



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 10, n° 4, Avril 2009  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4975>

---

# Rimbaud au plus près de ses œuvres

**Romain Jalabert**

Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèques de la Pléiade », 2009, 1152 p., EAN 9782070116010.

---



## Pour citer cet article

Romain Jalabert, « Rimbaud au plus près de ses œuvres », *Acta fabula*, vol. 10, n° 4, Editions, rééditions, traductions, Avril 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4975.php>, article mis en ligne le 31 Mars 2009, consulté le 14 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.4975

---

---

# Rimbaud au plus près de ses œuvres

**Romain Jalabert**

---

La troisième édition des *Œuvres complètes* de Rimbaud dans la Bibliothèque de la Pléiade, établie par André Guyaux, définit par la chronologie et la philologie une nouvelle norme pour l'édition des œuvres du poète. Elle remplace celle d'Antoine Adam, de 1972<sup>1</sup>, que les progrès de la recherche, la mise à jour de plusieurs manuscrits et deux découvertes avaient rendue « trop "complète"<sup>2</sup> » autant qu'incomplète.

Trop complète, parce que cette édition faisait figurer des œuvres attribuées, qui ne le sont plus : la *Lettre du Baron de Petdechèvre à son secrétaire au château de Saint-Magloire*, dont l'auteur a depuis été identifié, et *Poison perdu*, de Germain Nouveau. Incomplète – si l'on se reporte à la « Table des matières » – depuis 2007 et la découverte d'une satire politique dans un quotidien de Charleville : *Le Rêve de Bismarck*. Incomplète, en réalité, depuis 2004, avec la découverte d'une autre version de *Mémoire*, sans doute antérieure, intitulée « D'Edgar Poe / Famille maudite », qui intègre le corpus à la suite de la version déjà connue.

Des œuvres sans recueils

Le parti de se substituer le moins possible à Rimbaud dans le rassemblement de textes dont il n'a que rarement contrôlé la publication, dont on ne connaît pas, pour la plupart, le degré d'achèvement, est à la base d'un projet éditorial qui a choisi de donner toutes les versions des œuvres :

Les poèmes en vers apparaissent dans leurs différentes versions, suivant une disposition qui place en tête une version de référence, considérée comme telle parce qu'elle est autographe ou établie sur un autographe, ou parce qu'elle est la dernière et la plus aboutie dans la chronologie des versions ; les autres versions sont données ensuite dans leur chronologie, là encore attestée ou hypothétique (« Notes sur la présente édition », p. xlv).

L'éditeur limite le recours aux variantes à la publication tardive, en revue, de poèmes dont on possède une copie ; les lettres en exposant, appels ordinaire de

---

<sup>1</sup> *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Bibliothèque de la Pléiade, 1972. Cette édition succédait aux *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par André Rolland de Renéville et Jules Mouquet, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.

<sup>2</sup> Nous reprenons l'expression d'André Guyaux, dans ses « Note sur la présente édition », *Œuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. xli.

variantes, renvoient le plus souvent à des commentaires des manuscrits. Au sein du corpus établi, une distinction est opérée entre les textes autographes ou contrôlés par l'auteur, imprimés en corps normal, et les autres textes, donnés en corps réduit. Ainsi *Le Bateau ivre*, qui nous vient de Verlaine, apparaît-il en petits caractères, tout comme les *Premières communions*, dont il existe plusieurs copies, qui diffèrent les unes des autres. Enfin, lorsqu'un autographe est manifestement un brouillon ou un manuscrit de travail, il est inséré dans le corpus et fait l'objet d'une édition génétique.

C'est l'argument philologique qui a guidé le travail de l'éditeur, à l'exclusion des autres options, renvoyées dans les notes. Ce travail a consisté à réduire au maximum — à annuler quand c'était possible — toute médiation entre Rimbaud et le lecteur. L'édition, tout d'abord, privilégie le texte contre tout commentaire ou tradition qui le contrediraient. Par exemple, le dernier vers des deux versions connues d'*À la musique*,

- Et je sens les baisers qui me viennent au lèvres...[.]<sup>3</sup>

serait de George Izambard, Rimbaud ayant initialement écrit un vers qui lui ressemble davantage : « Et mes désirs brutaux s'accrochent à leurs lèvres... », avant de suivre les conseils de son professeur. Les éditeurs ont eu tendance à établir le deuxième texte, plus « rimbaldien », en s'autorisant du témoignage d'Izambard. L'édition de la Bibliothèque de la Pléiade s'en tient aux autographes et transporte le débat dans les notes.

