Rimbaud, *Œuvres complètes*

Olivier Bivort

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7683>

DOI : 10.4000/studifrancesi.7683

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009

Pagination : 660-661

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Olivier Bivort, « Rimbaud, *Œuvres complètes* », *Studi Francesi* [En ligne], 159 (LIII | III) | 2009, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 09 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7683> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7683>

Ce document a été généré automatiquement le 9 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Rimbaud, Œuvres complètes

Olivier Bivort

RÉFÉRENCE

RIMBAUD, *Œuvres complètes*, édition établie par André GUYAUX, avec la collaboration d'Aurélia CERVONI, Paris, Gallimard, 2009, «Bibliothèque de la Pléiade», pp. XLIX-1101.

- 1 Après les éditions d'André Rolland de Renévill et Jules Mouquet (1946) et d'Antoine Adam (1972), les *Œuvres complètes* de Rimbaud font une nouvelle fois peau neuve dans la «Bibliothèque de la Pléiade». Cas éditorial singulier que celui de Rimbaud, tant la notion d'œuvre et a fortiori d'œuvre complète s'accorde mal à la diversité et la destinée de ses écrits, le poète de Charleville n'ayant publié qu'un livre de son vivant (*Une saison en enfer*) et ayant le plus souvent abandonné ses manuscrits à leur sort, insoucieux de sa postérité. Ici plus qu'ailleurs, le travail de l'éditeur repose sur des choix, voire des partis pris, que seule une démarche philologique justifie. Un lecteur qui placerait côte à côte les tables des matières des principales éditions de Rimbaud depuis le début du xx^e siècle ne rencontrerait jamais les mêmes textes à la même place: c'est que cette œuvre mouvante n'a cessé de s'enrichir, de s'ordonner différemment, de se recomposer. On a retrouvé récemment une version inédite de «Mémoire», intitulée «D'Edgar Poe / Famille maudite» (2004) et un texte en prose datant de 1870, *Le Rêve de Bismarck* (2008); des manuscrits, longtemps inaccessibles et passés ces dernières années en vente publique (les collections Guérin et Berès, par exemple), ont permis d'améliorer l'établissement des textes. En sens contraire, des œuvres attribuées à Rimbaud ont disparu du corpus, comme la *Lettre du baron de Petdechèvre* ou «Poison perdu», rendus à leurs auteurs légitimes, ou encore tel vers appartenant à Marceline Desbordes-Valmore. C'est dire que cette édition vient à son heure, tant du point de vue des contenus que du point de vue scientifique.
- 2 Les éditeurs modernes des *Œuvres* et des *Œuvres complètes* ont généralement collationné et agencé les textes de Rimbaud suivant quatre grands principes, le plus souvent cumulés: un principe générique (œuvre en vers/œuvre en prose; œuvre littéraire/non

littéraire), un principe qualitatif (œuvres majeures/œuvres mineures), un principe cohésif (ensembles manuscrits) et un principe chronologique. Jusqu'à la fin des années 1980, les éditions adoptaient un plan fondé sur un découpage artificiel de l'œuvre de Rimbaud, donnant la plus grande partie de sa production en vers en deux ensembles (1869-1871 d'une part, 1872 de l'autre), suivie par *Une saison en enfer*, les *Illuminations*, les textes dits «mineurs» et la correspondance. C'était le cas de l'édition d'Antoine Adam. Sous l'impulsion d'études rimbaldiennes particulièrement florissantes pendant les décennies 1980-1990 tant au plan philologique qu'herméneutique, les éditeurs ont progressivement modifié cet agencement: Jean-Luc Steinmetz (1989), Alain Borer (1991), Louis Forestier et Mario Richter (1992), Pierre Brunel (1999), Steve Murphy (1999, 2007) ont cherché un compromis éditorial qui tienne compte à la fois des contextes d'apparition des textes (par exemple les lettres) et d'éventuels regroupements (les poèmes laissés par Rimbaud à Demy ou recopiés par Verlaine), tout en réévaluant des parties négligées de l'œuvre. Les procédés de l'édition savante traditionnelle se heurtant aux particularités de l'œuvre manuscrite de Rimbaud (l'autonomie des versions de nombreux poèmes en vers et l'absence quasi totale d'états imprimés empêchant souvent leur hiérarchisation), une présentation multiple des textes s'est progressivement imposée dans les éditions récentes, qui rend compte à la fois d'un problème de statut des versions et des étapes de la création rimbaldienne.

