



Faculté de Philosophie et Lettres
Département de Langues et Lettres françaises et romanes

Querelles de « Voyelles »

Analyse d'un conflit d'interprétation autour d'un poème de Rimbaud

Travail de fin d'études réalisé en vue de l'obtention du grade de Master en Langues et
Lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en
édition et métiers du livre, par

Caroline BERNARD

Recherches menées sous la direction de :

Justine HUPPE et Denis SAINT-AMAND

Comité de lecture composé de :

Justine HUPPE, Denis SAINT-AMAND et Gérard PURNELLE

Année académique 2022-2023

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier chaleureusement mes promoteurs, Madame Justine Huppe et Monsieur Denis Saint-Amand pour leur précieux accompagnement ainsi que pour leur bienveillance et leur disponibilité. Leurs conseils avisés ont dissipé mes doutes et m'ont guidée tout au long de ce parcours.

Ma gratitude va également à Monsieur Gérard Purnelle, pour l'intérêt porté aux fruits de mes recherches.

Je remercie ma famille et particulièrement mes parents pour le soutien et la confiance sans faille qu'ils me témoignent. Ils ont relu attentivement chaque page de ce mémoire et m'ont encouragée tout au long de sa réalisation. Pour cela, je leur suis infiniment reconnaissante. Je remercie également mes grands-parents pour leur minutieux travail de relecture.

Pour finir, merci à Yoline, Robin, Noa, Louis et tous les autres, qui ont participé à rendre ces cinq années inoubliables.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	I
Table des matières	II
Introduction	1
Chapitre 1 : Mise en contexte	5
1. CONTEXTE UNIVERSITAIRE FRANÇAIS.....	5
2. LE CONFLIT.....	8
2.1. Les interprètes opposés : présentation générale.....	8
2.2. Départ du conflit : « A-t-on lu Rimbaud ? », R.F.....	10
2.3. L'engouement des médias.....	15
2.4. Débat dans Le Monde	16
2.5. Suite et fin du conflit.....	18
3. RELANCE DU CONFLIT : <i>COSME</i> , GUILLAUME MEURICE.....	19
3.1. Cosme Olvera et Guillaume Meurice : présentation générale	20
3.2. Interprétation de Cosme	22
3.3. Réactions des rimbaldiens.....	23
Chapitre 2 : Les différentes interprétations de « Voyelles »	25
1. « VOYELLES » DANS L'ŒUVRE DE RIMBAUD	25
2. LES DIFFÉRENTES INTERPRÉTATIONS ET SOURCES DE « VOYELLES »	27
2.1. La théorie des synesthésies	27
2.2. La théorie des abécédaires	29
2.3. Les analogies visuelles.....	30
2.4. L'ésotérisme et l'occultisme	31
2.5. La flânerie lexicologique	32
2.6. Les influences, le pastiche, la parodie.....	33

2.7. Le rationalisme d'Étiemble	36
2.8. Métaphysique et mystique du langage	37
Chapitre 3 : Mythe et rimbaldisme : deux approches majeures de la réception rimbaldisienne	39
1. LE MYTHE DE RIMBAUD SELON ÉTIEMBLE.....	39
1.1. Les mythes littéraires	40
1.2. Les mythes politiques.....	43
1.3. Les mythes moraux	46
2. LE RIMBALDISME : LA NOUVELLE APPROCHE D'ADRIEN CAVALLARO	48
2.1. Le rimbaldisme : définition.....	50
2.2. Positionnement par rapport au mythe d'Étiemble : faiblesses du mythe	51
2.3. Histoire du rimbaldisme	52
Chapitre 4 : Théories et limites de l'interprétation.....	55
1. LES COMPOSANTES DE L'ACTIVITÉ HERMÉNEUTIQUE.....	55
1.1. L'intention de l'auteur	56
1.2. Le texte.....	59
1.3. Le lecteur.....	61
2. INTERPRÉTATION ET EXCÈS D'INTERPRÉTATION	65
2.1. Les limites de l'interprétation selon Umberto Eco	66
2.2. La critique de Richard Rorty.....	69
3. FAURISSON, ÉTIEMBLE, COSME : INTERPRÉTATION OU UTILISATION ?	71
3.1. L'interprétation érotique de Faurisson	71
3.2. Le rationalisme d'Étiemble	78
3.3. La lecture religieuse de Cosme	81
Chapitre 5 : Comment se disputent les littéraires ?	84
1. TERMINOLOGIE	84

