



HAL
open science

Paul Verlaine au prisme de Rubén Darío

Yann Tholoniât

► **To cite this version:**

Yann Tholoniât. Paul Verlaine au prisme de Rubén Darío. *L'Actualité Verlaine*, 2022, Gustave Kahn défenseur du vers libre, 13, pp.18-22. hal-03824994

HAL Id: hal-03824994

<https://hal.science/hal-03824994>

Submitted on 25 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



L'actualité Verlaine



Gustave Kahn défenseur du vers libre

Juin
2022

N°13

Revue éditée par Les Amis de Verlaine

Les Amis de Verlaine

Association internationale de poésie française
déclarée d'intérêt général

Tél : 06 34 52 22 34

Courrier à adresser à :

Les Amis de Verlaine-Maison de Verlaine
2 rue Haute-Pierre

57000 Metz

admmaisondeverlaine@gmail.com

Directrice de la publication

Rédactrice en chef

Bérangère Thomas

Ce numéro a été réalisé avec la collaboration de :

Benoît Abert, Claire Antoine,
Catherine Boschian-Campaner, Jules Boulard,
Nicolas Grenier, Yann Tholoniât,
Bérangère Thomas

Impression

Imprimerie L'Huillier

4 rue des Artisans

57190 Florange

Mise en page

Colette Brochet

Prix au numéro : 8,50 €

Abonnement : un numéro annuel 7,50 €

Frais de port 1,50 €

Adhésion à l'association Les Amis de Verlaine

Adhésion individuelle : 25 €

Adhésion duo (2 personnes) : 30 €

Etudiant-faible revenu : 10 €

Adhésion + Abonnement (port inclus)

Adhésion individuelle : 32,50 €

Adhésion duo : 37,50 €

Etudiant-faible revenu : 17,50 €

Règlement à l'ordre de : Les Amis de Verlaine

ISSN : 2109-313X

Editorial

Verlaine avant gardiste ?

par *Bérangère Thomas*

3

Langage en acte

4

Guillemets, Italique - Des fluctuations « à la Verlaine » ?

par *Benoît Abert*

Aux sources de la renommée

8

Gustave Kahn et la force de l'art

par *Catherine Boschian-Campaner*

Ecriture poétique et forme

12

Réverie descriptivo-explicative de « L'angoisse »

par *Claire Antoine*

Point commun

18

Paul Verlaine au prisme de Rubén Dario

par *Yann Tholoniât*

Récit

23

Des noces de granit

par *Jules Boulard*

Breve

26

Paul Verlaine : dernières actualités... « *La vie est là, simple et tranquille* »

par *Nicolas Grenier*

Poésie présente

28

Bernard Appel, Jules Boulard, Jean-Jacques Chiron, Bérangère Thomas

Rimes en jeu

30

Les poètes primés du concours de poésie Verlaine 2022

Table des auteurs

50

En couverture

Au recto : Gustave Kahn défenseur du vers libre
(1859-1936)

Au verso : La « cravate à Verlaine » 2022
Cliché Bérangère Thomas

Paul Verlaine au prisme de Rubén Darío

par Yann Tholoniati

La littérature est faite de ramifications aussi multiples que solides, même si certaines demeurent discrètes. Cet article propose d'étudier les rapports entre Paul Verlaine et le poète nicaraguayen Rubén Darío (1867-1916). Si la vie de Paul Verlaine est abondamment connue, il me semble nécessaire ici de présenter brièvement la vie du poète nicaraguayen. Rubén Darío est donc né à Metapa (aujourd'hui Ciudad Darío) au Nicaragua, mais il émigre à 19 ans au Chili avant de s'installer quelques années en Argentine. Il voyage ensuite de par le monde : c'est en somme un poète international d'expression espagnole. Il a séjourné dans une vingtaine de pays latino-américains et européens, avant de terminer ses jours au Nicaragua. Considéré avec le Cubain José Martí comme l'un des pères de la poésie moderniste espagnole, il devient rapidement célèbre après la publication de *Azul* publié alors qu'il n'a que 21 ans, en 1888 au Chili. Nommé ambassadeur du Nicaragua, il se rend en Europe où il participe à divers événements culturels tout en continuant sa production littéraire : écrits journalistiques, poèmes et contes, prose et prose poétique,



