de son message et est amené à aimer, à l'image des « amies », des partenaires dans une relation contre-nature. La poésie devient, dès lors, l'axe de symétrie à partir duquel le poète se projette en vue de faire apparaître sa propre image.

En outre, la mise en relation par superposition, selon la perspective psychocritique voulue par Mauron (1972), de la plaquette poétique à l'étude avec un autre poème du recueil *Parallèlement*, fait ressortir le processus d'identification de Verlaine à la mythique poétesse Sappho. L'approche psychocritique fait ressortir la part de l'inconscient qui endosse les penchants homosexuels de l'auteur, car, et selon, Bouatenin (2017, p. 177), « le poète ou l'écrivain, en écrivant, n'est pas conscient des mots répétés ou des mots qui reviennent de façon récurrente sous sa plume dans son texte ». Le texte en question s'intitule « Ballade à Sappho ». Avec le poème « Sappho » de « Les amies », la ballade fait naître une obsession relevant de l'inconscient pour le personnage de Sappho. En effet, chaque strophe de ce poème, qui en comporte quatre – trois huitains et un quatrain – s'achève par le vers suivant : « Je suis pareil à la grande Sappho » (Verlaine, pp. 60-61) qui imprègne aussi bien le poème que l'esprit du lecteur. C'est d'ailleurs le sens de la répétition qui agit, ainsi, en véritable leitmotiv, afin de marteler l'esprit du lecteur et l'amener à accepter ce contenu symbolique. Ce phénomène est qualifié de « proto-poème ». Somville (1972, p. 193), s'appuyant sur une étude sur Baudelaire effectuée par Mauron, affirme que « par proto-poème, Mauron entend bien désigner, chez Baudelaire en particulier, cet agrégat d'images surgies de l'inconscient, antérieures à l'écriture mais obstinées à s'y infiltrer selon un processus qui se dérobe à l'attention de l'écrivain ».

Le même phénomène existe également chez Verlaine et se manifeste dans son engagement à s'identifier à Sappho. La ressemblance dont il est question opère à un double niveau : la création poétique et l'amour pour des individus du même sexe. Comme Sappho, Verlaine est poète, c'est-à-dire un créateur de beautés par le travail d'orfèvre qu'il réalise sur la langue en vue d'émouvoir et d'enchanter. Son objectif est donc de créer « un art nouveau » (Verlaine *op. cit.*, p. 60). Le deuxième pan de la similitude est relatif à leur orientation sexuelle. C'est le sens de toute cette entreprise d'identification, car c'est cet aspect qui constitue le trait définitoire de la personnalité de Sappho. On comprend pourquoi, il peut dire : « Je presse alors tout ton corps goulûment ». (*Idem*, p. 61).

## Conclusion

L'étude effectuée à partir du sujet : « l'écriture érotique au féminin de Paul Verlaine à partir de la section « Les amies » du recueil *Parallèlement* » ambitionnait de

mettre en évidence les moyens mis en œuvre afin de rendre compte de l'érotisme au féminin. Elle a permis de faire ressortir que la poétique de l'érotisme est une pratique ancienne en poésie. Au XIX<sup>e</sup> siècle, elle a été développée par Charles Baudelaire dont les poèmes érotiques ont été censurés lors de l'édition de 1857 des *Fleurs du Mal*. Paul Verlaine que Baudelaire a influencé s'appuie sur les mêmes motifs en les développant. Chez ce dernier, l'environnement qui permet ce type d'effusion sentimentale compte pour beaucoup, tant il permet de saisir le cadre physico-temporel et humain qui le rend possible. Son écriture érotique s'appuie sur des parties du discours grammatical pour rendre compte des interactions entre « les amies ». Les images générées par les procédés stylistiques mettent l'accent sur la suggestion et donne à l'acte sexuel ses dimensions symbolique et poétique. En outre, l'intérêt de Verlaine pour la matière érotique correspond en la projection de son penchant d'homosexuel.

### Références bibliographiques

- BAUDELAIRE, C. (1999). *Les Fleurs du Mal*, Librairie Générale Française, Paris.
- BLAIZE, A. (2025). Cunnilingus : définition, risques, quelles maladies peut-on attraper ? . *Journal des femmes*. <https://sante.journaldesfemmes.fr>.
- BOUATENIN, A. (2017). La psychocritique de Charles Mauron : une méthode à redécouvrir. *Langues & Usages* (1), 174-183. <http://univ-bejaia.dz/leu>.
- DELVAIX, M. (2013). Écriture et nudité. Les femmes de Nelly Arcan et Vanessa Beecroft. *Tangence* (103), 79-91. <https://doi.org/10.7202/102497ar>.
- DORAIS, D. (2008). *Le corps érotique dans la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle*, PUM, Montréal. <https://books.openedition.org>.
- GARDE TAMINE, J. & HUBERT, M.-C. (2011). *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Paris.
- GENETTE, G. (1966). *Figures I*, Seuil, Paris.
- GOUVARD, J. M. (2022, 19 mai). Baudelaire : Lesbos et Limbes Cours / Séminaire [Descriptif]. <https://canal-u.tv/chaines>.

KOVÁČ, I. & al. (2006). *Introduction aux méthodes des études littéraires*, Bölcsész Konzorcium. Budapest. <https://fr.scribd.com>.

LAFORGUE, P. (2002). Delphine et Hippolyte, ou érotique et poétique chez Baudelaire. PLANTÉ C. (dir), *Masculin / Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX<sup>e</sup> siècle*, PUL, Lyon, 269-278. <https://books.openedition.org>.

LAVAL-BOURGADE, N. (2003). L'écriture afro-brésilienne ou la poétique de l'érotisme. *Notre Librairie Revue des littératures du sud Sexualité et écriture*, (151), adpf, Paris, 33-38.

MAURON, C. (1972). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris.

PEYROUTET, C. (1994). *Style et rhétorique*, Nathan, Paris.

SOMVILLE, L. (1972). Le Poème « Les Chats » de Baudelaire, essai d'exégèse. *Études littéraires*, 5 (2). Département des Littératures de l'Université de Laval, Laval, 189-211. <https://doi.org/10.72./500236ar>.

VAILLANT, A. (1992). *La poésie Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, Nathan, Paris.

VERLAINE, P. (2002). *Chansons pour elle et autres poèmes érotiques*, Gallimard, Paris.

YAMAMOTO, K. (2021). *Poétiques révolutionnaires du premier Verlaine*, [Thèse de Doctorat], Université Rennes 2 Comue Université Bretagne Loire, sous la direction de M. Steve MURPHY, le 28 janvier 2021. <https://theses.hal.science/tel-03850779v1>.