

Rimbaud dans le Lagarde et Michard du XIXe siècle – édition de 1967 –

Souvenir, souvenir... Notre prof de français était un individu singulièrement abject, dont l'essentiel des cours se passait à jouer aux échecs avec les filles. Et quand il se mettait un tant soit peu à l'ouvrage, c'était pour nous dire qu'il aimait celui-ci, celui-là, mais que par contre il honnissait ces autres.

Dans le corbeillon des réprouvés figurait Rousseau qu'il ne pouvait vraiment pas sentir, et cela sans qu'il nous en ait vraiment donné les raisons. C'était probablement un conflit d'homme à homme, une répulsion consciente ou non, pour un auteur qui s'était dévoilé sans pudeur.

Et s'il ne pouvait pas le sentir, pas de nécessité d'en parler. Point final.

Il est à présumer que Rimbaud, dont fort heureusement il ne nous parla jamais, figurait dans la même charrette.

Ouf, on l'avait échappée belle, moi en premier, qui ne verrait jamais ainsi jeté le discrédit « scolaire », et il n'y a pas pire que cela, sur un auteur dont l'œuvre m'offre aujourd'hui des joies qui ne sont nulle part entachées de ces vieilles vicissitudes d'autrefois.

Mais oublions cet être non pas sans talent ni sans intelligence, mais jaloux des autres, et dont le seul but en venant donner ses cours était de gagner sa croûte, rien d'autre. Un raté de luxe, alcoolique de surcroît, démoralisant pour ceux qui se laissent prendre au piège de sa philosophie réductrice, et dont la fin, il serait inouï qu'il vive encore, ne dut pas être particulièrement heureuse. L'intellectualisme dévoyé est décidemment chose vile et méprisable.

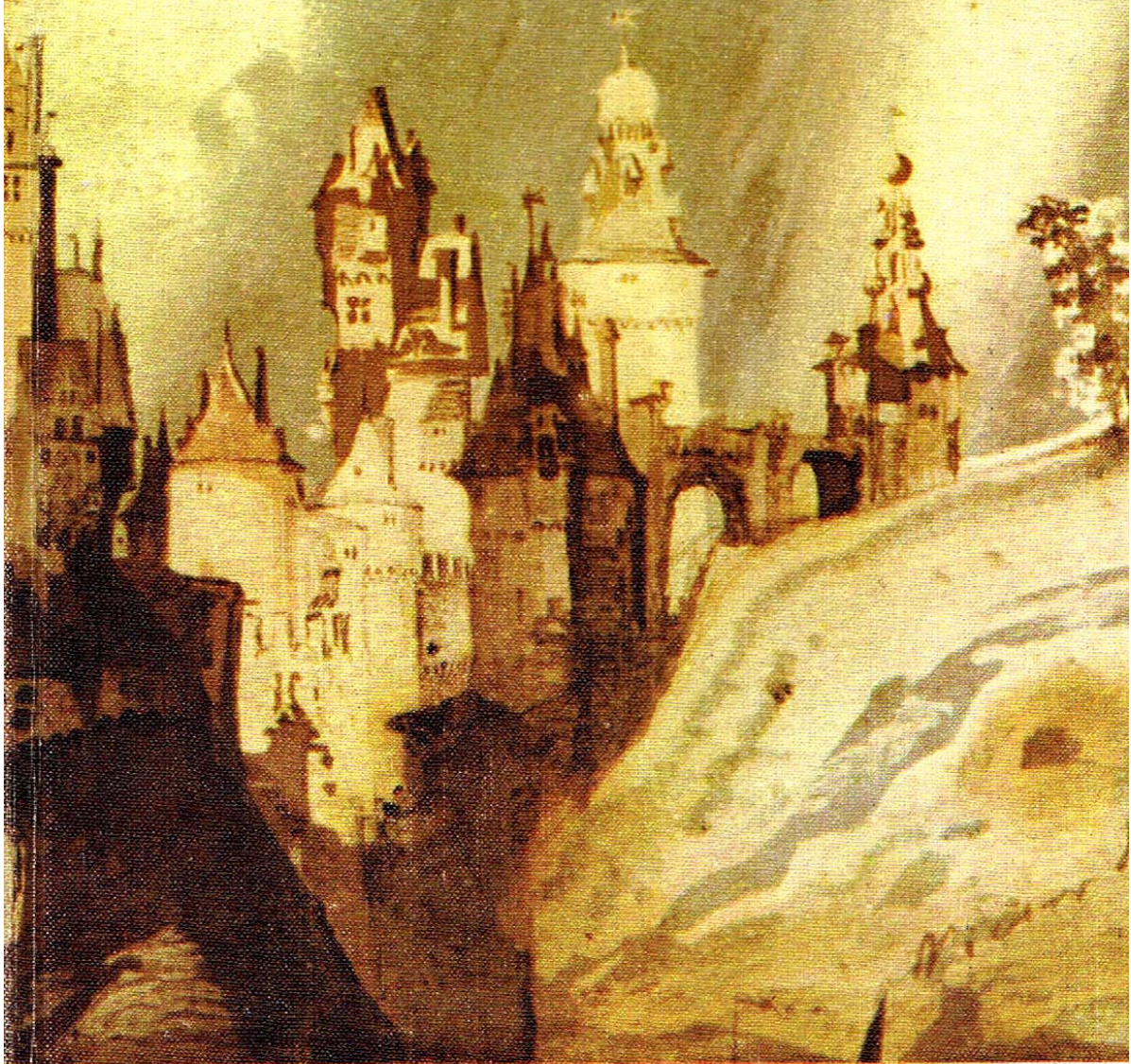
D'autres heureusement, sans apporter un souffle nouveau sur cette littérature qu'en somme on nous imposait, ne s'étaient pas laissé entraîner dans de tels abîmes.

