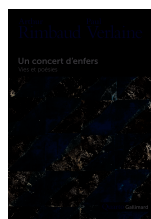




Acta fabula
Revue des parutions
vol. 20, n° 4, Avril 2019
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.12120>

Rimbaud, Verlaine : une somme poétique

Mathieu Jung



Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, [*Un concert d'enfers. Vies et poésies*](#), éd. Solenn Dupas, Yann Frémy & Henri Scepti, Paris : Gallimard, coll. « Quarto », 2017, 1856 p., EAN 9782070145621



Pour citer cet article

Mathieu Jung, « Rimbaud, Verlaine : une somme poétique », Acta fabula, vol. 20, n° 4, Éditions, rééditions, traductions, Avril 2019, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12120.php>, article mis en ligne le 26 Mars 2019, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.12120

Rimbaud, Verlaine : une somme poétique

Mathieu Jung

La somme & le reste

Rimbaud, Verlaine, vies et poésies mêlées sur 1 856 pages. Tout semble dit là, ou presque. Ajoutons qu'il s'agit d'un « concert d'enfers », formule que l'on doit à Rimbaud en personne. C'est en réalité une polyphonie, avec de nombreuses voix, ainsi que du corps. Beaucoup de corps. Parce qu'il fallait bien donner raison à Rimbaud, dont la *Saison* termine sur le mot « corps », dûment souligné : « *la vérité dans une âme et un corps* ». Et il convenait aussi bien de rendre justice au corps de Verlaine, selon une voie que, le premier, Alain Buisine avait su frayer¹.

Appareil critique, documents divers et variés : ce très fort ouvrage pèse, tout habillé, plus d'un kilo trois cent, soit un peu plus que le « Quarto » (Gallimard) consacré à Antonin Artaud², à peine moins que celui des *Œuvres* de Guy Debord³. Ce *Concert d'enfers* exploite pleinement les possibilités offertes par le format « Quarto » : la part belle y est faite à l'iconographie et aux documents, de sorte que le lecteur est amené à mieux envisager le poème *in situ*, selon le contexte propice à l'émergence de ce « roman de vivre à deux hommes⁴ ».

L'entreprise, bordée d'impossible et de passion, tenait de la gageure autant que de l'évidence. Croiser les œuvres de Verlaine et de Rimbaud n'en tombe pas moins sous le sens. On s'étonne d'avoir eu à attendre si longtemps avant qu'un pareil ouvrage puisse voir le jour. Faire tenir tout Rimbaud (ou presque) ainsi que tout Verlaine (ou presque) en un seul volume : double pari que les maîtres d'œuvre de ce *Concert d'enfers* ont su relever. Or, il convenait de ne pas placer trop didactiquement les deux hommes côte à côte, encore moins de les poser face à face, en inoffensifs chiens de faïence. On regrette quelque peu que Verlaine file tout seul après les *Illuminations*. Mais c'était inévitable. Lié, en réalité, à la physionomie des œuvres de Rimbaud et de Verlaine.

¹ Voir Alain Buisine, *Verlaine. Histoire d'un corps*, Paris, Tallandier, coll. « Figures de proue », 1995.

² Antonin Artaud, *Œuvres*, Evelyne Grossman éd., Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004, 1 792 pages.

³ Guy Debord, *Œuvres*, Jean-Louis Rançon éd., Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2006, 1 990 pages.

⁴ C'est une formule de Verlaine. Elle se trouve dans son poème « *Læti et errabundi* », qui figure dans *Parallèlement*, et elle offre un titre à la présentation générale que Solenn Dupas, Yann Frémy et Henri Scepi font de leur *Concert d'enfers*.

Si les deux corpus poétiques entrent naturellement en résonnance, les éditeurs scientifiques d'*Un concert d'enfers*, Solenn Dupas, Yann Frémy et Henri Scepi, ont pris soin de lier Rimbaud et Verlaine en rendant sensibles dans leurs trajectoires communes et respectives, ces « points de contact, [...] lieux de croisement, [...] moments de coïncidence et [...] moments de crise » (p. 7-8) qui font l'incandescence de ce qu'on a pu nommer, chez Rimbaud, « œuvre-vie⁵ ».