récits de voyage... Un de ses buts est de rencontrer à Paris Paul Verlaine, dont il admire les sujets et le style depuis ses débuts. L'hommage qu'il souhaitait lui rendre, lorsqu'il le rencontre finalement, ne se déroulera pas comme il l'espérait, mais Darío, compréhensif, ne cesse de faire écho, parmi d'autres poètes français du XIX^e siècle (Hugo, Baudelaire, Mallarmé...), à son maître Verlaine, auquel il puise plusieurs sources d'inspiration. Cet essai souhaite évoquer la résonance de l'œuvre de Paul Verlaine dans celle de Rubén Darío au moyen de lectures de textes qui manifestent les

échos et les reprises du poète français dans l'œuvre du poète nicaraguayen. Jorge Luis Borges, par exemple, rend hommage à Darío en ces mots : « Darío a tout rénové : le sujet, le vocabulaire, la métrique, la magie particulière de certains mots, la sensibilité du poète et de ses lecteurs. Son travail n'a pas cessé et ne cessera pas ; ceux qui parmi nous l'ont combattu autrefois, comprennent aujourd'hui qu'ils le continuent, que nous le continuons tous. Nous pourrions l'appeler le Libérateur ».¹

Réseaux culturels et littéraires

Par rapport à Rubén Darío, Verlaine a moins voyagé, mais il a séjourné en Angleterre (rester quelques titres en anglais, comme « Birds in the Night ») et en Belgique. Anglophile, Verlaine est aussi hispanophile : enfant, il joue avec le fils du concierge espagnol (*Confessions*, p. 60), il boit au café de Madrid (*Confessions*, p. 168) à Paris. En classe de seconde, il compose une ode à Don Quichotte (*Confessions*, p. 86). Il cite le Cervantès des *Nouvelles exemplaires* dans *Romances sans paroles* (p. 147). Dans *Amour / Parallèlement*, il compose un poème pour célébrer Calderón : « À propos d'un centenaire de Calderón 1600-1681 », et un « Caprice » au sens de « Caprice de Goya ». Il se décrit

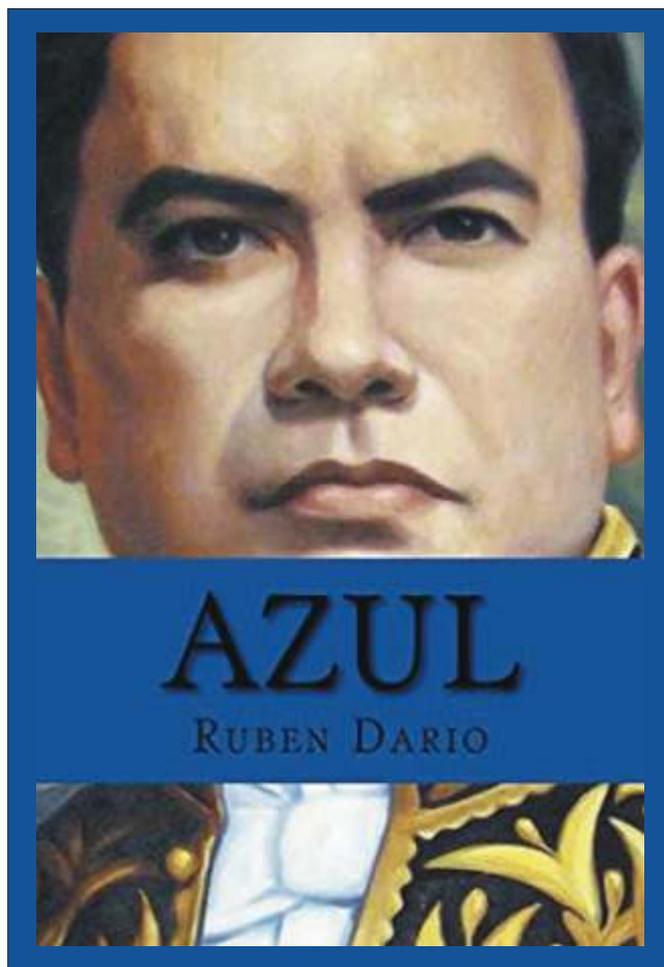
comme « parlant espagnol » [sic] (*Romances sans paroles*, p. 195), jeu de mots sur le verbe « hablar » qui signifie « parler » en espagnol, et le mot français « hâbleur ». Il prend un pseudonyme espagnol, « Pablo de Herlagnez », pour publier en 1867 le recueil érotiques *Les amies*. Il connaît Luis de Góngora, et il prévoit de traduire des pièces du dramaturge Calderón (*Romances sans paroles*, p. 194). Darío se moque gentiment de lui, écrivant : « Verlaine faisait croire qu'il connaissait l'espagnol » (« Verlaine hacía creer que conocía el español », *Viajes*, p. 308).

