

ANNE-MARIE FORTIER

Université McGill

Dévotions ou deux Rimbaud

Chaque lecture du texte de Rimbaud semble comme une tentative simultanée de donner un sens à une vie, d'une part, c'est-à-dire à une série de faits biographiques aussi épars qu'incertains, et à une œuvre, d'autre part, dont les retournements et les contradictions irritent et empêchent l'embrassement et la compréhension tout en laissant, par cela même qu'offrent le multiple et l'incomplet, une grande latitude d'interprétation.

S'il va s'accroître à mesure que passeront les années séparant Rimbaud de ses lecteurs, ce fait apparaît dès l'origine, c'est-à-dire déjà au cours des deux dernières décennies du XIX^e siècle, sur lesquelles nous nous attarderons ici¹. Plus précisément, notre analyse des premières lectures de Rimbaud couvrira la période 1883-1899, alors que la première édition des textes de Rimbaud se prépare et se réalise, à l'insu d'un Rimbaud pourtant vivant jusqu'en 1891.

Si une même vigueur anime Verlaine et Isabelle Rimbaud, les chefs de file des courants d'interprétation dominants de cette période, il est possible de mettre cette vigueur sous le même signe (et substantif) de la « dévotion ». Elle sera littéraire et connotative pour Verlaine, selon ses propres termes, filiale et dénotative pour Isabelle Rimbaud. Ce qui fondamentalement sépare leurs « préfaces »², ce n'est peut-être pas tant leurs intentions respectives que le public à qui elles s'adressent, celui de Paris et celui de Charleville.

À cause de cela, le même discours, celui de Rimbaud, ne révèle pas les mêmes enjeux : la valeur de son œuvre au sein d'un débat littéraire qui cherche à circonscrire l'autonomie de la poésie le dispute à la valeur d'exemplarité, éthique et morale, de sa vie, qui sert d'argument à la réhabilitation du « citoyen » ardennais.

L'attachement de Verlaine et d'Isabelle, leur dévotion spontanée à Rimbaud progresseront, se nuanceront, informés, de 1883 à 1899, par les autres textes préfaciels qui s'élaborent dans les failles des leurs, c'est-à-dire, d'abord, par les textes à proprement parler et par l'édition même des œuvres de Rimbaud, tout aussi « préfacielle » par l'organisation qu'elle en propose.

Le premier texte important sur Rimbaud, celui des *Poètes maudits* de Verlaine, marque notre point de départ : 1883. Sorte de présentation de l'œuvre littéraire, préface au sens littéral, ce texte servira de base aux commentaires subséquents, ceux, entre autres, d'un Fénéon³ et d'un Gourmont⁴, qui à leur tour inciteront Verlaine à moduler sa propre préface. Périodiquement, celui-ci donnera d'autres textes : une préface aux *Illuminations* en 1886, un « Arthur Rimbaud » pour la série « Les hommes d'aujourd'hui » en 1888. Dans l'édition de 1895 des *Poésies complètes*, la préface de Verlaine viendra se heurter à celle d'Isabelle dont le travail, en quelque sorte souterrain et d'ordre davantage éditorial, se répartit dans les notes en bas de pages. Bien qu'à ce moment-là Isabelle ait déjà beaucoup concédé à l'éditeur Vanier, elle sera relayée par Paternie Berrichon qui se chargera, en 1899, de publier la correspondance de Rimbaud (*Lettres de J.-A. Rimbaud. Égypte. Arabie. Éthiopie*, Mercure de France).

Avec cette publication, l'essentiel des textes était désormais disponible⁵, et ce que nous avons appelé les *préfaces*

atteignait un premier degré de réalisation, une première extension : les Rimbaud que Verlaine et Isabelle voulaient présenter et qui tendaient à définir deux axes dans l'interprétation de la vie et de l'œuvre de Rimbaud, axes d'abord distincts puis peu à peu contaminés, ces deux Rimbaud, dès lors, se lisent séparément, dans les deux volumes formant ses «œuvres complètes».

Verlaine : Maudit par lui-même, poète maudit

Le tout premier texte que Verlaine consacre à Rimbaud, celui de la série des *Poètes maudits*⁶(1883), relève du rite d'intronisation. Dans et par ce texte, Verlaine cède la parole à Rimbaud, une parole que son discours vise à légitimer. D'audience restreinte peut-être, ce texte n'en est pas moins polémique, ou, plutôt, c'est à cause de ce public restreint que Verlaine inscrit volontairement cette présentation au cœur d'un débat littéraire. Détourné à son profit, le texte de Rimbaud lui donne l'occasion de défendre ses propres positions.