La nouvelle Pléiade se méfie aussi, en quelque sorte, de ses consœurs. Une tradition intitulée *Proses évangéliques*, *Proses « évangéliques »* et parfois [*Proses évangéliques*], une paraphrase de l'Évangile de saint Jean. Dans tous les cas et en dépit de la nuance, l'épithète engage une lecture de l'éditeur. Ce n'est pas le cas du titre proposé par A. Guyaux : [*Fragments d'une paraphrase de l'Évangile selon saint Jean*].

Mais le parti-pris d'intervenir le moins possible a surtout déterminé une organisation inédite des *Œuvres complètes*. L'édition d'A. Guyaux abandonne en effet la partition traditionnelle des œuvres de Rimbaud en « Poésies », « Derniers vers » (« Vers nouveaux et chansons » dans l'édition d'A. Adam), *Une saison en enfer* et *Illuminations*, suivis d'« Appendices » où figurent les vers latins et d'autres productions scolaires, les pastiches, les brouillons et la « Correspondance ». Elle se démarque également de deux autres partitions, plus récentes : celle qui identifie des recueils dans les ensembles de vers que Rimbaud a pu confier à ses amis ; celle qui distingue différentes périodes dans la vie du poète.

---

<sup>3</sup> *À la musique*, op. cit., p. 94-96.

La nouvelle Pléiade laisse au lecteur le soin de trier et de périodiser. À l'imitation de l'édition du centenaire d'Alain Borer<sup>4</sup>, elle privilégie une approche chronologique sans distinction de genres ni hiérarchie entre les textes. A. Guyaux opère toutefois une division initiale du corpus entre œuvres littéraires, avec les lettres qui s'y rapportent, et documents biographiques. Dans la partie « Œuvres et lettres », les poèmes sont disposés en fonction de leur date de transcription — établie ou approximative —, de publication et, autant que possible, de composition. En cas d'incertitude, les poèmes sont placés à la fin de l'année ou de la période de leur composition supposée. Si cette forme d'intervention de l'éditeur — qui trahit les limites de l'approche chronologique — est inévitable, elle concerne, en fin de compte, peu de poèmes. On peut néanmoins regretter que le principe organisateur des ensembles formés par ces vers non datés — notés fin 1871 et [1872 ?] — soit insuffisamment exposé dans les notes, d'autant que certaines modifications par rapport à l'édition précédente ne sont pas indifférentes.

Ainsi *Le Bateau ivre*, qu'A. Adam place avec la tradition éditoriale au dernier rang des « Poésies », avec la charge de solder l'héritage parnassien et d'annoncer les « Derniers vers », intègre-t-il dans l'édition d'A. Guyaux un ensemble de poèmes composés à l'automne 1871. Par l'abandon, comme nous l'avons vu, de la partition traditionnelle du corpus rimbaldien, mais également à la faveur de cette nouvelle disposition des textes, le poème perd son rôle de pivot de l'œuvre en vers. *Les Étrennes des orphelins*, qui occupent habituellement la première place, subissent un traitement similaire. Si ces vers forment le premier poème connu de Rimbaud en langue française, la nouvelle Pléiade les replace au milieu d'un vaste ensemble de vers latins qui, pour la première fois, sont intégrés au reste de l'œuvre. Ces derniers, en effet, tout scolaires qu'ils paraissent, sont contemporains des premiers poèmes et ont des traits rimbaldiens ; ils ont, en outre, été publiés, et pourraient même avoir été écrits pour l'être. Ainsi l'approche chronologique contribue-t-elle à contextualiser les œuvres et à distinguer Rimbaud du rimbaldisme, et l'écriture d'un poème de la légende qu'il a fait naître lors de sa réception.

Enfin, A. Guyaux fonde l'ordre des derniers poèmes des *Illuminations* sur trois séries de publications préoriginales, dans deux numéros de *La Vogue* de juin 1886, et originale, dans les *Œuvres complètes* de 1895<sup>5</sup>. Il s'agit des poèmes figurant sur des feuillets non numérotés, qui imposent à la critique de ne parler qu'avec précaution de « manuscrit » (au singulier) pour les *Illuminations*. L'ordre proposé par A. Guyaux répond à la nécessité, déjà rencontrée, d'intervenir le moins possible, en somme, de ne jamais situer au-delà des faits une conviction intime. La datation du recueil,

<sup>4</sup> *Œuvre-vie*, édition du centenaire établie par Alain Borer avec la collaboration d'Andrée Montègre, Arléa, 1991.

<sup>5</sup> *La Vogue*, n° 5 et 8, 9 et 21 juin 1886 ; *Œuvres complètes*, avec une préface de Paul Verlaine et des notes de l'éditeur, Paris, Vanier, 1895.