1 "Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador", in Rubén Darío, *Del símbolo a la realidad*. Obra selecta. Madrid, Alfaguara, 2016, p. xv.

Darío est francophile, et francophone. Le préfacier de *Azul*, Federico Varela, souligne son « esprit cosmopolita » (*Azul*, p. 104), et s'exclame « hay tanto de francés » (105) dans les poèmes de Darío, sous forme de références culturelles plus que de manière lexicale, même si c'est aussi le cas. Varela souligne que Darío a « saturé » son recueil d'échos à la littérature française contemporaine, et de citer : « Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, Leconte de Lisle, Gauthier, Bourget, Sully Prudhomme, Daudet, Zola, Barney d'Aureville, Catulle Mendès, Rollinat, Goncourt, Flaubert » (*Azul*, p. 107). De fait, Darío compose parfois en français ; ainsi les poèmes « À mademoiselle » et « Pensée », ou encore « Chanson crépusculaire » dans *Azul*. Darío est ouvert sur le monde par ses nombreux voyages, qui le remplissent de fierté : « Viví en España, la patria madre, viví en Francia, la patria universal² ». Darío est fasciné par la ville-lumière et ses activités innombrables et incessantes.

Il y a un élément particulier que les deux poètes partagent : l'alcool. Verlaine, dès ses 18 ans, admet « un goût d'humanité qui ne va pas sans honte » (*Amour / Parallèlement*, p. 472). Il évoque avec franchise et franc-parler « la manie, la fureur de boire » dans ses *Confessions* (p. 105), et dans des poèmes : « Ah ! si je bois, c'est pour me soûler, non pour boire ! » (*Jadis et naguère* p. 247). Quant à Darío, certains biographes rapportent que c'est en état d'ivresse qu'il épousa sa première femme. Celle-ci était alors son amante, et était tombée enceinte d'un autre homme. Elle aurait fait boire Darío, et avec la complicité de son frère, qui menaçait le poète de ruiner la réputation de sa sœur, et la complicité d'un prêtre, l'aurait convaincu de l'épouser sur-le-champ. Darío, affaibli par l'alcool, accepta.

Se sont-ils rencontrés ? En effet, en 1893. Darío a 26 ans, Verlaine en a 49. Darío se souvient de ce moment extraordinaire : « Un de mes grands désirs était de pouvoir parler à Verlaine. Un soir, au café d'Harcourt, nous rencontrâmes le Faune, entouré d'acolytes équivoques. [...] Nous nous approchâmes avec Sawa, et je me présentai : 'Poète américain, admirateur, etc.' murmurai-je en un mauvais français avec toute la dévotion qui m'était possible, et je conclus sur le mot gloire... Qui saura ce qui était arrivé ce soir-là au maître malchanceux. [...] Il me dit d'une voix basse et pectorale : 'La gloire, la gloire, M... M encore...' Je crus prudent de me retirer et d'attendre de le voir lors d'une prochaine occasion plus propice. Je n'y parvins jamais, parce que les soirs où je le rencontrai à nouveau il se trouvait plus ou moins dans un état semblable, et cela, en vérité, était triste, douloureux, grotesque et tragique. Pauvre pauvre



Lélian ! Priez pour le pauvre Gaspard ! » (cité en espagnol par Plâa, p. 1). Le « Poème saturnien » dans *Parallèlement* (p. 385) décrit sans doute l'état d'esprit un tantinet querelleur dans lequel pouvait se trouver Verlaine le soir où Darío lui adressa la parole.