Si le symbolisme, qui est, selon Thibaudet, «l'incorporation dans l'histoire littéraire du motif de la révolution chronique»⁷, se formule aux environs de 1885, le texte de Verlaine porte encore l'empreinte de la décadence. Un changement, laisse-t-il entendre, doit avoir lieu dans l'esthétique, non pas vers le nouveau ou l'inconnu, mais bien plutôt vers l'arrière, le déjà connu, vers ce qui est éprouvé et rassurant, à un moment où les changements politiques et sociaux se multiplient et engendrent l'incertitude. Les progrès de l'économie (développement du capitalisme), de la technique et des sciences tendent à faire de l'art un secteur isolé et du poète un être «anémique» (Duvignaud). Verlaine, qui oppose Rimbaud aux Naturalistes et formule, ce faisant, la valeur de l'œuvre en termes esthétiques, ne

s'en prononce pas moins sur les codes régissant l'institution littéraire de son temps. Dans les années 1880, le positivisme, largement répandu et compris, confère au romancier une «sécurité épistémologique» : celui-ci est une manière de savant qui fait de son propre temps le domaine de sa compétence. Critique indirecte du discours scientifique, donc, l'opposition aux Naturalistes et par là au roman est aussi la manifestation d'un discours poétique qui cherche à circonscrire son autonomie.

Verlaine, dans cet article, s'attache surtout aux premiers poèmes, ceux dans lesquels «le poète n'emploie jamais la rime plate [et où] son vers, solidement campé, use rarement d'artifices» (p. 645). Verlaine prend acte toutefois du passage de Rimbaud à la prose et, si déçu qu'il semble de la disparition du «poète correct», il insiste sur la supériorité du prosateur sur le poète. À son avis, les *Illuminations* sont «une série de superbes fragments» (p. 656). Il note qu'à un moment, «M. Rimbaud vira de bord et travailla (lui!) dans le naïf, le très et l'exprès trop simple, n'usant plus que d'assonances, de mots vagues, de phrases enfantines ou populaires. Il accomplit ainsi des prodiges de ténuité, de flou vrai, de charmant inappréciable à force d'être grêle et fluet» (p. 655). Rien chez Rimbaud n'est laissé au hasard ; la beauté est le résultat de la volonté.

Bien qu'il ne commente pas la biographie de Rimbaud, donnant à penser que le caractère des vers et celui de leur auteur se correspondent, Verlaine fournit la matière de commentaires postérieurs en établissant à propos de Rimbaud les valeurs paradoxales d'innocence et de perversité, de verve terrible et d'attendrissement. Et quand vient le moment de parler de l'homme et de son «abandon de la poésie», Verlaine n'a que réserve et respect : «pourvu,

comme nous n'en doutons pas, que cet abandon soit pour lui, logique, honnête et nécessaire» (p. 644).

Connaissant l'homme, justement, celui, «maudit par lui-même, Poète Maudit!» (p. 655), qui avait autre chose à faire que de se faire imprimer, c'est par dévotion littéraire que Verlaine justifie sa prise de parole. L'homme est libre, donc, mais le poète se doit au monde des Lettres.

La préface aux *Illuminations*, publiée aux éditions de La Vogue en 1886 (O.C., p. 631-632), est moins polémique. Relevant de manière plus évidente d'une stratégie publicitaire, le texte de Verlaine quitte le cadre esthétique : son lecteur, cette fois, est un citoyen. Après l'explication du titre : «*Illuminations* est en anglais et veut dire gravures coloriées, – coloured plates», le préfacier souligne l'apparente disparité de ces «courtes pièces, prose exquise ou vers délicieusement faux exprès» (p. 631). Il désire laisser le lecteur «admirer en détail» ce recueil qu'il résume en termes de jubilation et d'ambition stylistique. Concession, peut-être, à la publicité, Verlaine précise que Rimbaud est issu d'une «famille de bonne bourgeoisie», qu'il fit «de bonnes études quelque peu révoltées» (p. 632) et qu'il s'occupe maintenant de «travaux d'art» en Asie : «Comme qui dirait le Faust du second Faust, ingénieur de génie après avoir été l'immense poète vivant élève de Méphistophélès et possesseur de cette blonde Marguerite!» (p. 632) La référence à Faust vient tout à la fois ennoblir les travaux de Rimbaud (dont Verlaine ne connaissait peut-être pas l'exacte nature) en les inscrivant dans une tradition esthétique, et réconcilier art et ingénierie, qui ont l'air de s'établir dans une succession somme toute naturelle.

L'édition des *Illuminations* a été précédée de la parution, dans *La Vogue*, d'*Une saison en enfer* (livraisons de septembre 1886). Que les textes soient disponibles permet de vérifier,

d'une certaine manière, la valeur des préfaces, c'est-à-dire de mesurer l'écart entre le texte et sa préface, de voir, encore, si le texte satisfait bien les « attentes » ouvertes en quelque sorte par la préface. Félix Fénéon, qui a procédé à l'édition des *Illuminations*, en donne un compte rendu au *Symboliste* en octobre 1886 (livraison du 7 au 14 octobre 1886, p. 2-4).

D'abord, Fénéon prend acte de l'incertitude qui prévaut quant à l'existence même de l'homme, dont l'ombre mythique flotte sur les symbolistes (p. 2). D'entrée de jeu, Fénéon glisse que l'œuvre « enthousiasme » mais « effare » aussi. Il tente de rétablir l'équilibre en insinuant que, dans la lecture de Verlaine, presque entièrement favorable, certains côtés sont occultés. Fénéon fait valoir qu'il est sain que l'on puisse aujourd'hui, grâce à cette édition, départager le véritable Rimbaud du Rimbaud de Verlaine (p. 3). Les notations sont fréquentes qui viennent contredire ou nuancer les éloges de Verlaine, faire état des rumeurs qu'il passe sous silence (p. 3). L'homosexualité possible est mise au jour en même temps qu'une perte de lucidité, que Fénéon attribue, nous le verrons, à l'alcoolisme.