Signalons d'emblée que le trio éditorial s'est bien gardé d'ajouter benoîtement à la légende. Ce *Concert d'enfers* se présente comme une édition critique, qui, par sa richesse, peut aisément tenir la comparaison aux meilleurs volumes de la Pléiade. En effet, l'ouvrage se veut un état précis des connaissances actuelles pour ce qui est des deux poètes. Il ne s'agit pas d'une simple compilation des textes de Verlaine et de Rimbaud.

Un objet pensant nous est ici livré. Il y est dûment pris acte de travaux récents. Ainsi, la thèse de doctorat de Christophe Bataillé a été mise à contribution pour la datation des *Déserts de l'Amour*⁶. Le texte des poèmes est établi à partir des sources les plus sûres (les poèmes de Rimbaud s'appuient sur les travaux de Steve Murphy⁷, *Cellulairement* de Verlaine sur l'édition de Pierre Brunel⁸, etc.). Souvent, différents états sont proposés. Par exemple, toutes les variantes des poèmes du recueil Demeny figurent dans cette copieuse anthologie. On peut donc notamment lire *in extenso* les six leçons qui nous sont parvenues du poème de Rimbaud « Les Effarés ». Il s'agit donc d'un « Quarto » non dénué de profondeur philologique. Celle-ci se manifeste également à l'occasion de la reconstitution, par les soins de Solenn Dupas, du recueil de Verlaine qui aurait dû s'intituler *Les Vaincus*. Le travail d'édition ne se borne pas dans ce volume à un simple choix de textes, aussi large soit-il. Bien plutôt, il exhume et réorganise, dégage les lignes de force du canon Verlaine-Rimbaud, et sa cohérence. Le geste critique tire ici sa validité de ce qu'il s'effectue dans le prolongement fidèle du geste poétique.

Fait remarquable, les éditeurs, prudents autant que stimulants, se refusent à arrêter le sens de manière trop définitive. Leur lecture ne se veut aucunement prescriptive. Ainsi, on n'apprendra rien de nouveau au sujet d'Hortense. Les notes des *Illuminations* se bornent à éclairer un texte par ailleurs éblouissant. Il ne s'agit pas d'infléchir le regard du lecteur. Les notes, quoique nombreuses et fertiles, sont

⁵ Voir l'édition dite du centenaire des œuvres de Rimbaud : Arthur Rimbaud, *Œuvre-vie*, Alain Borer, Andrée Montègre éd., Paris, Arléa, 1991.

⁶ Christophe Bataillé, *Les Déserts de l'Amour d'Arthur Rimbaud : codicologie, généricité, textualité*, Paris-IV, 2010. Un Triptyque des Déserts de l'amour est à paraître.

⁷ Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes, tome I. Poésies*, édition critique avec introduction et notes de Steve Murphy, Paris, Honoré Champion, 2003.

⁸ Paul Verlaine, *Cellulairement*, suivi de *Mes Prisons*, Pierre Brunel éd., Paris, Gallimard / Musée des Lettres et manuscrits, coll. « Poésie », 2013.

là pour nous éclairer *a minima* (le texte scintille par lui-même), non pour forcer l'interprétation.

Quelques fulgurances cependant, de la part de Y. Frémy : « Dans la post-histoire, il y a certes de quoi épancher les larmes de son corps⁹ » (p. 758). H. Scepi, quant à lui, voit l'auteur des *Romances sans paroles* « au bord de lui-même, sur cette lisière mi-lumineuse et mi-obscur où il est à la fois le même et un autre » (p. 832) et S. Dupas de fixer nombre de vertiges dans les notes qu'elle consacre à Verlaine.