Ce qui n'empêche pas Darío, compréhensif, d'écrire un poème hommage composé juste après la mort du poète français, qu'il inclut dans *Prosas Profanas* : « Responso a Verlaine » (*Prosas profanas*, p. 106). Dans ce poème, Verlaine est décrit sous les traits d'un faune mystique, ou plus précisément, d'un « satire spectral » (strophe 6). Le poème s'organise autour de trois thèmes principaux : la religion païenne associée à l'érotisme ; une transposition de la passion du Christ, celle-ci suggérant la passion de la poésie. Ces éléments liés permettent de commencer à mettre en lumière les affinités entre les deux poètes.

2- Dans un discours à l'occasion d'une réception donnée en son honneur le 22 décembre 1907.

La religion

Verlaine, après son passage en prison, devient franchement réactionnaire (légitimiste, puis boulangiste) et ultramontain : c'est le Pape qui doit décider en matière de religion. Une fois en Europe, Darío est au moins aussi avide de se rendre au Vatican qu'à la table de Verlaine. Il raconte qu'il est au paradis lorsqu'il embrasse la main du Pape lors d'un voyage en Italie comme ambassadeur du Nicaragua. Il compare les doigts sur la main papale à cinq pétales de rose (*Viajes*, p. 202). Le titre *Prosas profanas* trouve son origine dans le vocabulaire religieux. Les proses désignent alors des hymnes latines que l'on chante à la messe avant l'évangile³.