- 3 La nouvelle édition de la «Bibliothèque de la Pléiade» représente à la fois l'aboutissement et le couronnement de ces années de recherche. On devait déjà à André Guyaux, dont les premiers travaux sur Rimbaud remontent à 1976, la mise à jour des *Œuvres* éditées par Suzanne Bernard pour les Classiques Garnier (1981, 2000) et une édition critique des *Illuminations* (1985). Loin du concept mythique de l'«œuvre-vie», l'édition d'André Guyaux se divise en deux grandes parties: *Œuvres et lettres (1868-1875)* et *Vie et documents (1854-1891)*. Cette séparation entre le champ littéraire et le champ biographique, même si elle n'est pas radicale, est le plus souvent heureuse: ainsi le «Cahier des dix ans» (pages d'un cahier de brouillon de l'écolier Rimbaud) n'est-il pas compris dans l'«œuvre», contrairement à d'autres devoirs de Rimbaud, dont ses compositions latines, imprimées sous son nom entre 1869 et 1870 dans le *Bulletin officiel de l'Académie de Douai*. Bien qu'il s'agisse d'exercices imposés, l'éditeur a eu raison de les faire figurer en tête du volume, à la place qu'ils occupaient par ailleurs dans la première «Pléiade» (1946). Outre leur qualité, les vers latins de Rimbaud sont contemporains de ses premiers vers français, qu'ils éclairent à bien des égards: ainsi n'est-il pas interdit de considérer «*Ver erat...*» comme l'entrée de Rimbaud dans l'univers de la poésie. Mais pourquoi avoir conservé les compositions latines parmi les *Œuvres* et avoir rejeté dans la *Vie* la composition française qui apparaît dans le cahier de brouillon («Je rêvais que j'étais né à Reims...»), d'un intérêt pour le moins égal? La pétition et le compte rendu d'une réunion publique écrits par Rimbaud en 1870 sont inclus dans la deuxième partie de l'édition, alors qu'il s'agit de textes contemporains de l'œuvre «littéraire»; n'auraient-ils pas dû figurer dans la première partie, avec les lettres de cette période, qui ne sont pas toutes, loin de là, en rapport avec la littérature?
- 4 La nouveauté de cette édition réside avant tout dans le classement et dans l'ordonnance de l'œuvre littéraire de Rimbaud. Une vulgate était établie depuis l'édition de Suzanne Bernard (1960), qui consistait à diviser l'œuvre en autant de sections autonomes portant des titres apocryphes: «Poésies», «Derniers vers», «Vers nouveaux», «Vers nouveaux et chansons», «Proses évangéliques», etc. Les éditions récentes ont poursuivi cette pratique, s'efforçant de regrouper les textes en vers, par exemple, sous des

appellations répondant à des motivations codicologiques ou biographiques: «Dossier Izambard», «Recueil Demeny» (ou «Cahier de Douai»), «Dossier Verlaine», «Poèmes du printemps et de l'été 1872». André Guyaux s'est refusé à adopter un tel système, arguant que Rimbaud n'avait jamais préparé un recueil de ses vers, quand bien même il aurait envoyé des poèmes à des correspondants influents dans l'espoir qu'ils les publient et même s'il en a recopié à leur usage, exigeant par ailleurs qu'on les détruise, et indépendamment du fait que l'un d'entre eux, Verlaine, a pris soin d'en réunir une partie. Il récuse aussi la périodisation de cette œuvre, plurielle et composite, classée suivant des moments particuliers de la vie de Rimbaud entre 1868 et 1875. Aussi a-t-il pris le parti d'une disposition chronologique de l'œuvre, texte après texte, mêlant vers et prose, sans subdivisions ni distinction de valeur, tout en maintenant la cohésion d'ensembles tels que l'*Album zutique*, les *Stupra* et les *Illuminations*, et reportant les pièces non datées à la fin de l'année supposée de leur composition: la section «Œuvres» de la table des matières, présentée sans aucun blanc typographique, donne une idée de cette singulière continuité.

- 5 Du point de vue de l'édition des textes, André Guyaux donne à la suite toutes les versions connues d'un même poème, en commençant par une version de référence choisie comme telle soit parce que son statut autographe l'impose, soit parce qu'elle est la plus aboutie; il distingue les versions autographes des versions allographes ou des versions imprimées non établies sur manuscrit en imprimant ces dernières dans un corps plus petit. Cette exigence, louable d'un point de vue philologique et qui permet de distinguer d'un coup d'œil le statut respectif des différentes versions d'un même texte, produit des effets parfois déroutants lorsqu'un poème ne nous est connu que par une version «seconde»: ainsi «Le Bateau ivre» est-il imprimé en caractères réduits, parce que le chef d'œuvre de Rimbaud ne nous est parvenu que sous la forme d'une copie de la main de Verlaine, comme «Villes I» et une partie de «Métropolitain» dans les *Illuminations*, connus seulement par une copie de la main de Germain Nouveau ou, toujours dans ce recueil, «Dévotion» et «Démocratie», dont on n'a pas retrouvé le manuscrit autographe. Tant la disposition des textes que leur présentation matérielle sont cependant convaincantes: non seulement elles préviennent une mauvaise représentation de l'œuvre, mais elles permettent au lecteur de suivre dans le détail son évolution tout en lui offrant les éléments d'une génétique rimbalienne. Certes, il est illusoire d'aboutir à une édition strictement chronologique des textes de Rimbaud: nombre de manuscrits ne portent pas de dates et ceux qui sont datés ne le sont pas forcément du jour de la composition. Mais les compromis éditoriaux adoptés par André Guyaux satisfont pleinement aux exigences de cette œuvre atypique: on en trouvera ici, pour la première fois, toutes les étapes exposées une à une dans leur intégralité.
- 6 L'édition des *Illuminations* pose des problèmes qui, au-delà des questions d'établissement du texte, ont déterminé depuis l'origine des habitudes et des comportements critiques non indifférents. C'est à Henry de Bouillane de Lacoste (1949) que nous devons l'ordre des poèmes en prose adopté par la plupart des éditions contemporaines. André Guyaux, qui avait bouleversé cet ordre en 1985, a choisi de suivre ici celui des publications préoriginales de *La Vogue* (1886) et des *Poésies complètes* (1895), revenant en l'espèce à la disposition de la première «Pléiade». Ce n'est donc plus «Génie» qui termine le recueil, mais à nouveau «Solde». Il semble bien que ce soit là le meilleur choix possible, au regard de manuscrits qui ont été plusieurs fois manipulés et qui ont subi des altérations dès 1886 (le fameux «jeu de carte» dont parlait Félix Fénéon, le premier éditeur des *Illuminations*), et après diverses tentatives plus ou moins