Fénéon, avec plus de recul que Verlaine, risque quelques commentaires sur les *Illuminations*, sans cependant prendre parti dans le débat littéraire. Les images « soudainement aheurtées » lui paraissent d'une « beauté bestiale » ; il perçoit des reliefs : quand le lyrisme s'enfle, « les mots se massent chaotiquement et derrière eux se creusent des espaces d'abîme ». Certains poèmes, selon lui, documentent la vie intime, « des détraquements saturniens » relèvent de l'anecdote. Enfin, le critique est déconcerté par les incidentes qui font bifurquer le récit, par l'ambiguïté des visions. Ces notes, jetées un peu en vrac, s'accompagnent cependant d'un souci pour le projet littéraire qui les sous-tend. Pour

Fénéon, ce projet tient tout entier dans cette phrase, d'ailleurs placée en épigraphe : « et avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction ». Sans aller plus avant, Fénéon se contente de citer quelques phrases qui lui semblent réaliser ce projet.

Même sans la préface de Verlaine, ces « chiffons volants », ont déjà été lus et ordonnés par Fénéon suivant un principe qui leur donne sens. C'est dans la volonté de justifier l'ordre des poèmes des *Illuminations* que se situe, croyons-nous, la valeur de préface de ce texte. Sorte d'ordre téléologique a posteriori, la progression est celle que Fénéon lui-même croit y déceler :

À la primitive prose souple, musclée, et colorée se sont substituées de labiles chansons murmurées, mourant en une vague de sommeil commençant, balbutiant en un bénin gâtisme, ou qui piaulent. Brusque, un réveil haineux, des sursauts, un appel à quelque bouleversement social glapi d'une voix alcoolique, une insulte à la Démocratie militaire et utilitaire, un ironique et final : "En avant, route !" (p. 4)

C'est ici que survient l'évasion, devenue en quelque sorte nécessaire par l'intoxication. L'ordre des poèmes établi par Fénéon lui-même suivrait donc une progression allant de la joie saine au glapisement alcoolique, et passerait par les valeurs intermédiaires, les « exaltations passionnelles tôt ascendentes et âcres, et déviées en érotisme suraigu » (p. 4).

Fénéon lève le voile verlainien mais n'apprécie pas moins cette œuvre « hors de toute littérature et, probablement, supérieure à toute » (p. 4).

Qu'après l'article de Fénéon le commentaire doive tenir compte des mœurs de Rimbaud, cela paraît évident si l'on en juge par le troisième texte que Verlaine va consacrer à

son jeune ami, absent mais toujours vivant. En effet, il lui est en quelque sorte devenu impossible de continuer à laisser de côté ces aspects sans mettre sa « légitimité » de préfacier en péril.

En 1888, Verlaine écrit un « Rimbaud » pour la série « Les hommes d'aujourd'hui » (fascicule n° 318, O.C., p. 799-804). Faisant allusion à l'article de Fénéon, il propose de reprendre sa conclusion en l'appliquant à tout l'œuvre et à la vie même de Rimbaud : « On pourrait reprendre la phrase pour mettre l'homme en dehors, en quelque sorte, de l'humanité et sa vie en dehors et au-dessus de la commune vie » (p. 799) parce que « l'œuvre est géante » et que « l'homme s'est fait libre ». Pour les besoins de la série, sans doute, le propos est presque exclusivement biographique. Du moins suit-il de près la vie du poète en tentant de raccrocher l'écriture de certains poèmes à des moments de cette vie. Verlaine détaille l'existence de Rimbaud, il raconte son enfance, ses voyages à Paris et quelques anecdotes les entourant, les voyages qui ont suivi jusqu'à l'établissement à Aden. Cette fois, il fait état de l'inquiétude que Rimbaud a suscitée à Paris et mentionne – brièvement – l'épisode du coup de feu à Bruxelles. Mais au-delà de ces concessions à l'anecdotique, Verlaine aimerait laver Rimbaud des rumeurs :

Ce n'était ni le Diable ni le bon Dieu, c'était Arthur Rimbaud [...] – un garçon pas comme les autres, non certes ! mais net, carré, sans la moindre malice et avec toute la subtilité, de qui la vie, à lui qu'on a voulu travestir en loup-garou, est toute en avant dans la lumière et dans la force, belle de logique et d'unité comme son œuvre.
(p. 801)

En réponse à l'homosexualité suggérée par Fénéon, Verlaine cherche à expliquer que bien peu de passions ont

troublé l'odyssée intellectuelle de Rimbaud, et cela, malgré les (vagues) aventures dont il fait état.

Déjà nous avons mentionné que Verlaine faisait ressortir la distance et le regard critique de Rimbaud dans ses poèmes (par l'ironie, ou le côté pince-sans-rire). Or René Ghil a publié en 1886, dans son *Traité du verbe*, une étude de «Voyelles» qui inspire à Verlaine cette mise en garde : «L'intense beauté de ce chef-d'œuvre le dispense à mes humbles yeux d'une exactitude théorique dont je pense que l'extrêmement spirituel Rimbaud se fichait sans doute pas mal» (p. 803).