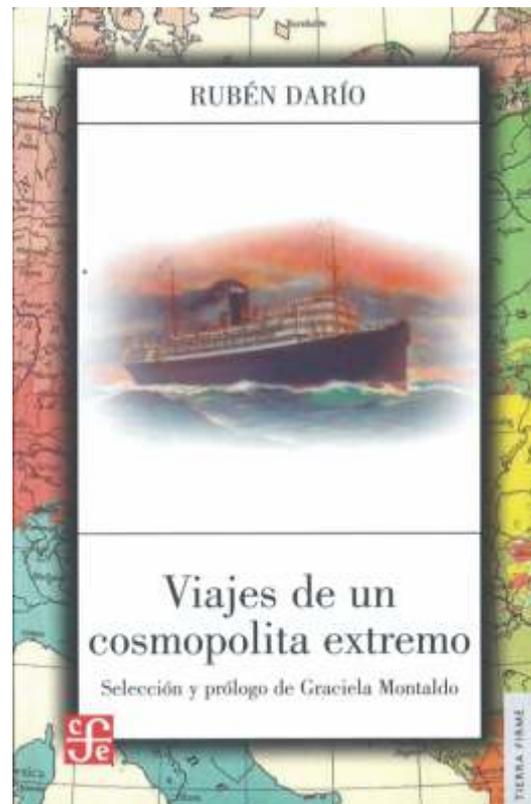
L'amour et l'érotisme

L'expression des sentiments amoureux et du désir est certainement une des pulsations majeures de la création poétique. Chez Verlaine comme chez Darío (voir par exemple «Primaveral», dans *Azul*, p. 251), nombreux sont les poèmes qui mettent en scène l'amour dans des situations de fêtes galantes, selon le titre du recueil de 1969. Verlaine insistera pour signaler qu'il a évolué : «Plusieurs parmi les très aimables poètes nouveaux qui m'accordent quelque attention regrettent que j'aie aussi renoncé à des sujets 'gracieux', comédie italienne et bergerades contournées, oubliant que je n'ai plus vingt ans et que je ne jouis pas, moi, de l'éternelle jeunesse» (cité dans *Amour / Parallèlement*, p. 28). Rubén Darío dramatise les jeux amoureux de différentes manières. Notons cependant sa «Canción de carnaval» (*Prosas profanas*, p. 55), et l'enthousiasme qu'il manifeste à raconter les fêtes parisiennes aux abords d'une exposition universelle (*Viajes*, p. 111-112). Tous deux tendent vers une expression assumée de l'érotisme, comprise souvent comme une «hypersensibilité humaine et sensuelle», selon l'expression de Darío dans *Azul* (p. 340). Verlaine s'intéresse très tôt à la «sensation rendue» (lettre à Mallarmé de 1866), à la langueur (par exemple «En sourdine», dans *Fêtes galantes*, p. 113 ; «Langueur», dans *Jadis et naguère*, p. 179), et, dans *Amour / Parallèlement*, il intitule deux sections : «Femmes» et «Hommes» («hommes» en espagnol) où la luxure le dispute à la lubricité (voir par exemple «Billet à Lily», p. 466). Darío développe une «geografía erótica» (*Prosas profanas*, p. 162), avec des poèmes intitulés «Dezir» (*Prosas profanas*, p. 129), «Flirt» (*Parcours poétique*, p. 141) ou «Toison» (*Parcours poétique*, p. 160).

Une certaine conception de la poésie

Verlaine et Darío puisent aux mêmes sources : Victor Hugo et Leconte de Lisle (voir *Azul*, p. 291) principalement. Dans le prologue des *Poèmes Saturniens* (p. 27) exige chez le poète «l'amour du beau» : «voilà sa foi / L'Azur, son étendard, et l'Idéal, sa loi!» ; et plus loin : «nos rêves sont d'azur» (p. 63), souhaitant voler «devers l'Infini bleu» (p. 123). C'est se placer sous la protection de Victor Hugo, que Darío revendiquera également en disant que le titre *Azul* venait de l'auteur des *Contemplations*.

Verlaine se situe ainsi dans la tradition littéraire : «le *Parnasse* de 1866 [...] cette arrière-garde du Romantisme, avant-garde à son tour d'un art nouveau» (*Sagesse*, p. 289). Dans le prologue à *Azul*, l'ami de Darío, Eduardo de la Barra, met en avant toute la gamme du poète : «Il cherche l'effet, il cherche le succès dans la nouveauté, et l'éclair s'associe à la poudre, le grand naturel au petit artificiel, Victor Hugo à Verlaine, la Légende des siècles aux Poèmes saturniens».



3 Il est possible que Darío ait trouvé le mot chez Mallarmé, dans son poème « Prose pour des Esseintes ».

La musique et la musicalité

Verlaine clame « je n'aurai pas fait de théorie ! » en 1890 (*Poèmes saturniens*, p. 16), mais il oublie un peu vite certains poèmes en forme d'*ars poetica* comme le célèbre « Art poétique » (*Jadis et naguère*, p. 83). Il cherche « des nuances presque infinitésimales qui ont, à mes yeux, leur importance très sérieuse » (*Confessions*, p. 53). Il développe des chansons avec des mètres impairs, des répétitions et des thèmes entrecroisés (*Fêtes galantes*, p. 126 ; *Jadis et Naguère*, p. 14). Il conçoit un sonnet au mètre de 13 syllabes, le « Sonnet boiteux ». Darío semble répondre au jeu poétique avec un sonnet boiteux de sa composition, qui compte 13 vers au lieu de 14, « El soneto de trece versos » (*Azul*, p. 418). Il revendique avec plaisir « de la musique avant toute chose » de Verlaine pour l'inspiration de son poème « Era un aire suave » (*Prosas profanas*, p. 161), de même qu'il se souvient avec émotion de « los petits chevaux caros al humilde Verlaine » (*Viajes*, p. 295 ; allusion au poème « Chevaux de bois » dans les *Romances sans paroles*, p. 113).