Le trio brille lorsqu'il est question des Zutistes. Qui a dit que le critique ne sait pas jouer ? Et à trois, c'est trois fois mieux : on respire, on jubile et c'est bon. Le *Dictionnaire érotique moderne* (1874) d'Alfred Delvau est décidément une source intarissable de l'humour de Rimbaud et Verlaine. Idolâtrie farceuse du trou du cul, comme il se doit, mais il nous est également donné d'explorer les profondeurs inouïes de la Sixtine (on ira voir aux pages 710 et 1750).

À l'occasion de leur introduction à *l'Album zutique*, S. Dupas, Y. Frémy et H. Scepi évoquent, dans une note rédigée à trois, la « mise en forme d'un discours collectif qui entend faire de l'insoumission une règle, et de la provocation un devoir » (p. 703). Cette pratique du discours collectif s'applique idéalement à *Un concert d'enfers*, tant les éditeurs s'y entendent pour parler à l'unisson, à partir des différents foyers de l'œuvre aussi bien de Verlaine que de Rimbaud. « En somme, il n'y a pas là de différence de nature entre la manière personnelle et l'écriture collective, mais seulement des écarts de degrés que contribue à rendre encore plus manifeste l'organisation de cet ouvrage » (p. 705).

Dans sa présentation des *Illuminations*, H. Scepi prend soin d'établir les contours de l'énigme de l'ultime recueil de Rimbaud : « L'idée d'un sens, constate-t-il, hante la lecture de ces textes, comme elle habite et traverse l'espace qui les constitue » (p. 1018). Le doute subsiste, quant à l'antériorité, la simultanéité ou la postérité des *Illuminations* sur la *Saison*¹⁰. H. Scepi répugne à trancher, tant œuvre et vie se mêlent :

entre 1873 et 1875, la chronologie raccourcie d'une amitié qui se défait, du séjour londonien à la rupture de Stuttgart en passant par l'épisode violent de Bruxelles ; la genèse des *Illuminations* y est sans aucun doute enchevêtrée, de même que le cours de la *Saison* s'en trouve sensiblement infléchi. (p. 1014)

Plutôt que de gloser à l'infini, Y. Frémy propose quant à lui des fac-similés des *Proses évangéliques*, en pleine page (p. 878-879). Et il prévient alors, non sans malice : « Au

⁹ *Concert d'enfers*, p. 758. Constat arc-bouté sur les formules de Rimbaud tirés de *Les Déserts de l'Amour* : « Vrai, cette fois, j'ai pleuré plus que tous les enfants du monde. » Ou encore du *Bateau ivre* : « Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! ».

¹⁰ Les éditeurs de *l'Œuvre-vie* avaient placé les *Illuminations* avant la *Saison*.

lecteur donc de se saisir de toute la complexité du problème en se *mesurant* aux deux fac-similés [...]. Il pourra sans doute en retirer à son tour un plaisir *infernal*. »

Du destin noué autrement

Un concert d'enfers s'ouvre sur une section chronologique richement illustrée, qui s'étend sur 126 pages. Celles-ci nous donnent à voir autant qu'à lire les destins des deux poètes, contacts, crises, solitudes et lignes de fuite y compris. L'essentiel de l'iconographie figure dans cette partie : l'ovale fameux du portrait de Rimbaud par Carjat (reproduit à la page 70), qui « pèse autant que l'œuvre entière, ou peu s'en faut¹¹ ». La photo d'Otto Wegener, reproduite à la page 144, est dotée de la même puissance iconique pour ce qui est de Verlaine. Ou encore, en pleine page, combien saisissant, le grand portrait de Verlaine par Carrière (p. 129). Le pauvre Lélian fait alors inmanquablement penser à une sorte de sage oriental. Le *Coin de table* de Fantin-Latour (1872) figure également, et en très bonne place : en double page (p. 68 et 69). Mais on peut aussi s'émerveiller du récit que tisse la « débauche illustratoire¹² » de l'hiver 1876-1877 : les dessins de Delahaye et de Verlaine montrant Rimbaud traversant l'Europe à enjambées dignes des longues guiboles d'un Corto Maltese, Rimbaud jouant au missionnaire halluciné, dictionnaire hottentot pendant à son pagne, le même Rimbe trinquant à l'absinthe avec un ours blanc sur on ne sait trop quel soixante-dixième parallèle, etc. Cette série bien connue de croquis autour de Rimbaud le « voyageur toqué » est là pour témoigner du passage des poètes sur notre terre. Après tout, l'écriture, disait Cocteau, n'est jamais que du dessin noué autrement¹³. *Un concert d'enfers* permet de poser la question de la modernité poétique, de nouer du destin autrement. Cela se noue entre 1873 et 1875. Et les poèmes de cette période se situent précisément au cœur du volume : endroit où vrombissent tous les enfers, lieu des origines fécondes et de tous les départs.