En 1883, on l'a vu, l'œuvre de Rimbaud servait de repoussoir à Verlaine pour s'insurger contre le naturalisme. À partir des années 1890, l'œuvre publiée et désormais disponible permettra de démêler, comme le souhaitait Fénéon, Rimbaud du Rimbaud de Verlaine. Si, jusque-là, les éléments biographiques se tenaient somme toute en dehors de l'anecdote, du côté plutôt des jalons, des grands repères, les gens qui ont connu Rimbaud ne tarderont pas à profiter de la porte entrebâillée par Fénéon pour enrichir d'anecdotes la biographie du poète. La mort de Rimbaud survient au moment même de la sortie du *Reliquaire* (Genonceaux, 1891 ; ce livre paraît le 20 novembre, dix jours après la mort de Rimbaud). Cette mort, qui met fin à l'incertitude, qui engendre et relance de nombreux commentaires, est également contemporaine de l'arrivée d'Isabelle dans le débat.

Entre temps, un article de Rémy de Gourmont dans le *Mercure de France* de décembre 1891 (p. 363-354) rend compte du *Reliquaire*. L'auteur n'est pas sympathique à l'œuvre de Rimbaud : «De sincérité nulle, caractère de femme, nativement méchant et même féroce. Rimbaud a cette sorte de talent qui intéresse sans plaire» (p. 363). Mais

cet intérêt n'est qu'une sorte de fascination pour «l'impression de beauté que l'on pourrait ressentir devant un crapaud congrûment pustuleux, une belle syphilis ou le Château Rouge à onze heures du soir» (p. 363). Nous employons à dessein le terme «fascination» : il y a dans cet intérêt plus que de la simple curiosité. Rimbaud échappe à Gourmont. Son œuvre va demeurer, selon lui, à titre de «phénomène». Pour cela, il voudrait que quelqu'un s'y attarde, que «quelqu'un qui sympathise plus que [lui] avec ce précoce énergumène [fasse] une étude, et de son esthétique et de sa psychologie» (p. 364). À son avis, Rimbaud, «méprisant tout ce qui n'est pas la jouissance brutale, l'aventure sauvage, la vie violente», est un «insupportable voyou» (p. 363).

Isabelle : Rimbaud, héros de Charleville

Isabelle Rimbaud connaissait probablement assez bien les activités de son frère en Afrique par les lettres que celui-ci adressait à sa famille. Toutefois, la vie littéraire d'Arthur lui était à peu près étrangère. C'est grâce à un article de Louis Pierquin dans *Le Petit Ardennais* qu'elle a découvert l'existence des poèmes de son frère. Ce n'est cependant qu'après la publication d'un article signé M.D. (Ernest Delahaye), qui lui apprend la réputation de son frère à Paris, qu'Isabelle entrera en correspondance avec Pierquin, non sans avoir envoyé un démenti au *Petit Ardennais* où elle nie tout en bloc⁸. Cette version des faits, pour le moins entière, qui propose un déni absolu et vigoureux de l'article de Delahaye, est peut-être celle qui correspond le plus directement aux sentiments d'Isabelle Rimbaud. À mesure qu'elle comprendra le fonctionnement du monde littéraire et qu'elle prendra contact avec l'œuvre de son

frère, elle développera certains aspects de sa version et sera forcée d'en atténuer certains autres.

Isabelle entre donc en contact avec Pierquin et lui demande les œuvres d'Arthur. Sa correspondance avec lui permet de voir s'élaborer progressivement sa préface. Elle est d'abord très ferme : «Ma volonté expresse est que rien ne soit publié ni même vendu pour le moment, surtout le *Reliquaire* [...]. Si, dans un temps plus ou moins éloigné, je me décidais à laisser réimprimer quelque chose, ce serait revu et modifié selon que je le jugerais conforme aux intentions et aux idées mûries par mon cher auteur»⁹. De la même manière, elle précise : «En fait de biographie, je n'admets qu'un thème : c'est le mien, je réfute tous les autres comme mensongers et offensants» (3 janvier 1892, p. 721). C'est qu'à ce moment Isabelle Rimbaud a la certitude que son lien familial avec le poète lui assure les droits sur toute publication qui le concerne. Pierquin cherche à la détromper et la met bientôt au courant des tractations de Vanier, l'éditeur, qui cherche à constituer une édition des poésies. Isabelle ne peut plus guère se leurrer : «Ces messieurs sont donc de simples industriels qui trafiquent de l'esprit des autres, et dont les procédés sont parfois assez répugnants» (23 octobre 1892, p. 732), dira-t-elle des gens de lettres.