Jeux métriques et oralité

Les deux poètes ont en commun un enthousiasme pour l'oralisation de leur poésie et les jeux métriques. Outre ses nombreux locuteurs aux humeurs mélancoliques ou vibrionnantes, Verlaine écrit la pièce « Les uns et les autres » pour Théodore de Banville dans *Jadis et naguère* ; les psaumes, cantiques, litanies et prières de *Sagesse* manifestent, selon Olivier Bivort, « un art savant de l'oralité » (*Sagesse*, p. 31), et l'on peut voir, dans ce recueil comme dans d'autres, Verlaine préoccupé de l'organisation du rythme en apposant à plusieurs reprises sur son manuscrit la mention : « césure à changer » (*Sagesse*, p. 92 et 96). Enfin, « Le Pouacre » (*Romances sans paroles* p. 163) met en scène un dialogue qui emprunte son lexique à l'argot. Darío compose un « Coloquio de los centauros » dans *Prosas profanas* (p. 75) et propose également des locuteurs aux humeurs variées. Il revendique « un mouvement de liberté » dans ses compositions (*Azul*, p. 333) et tout sa vie, il s'intéresse au « secret de tout rythme » (*Prosas profanas*, p. 145). Il cherche à émuler par exemple le rythme de l'eau dans « La fontaine » (« La Fuente », *Prosas profanas*, p. 144) et dans « Marine » (« Marina », *Azul*, p. 428), cherchant à sonder « la musique interne » (« la música interna ») de cette eau bondissante qu'il entendait chez Verlaine (« El chorro de agua de Verlaine estaba mudo », dans « Soneto autumnal al marqués de Bradomin », *Azul*, p. 448).

Les saisons, l'automne, le temps et la fatalité

Les humeurs de leurs locuteurs varient parfois au gré des saisons : Verlaine compose une « Chanson d'automne » (*Poèmes saturniens*, p. 56 et 171), et offre un cycle des quatre saisons dans le livre III de *Sagesse* (p. 30). Rubén Darío intitule une section de *Azul* « l'année lyrique » (« el año lírico », p. 249), et ses chansons (par exemple « Canción de otoño en primavera », *Azul*, p. 401) convoquent différents moments de l'année.

Le passage inexorable du temps est fortement, fiévreusement ressenti par les deux poètes. Verlaine se décrit en « poète maudit » marqué par la fatalité – il est caricaturé par un ami en « ananké » (voir *Amour / Parallèlement*, p. 306), et Darío donne précisément ce titre à l'un de ses poèmes (« Ananké », *Azul*, p. 278), et « la fatalité » (« Lo fatal », *Azul*, p. 466) à un autre. Le poème évoque la douleur de vivre et « le sentiment douloureux de l'incomplet de la destinée », selon l'expression de Madame de Staël, qui contraste avec la certitude de la mort.

Les rêves

Face à l'inéluctabilité de la mort, rêves et songes sont à la fois des refuges, et des mines d'inspiration, comme le rappelle Verlaine, par exemple, dans « Mon rêve familial » (*Poèmes saturniens*, p. 36). La nature obsédante du rêve est révélée par divers procédés de répétitions, de la récurrence de phonèmes à la reprise de mots. « Nevermore » (*Poèmes saturniens*, p. 32), « Kaléidoscope » (*Jadis et naguère*, p. 63) et « Ballade en rêve » (*Amour / Parallèlement*, p. 147) sont d'autres exemples de ce phénomène. Darío écrit un « Dream » (*Parcours poétique*, p. 94) et, reprenant aussi bien la tirade de Mercutio dans *Roméo et Juliette* qu'un poème de Shelley (*Queen Mab*, 1813), propose sa version du voile de la reine Mab, qui visite les dormeurs dans leur sommeil (« El velo de la reina Mab », *Azul*, p. 181).

L'ekphrasis

Enfin, dernière affinité majeure relevée entre Verlaine et Darío, la prédilection pour la peinture en mots. Verlaine propose un poème intitulé « Eaux-fortes » (*Poèmes saturniens*, p. 39) auquel Darío offre un pendant (« Aguafuerte », *Azul*, p. 225). Tous les deux proposent des paysages psychologiques : « Paysages tristes » est le titre d'une section des *Poèmes saturniens* (p. 49), section qui commence par le poème « Soleils couchants » (p. 51). Même procédé chez Darío, avec « Paisaje » (*Azul*, p. 224, voir aussi

un autre p. 233). Watteau est un peintre de référence pour Verlaine comme pour Darío (« Un retrato de Watteau », *Azul*, p. 230). Ce désir de peinture s'hybride d'autres sens, comme la chanson, formant des synesthésies. Ainsi, Verlaine, dans son Art poétique, appelle son art « la chanson grise », tandis que Darío écrit une « Symphonie en gris majeur » (« Sinfonía en gris mayor », *Prosas profanas*, p. 102).