« [1874] », qui correspond à la date supposée de transcription, va dans ce sens. On peut s'étonner, en revanche, que la « Table » du recueil n'accueille pas *Ô la face cendrée...*, qui fait pourtant l'objet d'un commentaire dans la notice et d'une note particulière, dans laquelle est discutée, sans être tranchée, la question de l'autonomie du poème par rapport à *Antique* et *Being Beateous*. Il y a là, nous semble-t-il, une forme d'intervention et une contradiction avec le vœu de l'éditeur de ne déclasser aucun texte.

#### Le fil reconstitué de la vie de Rimbaud

La deuxième partie de l'ouvrage, « Vie et documents », est une chronologie augmentée. Elle porte sur la vie de Rimbaud et sur les premières années du rimbaldisme. A. Guyaux reprend en partie le travail qu'il a effectué pour les *Cahiers de l'Herne*<sup>6</sup>. L'édition, outre les procès-verbaux de juillet 1873, des extraits du journal de Vitalie Rimbaud et d'autres documents, intègre au « fil reconstitué de la vie de Rimbaud<sup>7</sup> » la correspondance, à l'exclusion des lettres contemporaines de l'œuvre littéraire (1870-1875), qui ont été placées dans la partie « Œuvres et lettres ». Celles-ci n'apparaissent dans la deuxième partie que sous la forme d'échos. Cette répartition a le mérite d'intégrer aux œuvres, sans avoir à l'extraire de son contexte, le dernier poème de Rimbaud : l'« impromptu dialogué<sup>8</sup> » de la lettre du 14 octobre 1875 à Ernest Delahaye.

Il est remarquable qu'A. Guyaux ait choisi de placer dans la deuxième partie de son édition les pages retrouvées d'un cahier de brouillon de 1865 — ou « Cahier de 10 ans ». Une partie de la critique, en effet, a pu être tentée de considérer comme une œuvre une composition que ce cahier comporte, où Rimbaud, se déroband à l'exercice scolaire — une rêverie champêtre, qu'il écrira en fait trois ans plus tard en vers latins : *Ver erat...* — raconte sa vie et tout ce qui lui passe par la tête. Il y annonce notamment qu'il « ser[a] rentier<sup>9</sup> ». Le Rimbaud des années africaines ne poursuivait pas d'autre but : « Les années passent, et je n'amasse rien, écrit-il en 1885, je n'arriverai jamais à vivre de mes rentes dans ces pays<sup>10</sup> ». La persévérance de Rimbaud dans sa vocation de rentier aurait-elle incité l'éditeur à placer côte à côte le cahier de brouillon et la correspondance ? Plus sérieusement, le morceau ne faisant l'objet d'aucune mise en valeur particulière de la part de son auteur, à la différence des premiers vers de Rimbaud qui sont toujours signés, par exemple, ou mis en page, sa présence parmi les œuvres ne s'imposait pas.

<sup>6</sup> *Rimbaud*, éd. André Guyaux, Cahiers de l'Herne, 64, 1993.

<sup>7</sup> Nous reprenons l'expression d'André Guyaux, *op. cit.*, p. xlv.

<sup>8</sup> Nous reprenons l'expression d'Albert Henry, cité par André Guyaux, *op. cit.*, p. 1004.

<sup>9</sup> « Printemps [1865]. Pages d'un cahier de brouillon », *op. cit.*, p. 393.

<sup>10</sup> « 15 janvier 1885. À sa famille », *op. cit.*, p. 557.

La chronologie s'arrête en 1893<sup>11</sup>. A. Guyaux ne retient donc pas la correspondance de la famille après la mort du poète, au contraire d'A. Adam. D'une manière générale, si tout ce que Rimbaud a écrit figure dans le corpus, l'édition des documents qui se rapportent à lui n'est pas exhaustive. La présence de l'ossature chronologique semble justifier pour l'éditeur l'économie de certains documents : certaines lettres que Rimbaud a reçues font en effet l'objet d'une simple mention, d'une citation ou d'un résumé. A. Guyaux semble vouloir éviter la cacophonie. Il ne donne à lire que les documents relatifs à des affaires auxquelles Rimbaud donne suite ou bien qui se situent dans son environnement intellectuel direct, à un moment donné de son existence ; les autres documents apparaissent sous une forme résumée. Dès son retour en France en mai 1891, par exemple, le contenu des lettres de ses collaborateurs à Aden est cité en substance.