Selon Isabelle, Rimbaud n'a jamais songé à faire publier ses vers puisque, d'une part, il les envoyait dans des lettres et que, d'autre part, il a brûlé les exemplaires de la *Saison en enfer* en sa présence. À l'appui, elle ajoute : «En lisant attentivement la *Saison en enfer*, n'y trouve-t-on pas l'aveu qu'il s'était trompé, et qu'il est bien revenu, après l'expérience acquise, de toutes les illusions passées?» (23 octobre 1892, p. 733) Aussi désire-t-elle, à défaut de pouvoir empêcher la publication, opérer un choix et gommer certains

aspects des poésies, notamment l'esprit politique et irréligieux, qu'elle porte au compte de la jeunesse. Isabelle voudrait dépouiller les poésies des passages qui ne corroborent pas cette vision qu'elle a de la vie de son frère. Comme Fénéon, elle voudrait donner une version cohérente et «logique» du destin de Rimbaud. Puisqu'elle connaît la fin édifiante de son frère, il s'agira d'orienter chacune des parties vers cette fin et de laisser de côté ce qui s'en écarte. Une préface qui s'élaborerait sur les années passées au Harar viendrait montrer l'aboutissement des poésies, montrerait vers quoi elles tendaient. À Pierquin, qu'elle tente de convaincre d'écrire cette préface, Isabelle déclare : «Ce qu'il a répandu de bienfaits là-bas est inouï, incroyable [...]. Et je crois que chez lui, ces deux qualités bonté et travail dépendaient l'une de l'autre : il voulait posséder beaucoup parce que son unique bonheur était de soulager toutes les misères» (8 août 1892, p. 731). Elle explique et justifie par là le métier de négociant. L'œuvre véritable de Rimbaud, ce ne sont pas ses poésies, sur lesquelles elle ne veut pas que soit attirée l'attention, mais plutôt sa vie même, qui est édifiante.

Pour l'édition Vanier de 1895, elle aura cependant cédé beaucoup de terrain. Devant l'insistance de Vanier, elle laisse paraître certaines pièces mais obtient en revanche le privilège d'ajouter ses mises en garde dans les «notes de l'éditeur».

La préface d'Isabelle se distribue donc dans des notes en bas de pages mais elle ne participe pas moins de l'appareil préfaciel. L'édition Vanier des *Poésies complètes* (1895) comprend ainsi au moins deux préfaces : celle de Verlaine (nous y reviendrons) et celle d'Isabelle.

La correspondance avec Pierquin s'échelonne sur un an ; quelques lettres sont échangées par la suite, mais l'essentiel

est dit au cours de cette première année. La période qui va de 1891 à 1895 est peut-être, dirions-nous, une période d'apprentissage pour Isabelle. Elle explore un monde dont elle cherche les limites, elle prend la mesure de l'influence qu'elle peut avoir et en vérifie l'étendue.

Les lettres qu'elle écrit à Paternie Berrichon, de juillet à décembre 1896, vont se personnalisant, s'approfondissant. Elle s'est aguerrie et, à Paternie Berrichon qui lui demande des renseignements, elle va donner une version plus détaillée et plus assurée des faits. Mais le plus intéressant, c'est, d'une part, l'obstination qu'Isabelle met à soutenir ce qu'elle a appelé son «thème», tout en concédant qu'elle occulte une série de faits connus, et, d'autre part, l'aveu de ce qui la pousse à authentifier avec tant d'âpreté ce thème particulier.

Peu importe à Isabelle que des faits s'écartent de l'image idéale qu'elle a de son frère ; sorte d'attachement indéfectible, c'est aussi de sa part un aveuglement volontaire : «Je le crois et le croirai toujours *malgré tout le monde et même malgré lui* s'il s'est vanté du contraire, meilleur que tous, supérieur à tous comme au-dessus de tout»¹⁰. Elle insiste cependant pour faire un tout cohérent de cette vie dont les ruptures offrent une prise aux commentaires désobligeants qui circulent sur le compte de son frère en Ardenne. De Paris à Charleville, l'horizon d'attente se modifie, ce ne sont pas les mêmes critères qui servent à la légitimation :

Telle erreur ou exagération publiée à Paris, écrite par une plume d'or pour les lettrés parisiens, est peut-être appréciée et reçue comme preuve de haute morale d'héroïsme parmi les fervents de quelques cénacles ; mais en province cela produit un scandale et déshonore celui qui en est l'objet. (17 octobre 1896, p. 769)

Pour ne pas être en reste, Isabelle construira pour les gens de l'Ardenne une version susceptible d'être « reçue comme preuve de morale d'héroïsme », suivant, cette fois, et selon Étiemble, des valeurs bourgeoises et catholiques.

Isabelle se charge d'abord de réconcilier son frère avec la religion catholique (l'autre réconciliation, avec les valeurs économiques de la bourgeoisie, Berrichon l'élaborera plus tard, par la publication des lettres). L'hypothèse de départ d'Isabelle, c'est que son frère était foncièrement un grand croyant. Le blasphème implique la foi, selon elle, et le côté irréligieux des poésies n'est en rien un reniement de cette foi. Partant de là, il va s'agir de faire que tous les événements conduisent à une mort qu'elle qualifie de sainte.