On gardera en tête que cette petite étude sur « Verlaine au prisme de Rubén Darío » cantonne « Darío au prisme de Verlaine », le poète nicaraguayen diffusant ses propres accents tout au long de son œuvre... Il est clair néanmoins à ce stade que Verlaine a été pour lui, toute sa vie, une référence qu'il n'a jamais renié. En témoigne ces quelques vers, encore tout imprégnés de Verlaine et des motifs évoqués plus haut, dans cette « Chanson crépusculaire » (*Azul*, p. 305), mêlant érotisme, passage des saisons, fatalité, amour, art et beauté, que Darío écrit en français, et dont voici le premier mouvement :

Le bois vierge éveillé, de sa langue sonore
Chante, tout frémissant, la chanson de l'aurore.
Vibrent les jeunes arbres, éclate la lumière
Qui décore le front de l'aube printanière.
Dans une gloire d'or, semblable à un empereur
Le grand soleil caresse et l'oiseau et la fleur.
O sève! O volupté! Je vois un noir taureau
Manger de la pâture au bord d'un frais ruisseau,
Tandis que sur des feuilles où la lumière tombe,
À plein air, amoureuse, roucoule une colombe.
Là-bas, je vois la mer grisâtre et l'horizon
Doré par le matin ; et là-bas, le vallon:
Partout, la joie de vie comme un souffle mystique;
Partout, l'ivresse ardente, l'haleine du tropique.
On dirait une fête suprême, un plaisir pur,
Sous le regard profond de l'éternel azur.

Bibliographie

Sources primaires sur Rubén Darío en espagnol

- DARÍO, Rubén. *Prosas profanas*. Madrid, Alianza editorial, 2002. [1896/1901]
DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid, Cátedra, 2014. [1888/1905]
DARÍO, Rubén. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013. [Viajes]
DARÍO, Rubén. *Antología poética*. CD Audio (Hedras, 2003).

Sources primaires sur Rubén Darío en traduction française

- DARÍO, Rubén. *Azul, suivi d'un choix de textes*. Paris, Corti, 2012.
DARÍO, Rubén. *Chants de vie et d'espérance*. Paris, Sillage, 2012.
DARÍO, Rubén. *Parcours poétique (1880-1916)*. Paris, La Différence, 2012.

Sources primaires sur Paul Verlaine

- VERLAINE, Paul. *Poèmes saturniens*. Paris, Librairie Générale Française, 1996. [1866]
VERLAINE, Paul. *Fêtes galantes, La Bonne Chanson, Les Amies*. Paris, Librairie Générale Française, 2000. [1869]
VERLAINE, Paul. *Romances sans paroles, suivi de Cellulairement*. Paris, Librairie Générale Française, 2010. [1874]
VERLAINE, Paul. *Sagesse*. Paris, Librairie Générale Française, 2006. [1880]
VERLAINE, Paul. *Jadis et naguère*. Paris, Librairie Générale Française, 2009. [1884]
VERLAINE, Paul. *Amour, suivi de Parallèlement*. Paris, Librairie Générale Française, 2017. [1888-1889]
VERLAINE, Paul. *Confessions*. Paris, Magnard, 2002. [1895]

Sources secondaires

- FERNÁNDEZ, Teodosio, « Rubén Darío y su homenaje a Paul Verlaine », *Annales de Literatura Española*, n.º 28 (2016), pp. 85-97.
PLÁA Monique. « Paul Verlaine : un modèle imaginé par R. Darío ». In: *América : Cahiers du CRICCAL*, n° 33, 2005. *Les modèles et leur circulation en Amérique latine*, pp. 251-260.
Richard, Jean-Pierre. *Poésie et profondeur*. Paris, Seuil, 1955.