2. COMMENT DÉCRIRE UN CONFLIT ?	86
2.1. Les principes à appliquer	87
2.2. Les composantes d'un conflit	89
3. FAURISSON VS. ÉTIEMBLE	92
3.1. Les acteurs.....	93
3.2. Les enjeux	100
3.3. Les moyens	102
3.4. Fin de la querelle et relance par Cosme et Guillaume Meurice	104
Conclusion	110
Bibliographie.....	115
SOURCES PRIMAIRES.....	115
SOURCES SECONDAIRES	116
Annexes.....	123
RIMBAUD, « H ».....	123
RIMBAUD, « BOTTOM ».....	123
RIMBAUD, « DÉVOTION ».....	123
RIMBAUD, « L'ÉTOILE A PLEURÉ ROSE »	124
RIMBAUD , « LES SŒURS DE CHARITÉ »	124
RIMBAUD, « LETTRES DU VOYANT ».....	126
RIMBAUD, « DÉLIRES II. ALCHEMIE DU VERBE ».....	131
VARIATIONS DE « VOYELLES »	136
RIMBAUD, « L'ORGIE PARISIENNE OU PARIS SE REPEUPLE ».....	138
RIMBAUD, « TÊTE DE FAUNE »	140
RIMBAUD, « ENFANCE ».....	141
RIMBAUD, « LES MAINS DE JEANNE-MARIE »	141
RIMBAUD, « CHANSON DE LA PLUS HAUTE TOUR ».....	144

BAUDELAIRE, « CORRESPONDANCES ».....	145
BAUDELAIRE, « UNE CHAROGNE »	145
BAUDELAIRE, « LES PHARES »	147
HUGO, « LA TROMPETTE DU JUGEMENT »	149
HUGO, « UN SPECTRE M’ATTENDAIT DANS UN GRAND ANGLE D’OMBRE »	155
LECONTE DE LISLE, « PÉRISTÉRIS ».....	156
RIMBAUD, « LE BATEAU IVRE ».....	157
RIMBAUD, « MAUVAIS SANG ».....	160
RIMBAUD, « DÉLIRE I. VIERGE FOLLE »	165
RIMBAUD, « LES STUPRA »	169
RIMBAUD, « MYSTIQUE ».....	170
VERLAINE, « CRIMEN AMORIS ».....	171
RIMBAUD, « VIEUX DE LA VIEILLE »	174
RIMBAUD, « QU’EST-CE QUE POUR NOUS, MON CŒUR »	175
RIMBAUD, « LES CORBEAUX ».....	176
RIMBAUD, « APRÈS LE DÉLUGE »	176
RIMBAUD, « JADIS, SI JE ME SOUVIENS BIEN »	178
RIMBAUD, « PARADE ».....	179
RIMBAUD, « VÉNUS ANADYOMÈNE ».....	179
RIMBAUD, « LE SONNET DU TROU DU CUL »	180
RIMBAUD, « LES CHERCHEUSES DE POUX »	181
RIMBAUD, « LES ASSIS ».....	181

INTRODUCTION

Près de cent cinquante ans après son renoncement brutal à la poésie, la figure de Rimbaud ainsi que ses poèmes énigmatiques continuent de déchaîner les passions des spécialistes. Pourtant, Rimbaud est loin d'être l'auteur le plus prolifique : la totalité de son œuvre est relativement petite et sa carrière dans la poésie ne dure que quelques années. Cependant, il continue d'être un poète extrêmement commenté. D'ailleurs, sa réception est tellement dense qu'elle a donné lieu à plusieurs études, parmi lesquelles l'essai fondateur de René Étiemble, *Le Mythe de Rimbaud*, et plus récemment, l'ouvrage issu de la thèse d'Adrien Cavallaro, *Rimbaud et le rimbaldisme*. Plus remarquable encore au sein de la production rimbaldienne, « Voyelles », poème composé de seulement quatorze vers, semble occuper une place à part, tant il a pu décontenancer les herméneutes de tous bords. Un tel monument entraîne de nombreuses discussions pouvant dégénérer en véritables disputes manifestant leur lot de violence. L'une d'entre elles, à propos de ce fameux sonnet des « Voyelles », nous a interpellée : celle qui a opposée Robert Faurisson à René Étiemble au cours des années 1961 et 1962 et qui nous a semblé être relancée en 2018 par l'humoriste et chroniqueur Guillaume Meurice dans son roman *Cosme*.