D'après Yves Reboul, c'est « la date assignée aux poèmes en prose [qui] est la véritable clé de voûte du système d'Isabelle »¹¹. Ce que Reboul appelle ailleurs la « chronologie relative », c'est-à-dire le problème « du rôle qui est attribué à la *Saison en enfer* comme point de repère assuré, introduisant une sorte de césure brutale dans le développement de l'œuvre et de la carrière de Rimbaud » (Reboul, 2, p. 97), relève d'une méthode : « Selon un procédé bien connu des familiers de l'exégèse néotestamentaire, l'écrit donne naissance au fait » (Reboul, 1, p. 98). Devenue nécessaire pour appuyer son « thème », la chronologie relative des œuvres que propose Isabelle fait de la *Saison en enfer* non pas simplement un abandon des lettres mais plutôt un passage, pour des « raisons supérieures », vers un au-delà des lettres, vers ce qu'elles impliquaient déjà en puissance mais qu'il convient désormais de poursuivre dans le silence. De cela, Isabelle ne s'est aperçu qu'au moment de l'agonie de Rimbaud. Celui-ci n'ayant plus alors « la force de se contraindre », elle se rendit compte qu'« il pensait toujours

dans le style des *Illuminations*, avec en plus, quelque chose d'infiniment attendri et une sorte d'exaltation mystique» (21 septembre 1896, p. 764). Du coup, les *Illuminations* apparaissaient comme faisant déjà partie d'une expérience mystique ou du moins métaphysique, et la voyance, plutôt qu'un projet littéraire, se trouve assimilée au prophétisme.

Au fur et à mesure, Isabelle accentue le relief de sa version. D'abord homme pris de regret qui fait montre ensuite de bonté, d'ardeur au travail et de charité, Rimbaud devient, en 1896, un ascète voulant racheter une œuvre et une vie «abhorrée[s] et maudite[s]» qui le détournent d'une voie supérieure. Isabelle est d'accord avec Verlaine pour reconnaître à Rimbaud une «chaste odyssée»; il a vécu, selon elle, dans le plus grand mépris des passions.

La légende qu'Isabelle «se mit à bâtir» a pour conséquence, selon Reboul, d'ouvrir une problématique en trois points (Reboul, 1, p. 104) : celui de la chronologie relative des œuvres (qui exclut la possibilité de l'écriture concomitante), celui de la nature de la voyance (en dehors, ici, de toute entreprise littéraire) et celui du sens des *Illuminations* (dont Isabelle laisse entendre qu'elles sont «déjà» teintées de mysticisme). Reboul explique la prégnance de la version d'Isabelle par l'influence de l'«idéologie para-religieuse» du symbolisme qui admettait volontiers l'idée que la poésie était un moyen de connaissance. L'interprétation mystique, dès lors, ne pouvait que profiter de cette ambiguïté de départ. Ce ne sera pas tant le mythe du Rimbaud catholique qui étendra son influence que l'association entre poésie, métaphysique et moyen de connaissance.

Avant de revenir aux préfaces qui s'attachent davantage à la valeur littéraire de l'œuvre de Rimbaud, demeurons un moment encore du côté biographique. Paterné Berrichon publie en 1897 *La vie de J.-A. Rimbaud* (Mercure de

France). Bien que cet ouvrage paraisse après la correspondance qu'ont entretenue Paternelle et Isabelle, il est constitué d'articles de Berrichon qui ont d'abord paru pendant l'année 1896. L'influence d'Isabelle s'y décèle, certes, mais sans qu'il s'agisse d'une simple transcription de sa version à elle. La réconciliation des deux points de vue se fait vers la fin du récit de la vie de Rimbaud, quand Berrichon laisse Isabelle raconter elle-même les faits en citant intégralement un texte intitulé « Rimbaud en Orient » qu'elle avait intégré à sa lettre du 12 octobre 1896 (O.C., p. 766-768).

Pour Berrichon, il y aura eu passage, chez Rimbaud, du poète au dieu, et en ce sens il va plus loin qu'Isabelle. L'analogie avec le Christ est partout présente : après l'accueil mitigé du milieu parisien, Rimbaud a, selon lui, « pris goût au malheur, il veut connaître l'opprobre » (p. 65) ; son départ pour l'Afrique, c'est la volonté du dieu de se faire chair (p. 134), il veut vivre son verbe ; et d'ailleurs, n'est-il pas mort « à l'âge à peu près du Christ ? » (p. 27) Ce dieu, avant la conversion, « aucune formule religieuse isolée, fût-ce la catholique, n'était capable d'enclorre [ses] colossales et inouïes mysticités. Il se sentait de toutes les religions » (p. 137). Sa divinité tient au pouvoir créateur même, et s'il est parti, c'était, « à n'en point douter, pour s'assimiler quelque mystère créateur d'étrange beauté » (p. 218). Selon Berrichon, ce départ appelait un retour, l'exilé allait là-bas emmagasiner de la poésie (p. 133). Berrichon mentionne aussi, dans le but avoué d'infirmier les rumeurs d'homosexualité, que Rimbaud vivait là-bas avec une Abyssinienne.