En littérature nous travaillions sur les Lagarde et Michard, très scolaires et didactiques, voilà le maître mot, mais au final assez agréables. Les textes sont reproduits dans une typographie très lisible, les notes, si elles font très professeurs, se laissent lire, les cahiers d'illustrations sont d'une excellente qualité. Bref, cette série que des milliers d'élèves ou d'étudiants purent connaître, avait de belles qualités et mérite non seulement le détour, mais aussi la considération.

Les quelques propos que l'on y découvre sur Rimbaud figurent naturellement dans le volume consacré au XIXe siècle. C'est le numéro V de la série.

Nous reproduisons ci-dessous ces trois pages d'analyse. Dans l'ouvrage elles sont suivies, que nous ne reprendrons naturellement pas, par 9 pages des œuvres. Belle preuve ici que Rimbaud n'était désormais plus un proscrit, mais une figure à part entière de la littérature française qui, entre nous soit dit, ne devrait pas être lue par les seuls élèves, mais par tout un chacun, public pour lequel elle a été écrite, et non pas pour ces « chenapans » souvent peu intéressés et qui, plus encore, ne savent rien de la vie, alors que souvent au contraire, je l'ai constaté plus d'une fois, ils croient tout en savoir !

XIX^e siècle



COLLECTION LITTÉRAIRE
LAGARDE & MICHAUD

RIMBAUD

La révolte

UN POÈTE DE SEIZE ANS. Né à Charleville en 1854, ARTHUR RIMBAUD est élevé sévèrement par sa mère. Il fait de brillantes études au collège de la ville et se distingue en particulier dans les exercices de vers latins. Mais il montre un caractère difficile, emporté, et des tendances à la fugue ; bientôt il *se révolte* ouvertement contre le milieu familial, les convenances, la morale et la religion.