heureuses de recomposition: l'ordre du manuscrit principal conservé à la BnF, folioté, correspond en effet à celui de *La Vogue*. Dans le but de conserver les traces de «volonté organisatrice» du recueil, l'éditeur a poussé le scrupule philologique jusqu'à reproduire, là où ils figurent sur les manuscrits, les filets de différentes grandeurs qui séparent – et lient – les poèmes et à signaler, dans le corps du texte, la «fin de la série des poèmes sur feuillets paginés». L'établissement du texte, corrections comprises, est extrêmement soigné et argumenté.

- 7 La partie «Vie et documents (1854-1891)» de cette édition rassemble des textes d'origine et de nature diverses. Outre la correspondance de Rimbaud qui en constitue l'élément le plus important, on y trouvera des lettres et des documents éclairant la chronologie, dont deux dossiers intéressants: des extraits du journal que Vitalie, la jeune sœur d'Arthur, tint durant son séjour à Londres en juillet 1874 et le dossier judiciaire complet de l'«affaire de Bruxelles», avec les pièces de police belges et françaises, publié intégralement pour la première fois dans une édition des *Œuvres* de Rimbaud. Certes, tout écrit de la main de Rimbaud ne fait pas «œuvre» et il faut éviter de sacraliser la moindre trace de son écriture. Outre le cahier de brouillon et les pétitions dont nous avons parlé ci-dessus, André Guyaux reproduit dans *Vie et documents* le «Rapport sur l'Ogadine» de Rimbaud publié dans les *Comptes rendus des séances de la Société de géographie de Paris* en 1884, ainsi que ses notes sur le Harar envoyées au *Bosphore égyptien* en 1887. Il a négligé les billets, relevés de compte et listes de marchandises dont l'intérêt biographique est effectivement marginal et n'a pas reproduit non plus le texte des annonces placées par Rimbaud dans le *Times* de Londres les 7 et 9 novembre 1874. Un regret, cependant: l'absence des listes de mots anglais, allemands et espagnols établies par Rimbaud entre 1873 et 1875, alors que celui-ci apprenait ou tentait d'apprendre ces langues: d'un point de vue linguistique, elles témoignent de l'intérêt du poète pour les langues étrangères (dont son œuvre littéraire porte la trace) et pour la phraséologie. Elles ne sont pas comparables aux *Mots anglais* de Mallarmé, bien sûr, mais elles n'auraient pas dépareillé l'ensemble. Un «glossaire des mots amhariques», établi par Kiflé Sélassié Béséat, permet d'éclaircir le contenu des nombreuses lettres de Rimbaud qui traitent de ses activités commerciales en Abyssinie et au Harar.
- 8 Les études sur Rimbaud sont légion, disant tout et le contraire de tout; les résumer n'aurait eu, ici, aucun sens. L'exercice du commentaire impose un tri et des choix. La perspective suivie par l'éditeur privilégie la description plus que l'exégèse, l'explication plus que l'interprétation. André Guyaux se méfie à juste titre du décryptage (ou décodage) systématique appliqué par certaine critique à l'œuvre de Rimbaud. C'est pourquoi il préfère la lecture à la glose, et s'attache d'abord à dégager la structure et la cohérence des textes avant d'aborder les difficultés syntaxiques et lexicales et de soulever des problèmes de sens, démarche particulièrement appropriée pour affronter l'hermétisme des *Illuminations*. L'apparat critique de son édition est à la fois concis et rigoureux. Il comporte, pour chaque texte: localisation du ou des manuscrits, cote de bibliothèque, fac-similés, principales publications, variantes s'il y a lieu, bibliographie critique essentielle et notes. Il faut louer la précision et l'exhaustivité des références dans l'annotation des textes, tant sur le plan bibliographique qu'historique: noms, titres, dates et lieux ont été soigneusement vérifiés. Enfin une impressionnante bibliographie clôt le volume (p. 1061-1079) qui, ajoutée aux références de détail citées

dans les notes et les notices, forme un panorama critique des études rimbaldiennes de ces trente dernières années particulièrement riche et étendu.