Les *Lettres de J.-A. Rimbaud. Égypte. Arabie. Éthiopie* que Berrichon fait paraître en 1899 font ressortir ce que Étienne appelle le mythe bourgeois. Le texte de la correspondance sera corrigé : par la suppression des termes trop

précis, la modification du montant des profits et l'altération de son statut de négociant, Rimbaud devient un honorable négociant dont il n'y a pas à rougir¹². C'est que, d'après Etiemble, il en allait de la réputation de la famille Cuif. Nous croyons voir, quant à nous, dans ce texte que Berrichon a dû corriger pour le rendre compatible avec l'idée qu'il voulait proposer, l'implication directe – ultime, peut-être – de ce que nous appelons préface. Le commentaire critique prépare si bien la lecture qu'il conduit à modifier les textes. Cela implique aussi qu'il y a un décollement, que la préface s'établit, à ce moment-là, à une certaine distance de la lettre du texte. La préface de Paternie Berrichon¹³, quant à elle, n'exalte pas tant les gains du négociant que ses vertus morales. Le travail de Rimbaud en Abyssinie, « entreprise de bonté » selon Isabelle, consistait, selon Berrichon, en un projet de colonisation porté par la générosité et le désir d'élever des peuplades à la « civilisation ». La préface et le texte, s'ils semblent tirer profit de deux aspects de ce mythe bourgeois dont parle Étienne, n'ont, en réalité, jamais fait qu'un dans ce qu'Isabelle a appelé son « thème » : Rimbaud, rappelons-le, « voulait posséder beaucoup parce que son unique bonheur était de soulager toutes les misères ». Le texte, une fois « corrigé », correspond, adhère à sa préface ; il vient lui donner la force de ce qui la vérifie ; il la rend légitime et « vraie ». Par la corrélation des faits et de l'hypothèse, pourrions-nous dire en employant le langage de Kuhn¹⁴, il s'établit une manière de paradigme, l'hypothèse devient thèse. Toutefois, l'écart, s'il surgit, apparaîtra d'autant mieux et avec plus d'évidence qu'il se détachera sur fond homogène de congruence. Cet écart risque donc d'ébranler de manière plus grave ce qui aura paru jusqu'à lui être une hypothèse valable, qui « expliquait » les données du « problème Rimbaud ». Alain Borer,

récemment, voyait dans l'édition en deux volumes séparés des œuvres et des lettres «la berrichonnerie la plus dévastatrice» : «En deux livres, l'un les *Œuvres*, l'autre la *Correspondance*, Berrichon assurait [...] qu'il y avait bien "deux Rimbaud", "le Poète" puis "l'homme d'action", matérialisés par deux livres, côte à côte»¹⁵.

Verlaine : Heurt préfaciel

L'édition des *Poésies complètes* chez Vanier, en 1895, était préfacée par Verlaine (O.C., p. 961-969). Comme la préface de 1886, ce texte s'adresse au grand public, et partant, Verlaine y fait des concessions. Justifiant l'édition, il souligne que le point de vue religieux doit être écarté, sous prétexte qu'il est supérieur : Verlaine vise Isabelle dont les notes viennent justement atténuer la portée critique de certains poèmes. Les deux préfaces se choquent et se contredisent : deux systèmes entrent en conflit. La valeur littéraire, selon Verlaine, doit l'emporter sur le point de vue moral. En admettant que certains poèmes pourront blesser la bourgeoisie, il prévient en quelque sorte l'étonnement du lecteur. Servant peut-être un but semblable, il tient aussi à rétablir des faits que Maurras et Darzens ont amplifiés et gauchis. Sans nier les anecdotes, il tente de les dédramatiser. Il critique enfin l'édition, qu'il aurait préférée allégée des pièces où il y a trop de jeunesse ou de celles qui s'écartent trop de la versification romantique ou parnassienne¹⁶.

Dans les articles qu'il écrira pour annoncer la publication du recueil, Verlaine prendra position avec plus de vigueur tout à la fois contre les anecdotes de la vie parisienne de Rimbaud et contre les corrections d'Isabelle¹⁷. Quant à la thèse de la conversion finale, il la mentionne mais se garde

d'y adhérer en se référant systématiquement aux dires de « l'éditeur autorisé ».

*

Assez tôt, avec Fénéon, nous avons vu le commentaire littéraire s'ouvrir aux rumeurs anecdotiques ; dès lors, il n'a plus été possible de les ignorer et, s'accumulant, les anecdotes ont documenté la biographie. Verlaine, bien qu'il ne puisse faire fi du comportement de Rimbaud, défend la valeur littéraire de l'œuvre de son ami. En fait, celle-ci lui permet tout à la fois d'exposer sa position esthétique et de prendre position pour la poésie contre le naturalisme et le roman. Ce faisant, il souligne chez Rimbaud l'importance de la volonté, pose l'œuvre en termes – paradoxaux – d'innocence et de perversité, et essaie, à l'encontre d'Isabelle, de trouver un lien de continuité, un passage entre l'œuvre poétique et le séjour au Harar : qu'il parte pour « vivre ses rêves » ou pour déployer l'éventail de ses possibilités, comme le Faust du *Second Faust*, Rimbaud ne rejette pas tant qu'il ne poursuit, mais autrement, un même projet. Autant d'éléments (la volonté, la perversité et l'innocence, principalement) qui seront repris et réinvestis par la suite.