En 1870 son professeur de rhétorique, Georges Izambard, encourage ses *essais poétiques*. Ceux-ci révèlent, chez l'adolescent qui a beaucoup lu, une étonnante faculté d'assimilation, une extrême précocité et même une originalité incontestable (cf. p. 520). Pourtant son évolution va être si rapide que, dès l'année suivante, il reniera ses poèmes de 1870, recommandant à son ami Demeny de les brûler.

L'ATTRACTION DE PARIS. Les événements de 1870-1871 accentuent son attitude de révolte et son goût de l'aventure, très vif depuis l'enfance. Après la déclaration de guerre, au lieu de se présenter au baccalauréat, il gagne Paris, pour être d'ailleurs arrêté aussitôt car il a voyagé sans billet. Georges Izambard le fait libérer, le reçoit à Douai, puis le ramène à Charleville. Rimbaud applaudit à la chute de l'Empire, apprend avec joie l'insurrection de la Commune et s'indigne de la répression.

Dans ses poèmes il attaque violemment Napoléon III, le conformisme bourgeois et le catholicisme ; mais il laisse paraître sa pitié pour les enfants pauvres (*Les Effarés*) ou les morts de la guerre (*Le Dormeur du val*). Cependant il brûle toujours d'aller à Paris, de connaître les milieux littéraires et de faire publier ses vers.

RIMBAUD ET VERLAINE. En septembre son rêve se réalise : il a envoyé des poèmes à Verlaine et celui-ci, enthousiasmé, l'invite à Paris. Rimbaud choque ceux qu'il approche par la grossièreté de ses manières, mais, lorsqu'il quitte la capitale en juillet 1872, Verlaine le suit (cf. p. 503). Ils mènent alors, en Belgique et en Angleterre, une existence errante qui inspire à Verlaine ses *Romances sans paroles* et à Rimbaud certaines de ses *Illuminations*. Finalement c'est le drame : le 10 juillet 1873, à Bruxelles, Verlaine blesse son ami d'une balle de revolver. Après sa conversion il tentera vainement de le ramener à Dieu, et ils cesseront de se voir après une dernière réunion à Stuttgart en 1875.

L'aventure

du voyant

« IL FAUT ÊTRE VOYANT ». La vie qu'il mène en marge de la morale et de la société n'est pour Rimbaud que l'aspect extérieur d'une prodigieuse aventure, conçue dans son esprit dès le printemps de 1871 : *l'aventure du voyant*. « Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. — Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences » (*Lettre à Paul Demeny*, 15 mai 1871). « Fils du Soleil », *Rimbaud va tenter d'embrasser l'univers par la magie des sensations, des hallucinations et d'un langage poétique renouvelé*.

DU BATEAU IVRE AUX ILLUMINATIONS. Lorsqu'il arrive à Paris en 1871, il vient de composer un long poème, BATEAU IVRE, qui décrit de façon symbolique l'expérience dont il rêve et qui peut-être a déjà commencé (cf. p. 522). Peu après, le sonnet des *Voyelles* esquisse des perspectives sur un monde où les sons et les couleurs se répondent (cf. p. 521).

Dans les poèmes de 1872, le « dérèglement des sens » se traduit par des superpositions hardies de sensations ou d'images (cf. p. 526) ; ainsi *Marine* nous offre la surimpression d'un paysage marin à un paysage terrestre. En même temps Rimbaud crée le *vers libre*, que les symbolistes redécouvriront une douzaine d'années plus tard (cf. p. 540). Ces

poèmes seront publiés dans *Les Illuminations* (sous-titre : *Vers nouveaux et Chansons*), à côté des pièces en prose, mais le titre d'*Illuminations* ne convient en réalité qu'à ces dernières.