La lecture de cette seconde partie fait apparaître clairement deux Rimbaud qui coexistent. L'un est employé à Aden ou à Harar, parle plusieurs langues locales, vend du café et des fusils, commande des ouvrages techniques sur la construction des chemins de fer ou des traités de chimie industrielle et essaye par tous les moyens de gagner beaucoup d'argent sans y parvenir. L'autre, à Paris, est « une sorte personnage légendaire<sup>12</sup> », qui est au centre des conversations de ses amis et dont l'œuvre, peu à peu publiée, fait école et connaît le succès.

#### Lectures de Rimbaud

Si A. Guyaux a le souci, pour chaque poème, de rendre dans ses notes un compte équitable des différentes traditions de lecture que celui-ci a pu occasionner, sa préface est, comme il se doit, le lieu d'une expression plus personnelle. Son propos se caractérise par le souci de ne jamais s'aventurer trop loin au-delà des œuvres. De ce point de vue, la lecture de Rimbaud par A. Guyaux procède de l'approche éditoriale. Qu'il nous soit permis de (ne) prendre (que) deux exemples.

De l'étude des œuvres replacées dans le cycle du temps se dégage un rendez-vous annuel de l'inspiration chez le jeune poète, au mois de mai. La poésie consacre traditionnellement le mois de mai à l'amour. A. Guyaux remarque qu'il y a davantage dans le cas de Rimbaud : c'est en mai 1870 qu'il écrit à Banville, en mai 1871 qu'il adresse à Demeny sa lettre dite « du voyant », en mai de la même année qu'il s'éveille à la politique. En mai 1872, « il se recrée poétiquement » (*Préface*, p. xii). Il y a dans le mois de mai un éclairage possible de la vie par les œuvres.

La familiarité de la poésie de Rimbaud avec le mois de mai s'étend en fait à tout le printemps. La saison est, pour A. Guyaux, au centre d'une poétique de l'évasion. Son

<sup>11</sup> « 12 décembre 1893. Nouveau à Rimbaud », *op. cit.*, p. 804. Germain Nouveau ignorait que Rimbaud était mort deux ans plus tôt.

<sup>12</sup> « 29 février 1888. Bourde à Rimbaud », p. 641.

influence, remarque-t-il, se fait sentir dès le premier vers : « *“Ver erat...”* : c’était le printemps. [...] La saison est la métonymie de [la] liberté » (p. x-xi). Dans la copie de Rimbaud — il s’agit d’une amplification d’Horace —, il est d’ailleurs question de s’évader dans la nature. En fait, A. Guyaux semble trouver dans le printemps un des éléments, avec l’aube, d’une définition du moment rimbaldien : « le matin, le printemps, sont le transfert de sa précocité » (p. xii).

L’approche philologique des œuvres met en valeur chez Rimbaud un rapport complexe à la publication. Il y a, certes, les vers latins, qui semblent montrer que le poète y est sensible. Le même poète corrige *Les Étrennes des orphelins*, afin d’être publié, lorsque *La Revue pour tous* le lui demande. Sa lettre « du voyant », en outre, porte les marques d’un véritable orgueil d’auteur. Mais il y a aussi le poète de Paris, Londres et Bruxelles, dont les œuvres sont restées obstinément confidentielles. A. Guyaux rend compte de cette dimension dans son approche des liens de Rimbaud avec ses aînés :

Banville, Demeny, Verlaine, Forain, Nouveau n’ont pas été sollicités ou ne sont pas intervenus de la même manière, mais ils incarnent plus ou moins la même figure de l’intercesseur littéraire ou éditorial (*Préface*, p. xix).

Il est communément admis que Rimbaud a cherché dans les gens qu’il fréquentait une famille de substitution. A. Guyaux enrichit cette hypothèse, en lui donnant un horizon éditorial et poétique : Rimbaud confiait ses poèmes du moment aux uns et aux autres pour les mettre en valeur, comme on fait un placement. Il confiait à ses « intercesseurs » un rôle qui tenait à la fois du compagnon, de la caution et de l’éditeur. Aucun d’entre eux, cependant, n’a pu ou n’a souhaité — pour Banville — ouvrir à Rimbaud les portes de la publication. Il faut dire que le jeune homme, qui se comportait dans les cercles de poésie parisiens comme un « Diable au milieu des docteurs<sup>13</sup> », ne faisait rien pour faciliter leur action. Verlaine n’écrit-il pas que c’est en refusant toujours de publier ses vers que Rimbaud s’est « maudit par lui-même<sup>14</sup> » ?

<sup>13</sup> « 5 octobre 1871. Valade à Blémont », *op. cit.*, p. 409.

<sup>14</sup> Verlaine, « Rimbaud », *Les Poètes maudits*, dans *Œuvres en prose complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 655.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Romain Jalabert

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [jalabert.romain@hotmail.fr](mailto:jalabert.romain@hotmail.fr)