Davantage préoccupée par l'organisation des événements biographiques de la vie de son frère, Isabelle, par l'orientation qu'elle donne à cette vie, influence pourtant le sens des œuvres littéraires. En particulier, la « chronologie relative » qu'elle établit, parce qu'elle propose de lire la *Saison en enfer* comme le dernier ouvrage de Rimbaud, celui où il avoue s'être trompé, amène à la conscience un questionnement dont les termes sont comme exclusifs. En associant, par ailleurs, quête poétique et quête métaphysique et en donnant prééminence à celle-ci sur celle-là, Isabelle travaille, à l'inverse de Verlaine, à distraire l'attention de

l'œuvre littéraire de Rimbaud. La portée de son interprétation est favorisée par la grande cohésion qu'offrent sa préface (véhiculée aussi par Paternie Berrichon) et l'œuvre elle-même telle qu'elle se présente au tournant du siècle, c'est-à-dire scindée en deux moments (et en autant de volumes) : le premier, poétique, et le deuxième, expiatoire, rachat du premier, dont la tendance spirituelle trouve sa conclusion dans une conversion.

Dès la fin du siècle, donc, les versions et les territoires, d'abord distincts, paraissent bel et bien contaminés. Dès lors, il sera difficile de parler de l'œuvre de Rimbaud sans l'évaluer du même coup dans des termes déjà posés. Sans être entièrement d'accord avec Yves Reboul, nous croyons toutefois possible de demander, avec lui, « si ce n'est pas là au fond ce qu'Isabelle nous a légué de plus réel : non pas tant telle ou telle légende, vite démasquée en définitive, qu'une problématique » (Reboul, 1, p. 84).

NOTES

1. Cette étude s'inscrit à l'intérieur d'une recherche qui vise à reconstituer les couches successives des lectures de Rimbaud entre 1883 et 1935 environ.
2. Le concept de préface est ici élargi jusqu'au discours critique qui, tout autant que la préface proprement dite, prépare et donne des instructions de lecture, ménage des creux et des attentes que le texte, en retour, permet de vérifier.
3. Compte rendu des *Illuminations*, *Le Symboliste*, 7 au 14 octobre 1886.
4. Compte rendu du *Reliquaire*, *Mercure de France*, décembre 1891.
5. Outre que les *Illuminations*, *Une Saison en enfer* et les *Poésies* ont fait l'objet, à ce moment, de quelques éditions, des fragments de la lettre du Voyant ont été publiés dès 1891 (voir Yves Reboul, « Les problèmes rimbaldiens traditionnels et le témoignage d'Isabelle Rimbaud », dans *Arthur Rimbaud 1, La Revue des lettres modernes*, 1972, N^{os} 323-326, p. 96).

6. P. Verlaine, « Arthur Rimbaud », *Lutèce*, 29 mars-5 avril 1883 ; nous citons d'après l'édition de la Pléiade des *Œuvres en prose complètes* de Verlaine (texte établi, présenté et annoté par Jacques Borel, Gallimard, 1972), p. 635-657 ; le sigle O.C. renverra à cette édition.
7. Thibaudet est cité par R. Étiemble, *Structure du mythe*, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1961, p. 63.
8. Isabelle insiste pour prendre le contre-pied des rumeurs et met l'accent sur la probité, la bonté et la pureté des mœurs de son frère, « mort comme un saint ».
9. I. Rimbaud, lettre à Louis Pierquin du 3 janvier 1892 ; nous citons cette correspondance d'après l'édition de la Pléiade des *Œuvres complètes* d'A. Rimbaud (édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Gallimard, 1972) ; le sigle O.C. renverra désormais à cette édition. Nos renvois seront indiqués par la date de la lettre suivie de la page.
10. I. Rimbaud, lettre à Paterne Berrichon du 25 août 1896 (nous soulignons) ; nous citons cette correspondance d'après l'édition de la Pléiade des *Œuvres complètes* d'A. Rimbaud (1972). Notons la reprise de la phrase de Fénéon dont Isabelle exploite, comme Verlaine avant elle, les virtualités.
11. Y. Reboul, « Les problèmes rimbaldiens traditionnels et le témoignage d'Isabelle Rimbaud », dans *Arthur Rimbaud 2*, *La Revue des lettres modernes*, 1976, N^{os} 445-449, p. 92.
12. Voir R. Étiemble, *Structure du mythe*, p. 202 ; les modifications apportées à la correspondance ne seront cependant dévoilées qu'aux alentours de 1930 (voir, à ce sujet, M.-Y. Méléra, « Nouveaux documents autour de Rimbaud », *Mercure de France*, 1^{er} avril 1930, p. 44-76).
13. « À propos de colonisation. Arthur Rimbaud et le capitaine Marchand » ; ce texte a d'abord paru sous forme d'article dans la livraison de février 1899 du *Mercure de France* (p. 345-354).
14. Voir Th. Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, Flammarion, « Champs », 1983.
15. A. Borer, « Sauf oublié », dans A. Rimbaud, *Œuvre-vie*, Arléa, 1991, p. XL.
16. Verlaine expliquera avec plus de précision ce qu'il a voulu dire dans un article publié dans *The Senate* (octobre 1895 ; O.C., p. 969-973).

17. Dans « Arthur Rimbaud, chronique », article publié dans *Les Beaux-Arts*, 1^{er} décembre 1895 (O.C., p. 977-980), Verlaine attire l'attention sur « les “Effarés” que dans l'édition nouvelle des *Poésies complètes*, une main pieuse, sans doute, mais à mon sens lourde et bien maladroite, en tous cas, a “corrigés” dans plusieurs passages, pour des fins antiblasphématoires bien entendu » (p. 978).