En 1873 Rimbaud rédige une relation de ses « folies », *UNE SAISON EN ENFER*, qu'il achève après le drame de Bruxelles (cf. p. 525). Comme l'œuvre exprime des remords, et se termine par un « adieu » à la révolte, aux hallucinations et à la poésie (cf. p. 527), on a longtemps cru les ILLUMINATIONS antérieures à *Une Saison en Enfer* ; mais il n'en est rien, comme l'a montré M. de Bouillane de Lacoste, et ces *poèmes en prose* datent en majorité de 1874-1875. Peut-être faut-il placer avant *Une Saison en Enfer* l'ébauche ou la première rédaction de quelques pièces, mais, dans l'ensemble, les *Illuminations* marquent la dernière étape de l'évolution poétique de Rimbaud.

L'aventure

exotique

S'il n'est pas immédiatement suivi d'effet, l'*adieu* d'*Une Saison en Enfer* ne va pas tarder à prendre tout son sens : après 1875, Rimbaud *cesse d'écrire* et commence une nouvelle carrière, de voyages et d'aventures exotiques, moins exaltante mais très mouvementée. Il s'engage dans l'armée hollandaise pour gagner Java, où il déserte à peine arrivé (1876). Revenu en Europe, il séjourne en Autriche et en Allemagne ; puis il se rend à Chypre et enfin, à partir de 1880, gère un comptoir commercial tantôt à Aden, en Arabie, tantôt à Harrar, au cœur de l'Abyssinie ; on mettait alors vingt jours pour gagner cette ville, à cheval, à travers le désert.

Au bout de dix ans ses affaires devenaient prospères lorsque, atteint d'une tumeur au genou, il doit rentrer en France pour se faire soigner. Amputé d'une jambe à Marseille, il meurt quelques mois plus tard, en septembre 1891.

L'énigme

de Rimbaud

LE MYTHE. Le destin de Rimbaud, ses ambitions, sa poésie, son brusque silence présentent un caractère si *extraordinaire* qu'il s'est formé autour de lui une légende, un véritable « mythe ». On a sollicité ses actes, ses paroles, ses écrits dans les sens les plus opposés : on l'a considéré comme une sorte de météore, dont l'apparition aurait marqué l'avènement de la seule « vraie » poésie ! Il a ses dévots, lui qui se montrait si hostile à toute tradition et témoignait si peu de respect à la plupart de ses devanciers. Bref, sa vie et sa poésie excitent l'imagination au point qu'il est difficile de les juger avec mesure et sérénité.

GÉNIE ET ADOLESCENCE. Un fait demeure frappant : en Rimbaud, le poète meurt vers la vingt et unième année. Il semble donc bien que sa révolte et son génie soient liés à ce que, chez d'autres êtres, on appelle *la crise de l'adolescence*. Le souffle qu'il fait passer dans notre poésie est celui d'une jeunesse âpre, exigeante, exaltée ; *de l'adolescence on discerne chez lui les troubles, l'intransigeance, la soif d'absolu*. Puis, arrivé à l'âge d'homme, Rimbaud se tait : il est étrangement pathétique de le voir se survivre ainsi à lui-même, revenu sur la terre des hommes... Rien de plus frappant dans son œuvre que d'y voir *la maturité du génie suppléer à la maturité des ans*.

LA RÉVOLUTION POÉTIQUE

En poésie comme en politique et en morale, RIMBAUD fut un *révolutionnaire*. Sans doute il n'innove pas *absolument* : il subit lui-même des influences, celle de Baudelaire surtout ; pourtant le *renouvellement* qu'il apporte à la poésie est d'une extrême importance : le caractère impérieux des formules et la qualité des réalisations en témoignent, ainsi que leurs profondes répercussions. De nombreux poètes vont en effet se réclamer de Rimbaud : il apportera à Paul Claudel une véritable révélation ; des surréalistes comme André Breton salueront en lui un précurseur.

Le principe

En 1871, Rimbaud rompt avec la « *vieillesse poétique* ». Passant en revue les poètes qui l'ont précédé, il les juge catégoriquement d'après ce seul critère : dans quelle mesure ont-ils été *voyants* ? Ainsi « Hugo a bien du vu dans les derniers volumes », et « Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu » ; mais il a vécu « dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine : les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles » (*Lettre à Demy*).