On se prend à rêver, lorsque l'on feuillète l'agréable prélude aux œuvres croisées de nos poètes, à un ouvrage à part, à un album en couleurs de la collection de la Pléiade. Ou, plus humblement, à un volume de « Découvertes Gallimard ». Il existe déjà un *Rimbaud* dans cette collection¹⁴ mais pas de *Verlaine* encore. Pourquoi pas un *Rimbaud-Verlaine* ?

¹¹ Pierre Michon, *Rimbaud le fils* (1991), Gallimard, coll. « Folio », 2007, p. 101.

¹² Voir la lettre de Delahaye à Millot, datée du 28 janvier 1877, citée dans Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud*, Paris, Fayard, 2001, p. 756.

¹³ « Écrire, pour moi, c'est dessiner, nouer les lignes de telle sorte qu'elles se fassent écriture, ou les dénouer de telle sorte que l'écriture devienne dessin. » (Jean Cocteau, *Opium. Journal d'une désintoxication* [1930], Paris, Stock, 1983, p. 107).

¹⁴ Alain Borer, *Rimbaud. L'heure de la fuite*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1991.

La précieuse chronologie ici proposée (section intitulée « Vies et œuvres ») s'attache à rendre Verlaine et Rimbaud plus vivants que jamais. On suit les deux poètes, selon leur pas respectif, même lorsque leurs destins se séparent : semelles de vent de Rimbaud, claudication du Verlaine de la fin. L'Afrique et l'Abyssinie sont brièvement évoquées. Les éditeurs d'*Un concert d'enfers* ont préféré ne pas lire les lettres d'Afrique et d'Abyssinie. Rimbaud, ce « trafi[quant] dans l'inconnu¹⁵ », n'est alors plus rien pour la poésie. Comment leur donner tort ? L'Afrique et l'Abyssinie figurent bel et bien l'absence d'œuvre chez Rimbaud.

Qu'on le veuille ou non, Rimbaud n'est plus rien pour la poésie après *Les Illuminations*, qui témoignent d'un « autre état de la poésie » selon H. Scepti (p. 1012). Pour ce qui est du corpus rimbaudien ici proposé, on aurait cependant pu pousser, au moins en guise d'illustration documentaire, jusqu'à la lettre que Rimbaud écrivit aux siens, depuis Gênes, le 17 novembre 1878, relatant sa deuxième ascension du Saint-Gothard¹⁶. Elle appartient sans conteste au champ de la littérature, et c'est précisément ce que l'on nous explique dans une note de la précieuse chronologie jointe à ce *Concert d'enfers* :

17 novembre. Rimbaud écrit une très belle lettre sur la traversée du Saint-Gothard. Les qualités littéraires éclatent toujours dans la beauté de cette narration. Le capitaine Rimbaud meurt le même jour, à Dijon. (p. 99)