Le poète doit chercher du *nouveau* et arriver à l'*inconnu*. Dans cette « lettre du voyant », RIMBAUD prend donc la succession de BAUDELAIRE, qui écrivait à la fin du *Voyage* :

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* !

« Enfer ou Ciel ? » Rimbaud va choisir l'enfer moral de la vie déréglée, l'enfer spirituel de l'hallucination délibérément cultivée (cf. *Une Saison en Enfer*).

**Au fond
de l'inconnu**

« **VOLEUR DE FEU** ». On hésite donc à qualifier de *mystique* la tentative de Rimbaud, malgré l'autorité de Paul Claudel et de nombreux critiques : son attitude est trop opposée à la morale, à la religion, à la véritable contemplation. Peut-être même était-il matérialiste. Et pourtant sa recherche est bien « mystique » en ce sens qu'elle dépasse largement la perspective littéraire et qu'elle poursuit l'*absolu*. Rimbaud veut « acquérir des pouvoirs surnaturels », atteindre « l'âme universelle ». Par une sorte d'ascèse à rebours, puisqu'il se livre à ses sens au lieu de les tenir en bride, le poète voyant « devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant ! — Car il arrive à l'*inconnu* ! » Hanté par le mystère des rapports entre le moi et le monde, il voudrait *êtreindre l'univers*, comme il étroit l'Aube dans une des *Illuminations* (cf. p. 528), et par là le recréer. Il rivalise ainsi avec Dieu, sans croire en lui ; nouveau Prométhée, il tente de lui *voler le feu*.

« J'ÉTAIS MUR POUR LE TRÉPAS... ». Si cette aventure doit être *fatale au voyant*, peu importe : « Quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé ! » Ainsi le Bateau ivre s'écrie : « Oh ! que ma quille éclate ! oh ! que j'aïlle à la mer ! » (cf. p. 525, v. 92). Rimbaud se soucie peu de son sort matériel, de sa personne, « car JE est un autre » ; c'est-à-dire qu'il distingue de son être apparent le moi profond capable de *sonder l'inconnu*.

**Trouver
du nouveau**

« **JE FIXAIS DES VERTIGES** ». Par un dérèglement systématique de ses sens, Rimbaud *s'habitue à l'hallucination*. A l'époque de *Bateau ivre*, ses visions restent encore littéraires, au moins en partie, mais bientôt il les vivra véritablement. Dans les *Illuminations*, la fusion devient totale entre le décor réel et le spectacle imaginaire. Rimbaud pousse jusqu'à leurs extrêmes conséquences les *correspondances* baudelairiennes : les diverses sensations se substituent l'une à l'autre sans que rien nous en prévienne, ou bien elles se combinent en une sorte de magie. On assiste à une transmutation des éléments mêmes du monde et de la pensée, où objets, impressions et rêves tourbillonnent dans une sorte de vertige ; c'est le sens de la formule célèbre : « Je devins un Opéra fabuleux ».

L'ALCHIMIE DU VERBE. Pour *fixer ces vertiges*, Rimbaud se forge « un verbe poétique accessible à tous les sens », une langue « résumant tout, parfums, sons, couleurs ». A cet égard, les hardiesses de *Bateau ivre* sont encore modérées : coupes expressives, allitérations suggestives, métaphores audacieuses, contraste entre les termes de la langue triviale et l'essor soudain de la poésie pure. Mais Rimbaud passe ensuite au *vers libéré* (cf. p. 526), au *vers libre* et enfin au *poème en prose* dans les *Illuminations* : les images deviennent alors hallucinatoires ; le rythme et les effets de sonorités échappent à l'analyse mais retentissent profondément en nous avec tout le mystère d'une étonnante *magie verbale* (cf. p. 527-528).

Quelques images de Rimbaud (à voir aussi sur Internet) :