Après le Saint-Gothard, c'est bien de l'autre « versant » de Rimbaud dont il s'agit¹⁷. Et si le mystère reste fascinant du renoncement de ce poète qui a su s'opérer vivant de la poésie¹⁸, il ne s'agit aucunement d'ajouter à la légende pour les éditeurs d'*Un concert d'enfers*. Tout Rimbaud est relu à la loupe en revanche, à commencer par ses œuvres de première jeunesse, qui figurent elles aussi dans ce volume : « Quitte à ruiner un autre mythe, celui de la science infuse, il est à noter que les exercices latins de Rimbaud comportaient des fautes – ce qui n'a rien d'anormal, même pour un élève brillant » (p. 181). De même pour Verlaine, quelque peu éclipsé par son cadet ; Verlaine la Vierge folle dont la « faiblesse¹⁹ » ou la « fadeur²⁰ », cette dernière si mal comprise, ont trop souvent été soulignées. Un corps lui est ici restitué, une

¹⁵ Rimbaud écrivit, depuis Harar : « Pour moi, je compte quitter prochainement cette ville-ci pour aller trafiquer dans l'inconnu » (lettre aux siens, 4 mai 1881).

¹⁶ Elle apparaît notamment dans l'édition de Pierre Brunel des œuvres de Rimbaud (Paris, Le Livre de poche, coll. « Pochothèque », 1999, p. 544-546).

¹⁷ Jean-Luc Steinmetz le remarquait avec justesse : « il franchit définitivement la frontière, qui, loin de tout retour, le porte sur l'autre versant de sa vie » (*Arthur Rimbaud. Une question de présence*, Paris, Tallandier, coll. « Figures de proue », 1999, p. 266).

¹⁸ Selon l'expression fameuse de Mallarmé : « Voici la date mystérieuse, pourtant naturelle, si l'on convient que celui, qui rejette des rêves, par sa faute ou la leur, et s'opère, vivant, de la poésie, ultérieurement ne sait trouver que loin, très loin, un état nouveau. » (« Arthur Rimbaud », in Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1976, p. 129).

¹⁹ Voir « Le faible Verlaine », poème de Claudel ; repris dans *Feuilles de saints* [1925], *Œuvres poétiques*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 599-605.

parole également. Celle des *Vaincus*, je l'ai dit, mais aussi un dire de la véhémence, par exemple dans les *Dédicaces*, recueil de Verlaine que l'on connaît mal, dont un large choix est ici réédité. On est alors placé, comme l'explique S. Dupas, « au cœur d'une parole dédicatoire en tension, toujours tournée à la fois vers les autres et vers sa propre origine, instable et insoumise » (p. 1385).

Instabilité, insoumission — cela vaut pour les textes mêmes de Verlaine et de Rimbaud. S. Dupas, Y. Frémy et H. Scepti ont su néanmoins équilibrer les forces, tout en tâchant de favoriser l'exhaustivité. La difficulté tenait au fait que la production poétique de Rimbaud est quantitativement plus limitée que celle de Verlaine. Les trajectoires ne sont pas les mêmes, mais il est une commune intensité qui se décharge selon un ensemble homogène, celui du tout langue-corps-politique. Il s'agit ici en somme de donner à voir et à lire les « lignes structurantes d'une politique de la poésie » (p. 706).

²⁰ « Fadeur de Verlaine » est un chapitre du *Poésie et profondeur* [1955] de Jean-Pierre Richard. Rappelons que le fade chez Verlaine constitue une sorte de dynamique. « Car la fadeur n'est pas insipidité : c'est une absence de goût devenue positive, réelle, permanente, agaçante comme une provocation. Le fade est un fané qui se refuse à mourir et qui du fait de cette rémanence insolite revêt une sorte de vie nouvelle, une vie louche et un peu trouble, dont on soupçonne qu'elle se situe bien en-deçà, en tout cas en-dehors de sa prétendue douceur. » (*Poésie et profondeur*, Seuil, coll. « Points essais », 2010, p. 170).

PLAN

- [La somme & le reste](#)
- [Du destin noué autrement](#)

AUTEUR

Mathieu Jung

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : matthieujung@gmail.com