Intriguée par la situation particulière de ce poème et par les commentaires qu'il continue de susciter, nous avons souhaité lui consacrer un travail spécifique au détour de deux pistes de réflexion : l'une portant sur des questions d'herméneutique, l'autre sur des questions sociologiques. Dans le premier chapitre, nous exposerons le conflit auquel nous faisons face de manière linéaire et descriptive avant de mentionner la relance dont il a fait l'objet à travers l'ouvrage de Guillaume Meurice. Ensuite, nous nous élèverons vers des questions de portée de plus en plus générale. Le point de départ constitué par le problème « Voyelles » nous a incitée à développer des réflexions liées aux conditions, logiques et mécanismes des débats et querelles qui participent à la construction de la valeur littéraire. Le deuxième chapitre sera consacré à la place qu'occupe « Voyelles » dans l'œuvre de Rimbaud ainsi qu'à sa réception. Nous reviendrons notamment sur le foisonnement d'interprétations qui circulent au sujet du poème et mettent l'accent sur la couleur des voyelles, leur forme ou d'autres aspects relevant de la biographie de Rimbaud ou de l'intertextualité. Dans le sillage de ce deuxième chapitre, le troisième portera sur la figure

de Rimbaud et la réception générale de son œuvre. Comme nous l'avons évoqué, deux catalyseurs de la réception ont vu le jour, écrits respectivement par René Étiemble et Adrien Cavallaro. L'approche d'Étiemble s'inscrit sous le prisme du mythe. Il remarque que la réception de l'œuvre et de la trajectoire rimbaldiennes implique de nombreuses récupérations qui s'inscrivent dans des perspectives parfois radicalement opposées. Selon lui, cette masse de discours colossale ne relève que d'outils explicatifs incorrects et même complètement subjectifs. Il souhaite débarrasser l'œuvre de Rimbaud de tous les mythes qui lui sont accolés afin que la critique littéraire puisse repartir à zéro sans être influencée par une quelconque lecture fabulatrice. Aujourd'hui, l'approche d'Étiemble est partiellement dépassée, et on lui préférera l'entreprise d'Adrien Cavallaro, bien plus nuancée, qui vise à la surpasser tout en s'en nourrissant. Les deux premiers chapitres ont pour objectif de dessiner le cadre de lecture dans lequel s'inscrivent les acteurs prenant part à ces disputes tout en mettant en lumière l'état du champ académique et des études rimbaldiennes ainsi que leur évolution. Ces trois chapitres nous permettent de constituer une base solide pour aborder les deux suivants.

Le quatrième chapitre se concentrera sur la théorisation du geste interprétatif et sur les multiples exégèses proposées par les acteurs principaux de la querelle. Dans un premier temps, nous tenterons de dresser un panorama des différentes théories de l'interprétation en vigueur aux XX^e et XXI^e siècles, sur base des ouvrages *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?* d'Yves Citton, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun* d'Antoine Compagnon et *Les limites de l'interprétation* d'Umberto Eco. Notre choix s'est porté sur ces travaux, car ces trois chercheurs comptent parmi ceux ayant tenté de mener une approche complète, transversale et synthétique des principales théories de la réception. Nous chercherons à les mettre en parallèle afin de relever leurs ressemblances et leurs différences. En effet, ces théories foisonnent et accordent un traitement bien différent à ce que nous appellerons les composantes de l'activité herméneutique : l'auteur, le texte et le lecteur. Nous y chercherons également une explication quant à la profusion d'interprétations qu'un texte peut susciter.

Dans un second temps, nous nous pencherons sur la question des limites de l'interprétation en nous appuyant sur *Interprétation et surinterprétation* d'Umberto Eco. Chacun des protagonistes prenant part au conflit revendique son interprétation comme étant la seule et unique vraie signification du poème, ce qui nous amène à nous poser ces

questions : existe-t-il vraiment des exégèses que l'on peut considérer justes ou fausses ? Peut-on réellement prétendre à la vérité lorsqu'on interprète un texte ? L'ouvrage d'Eco a retenu notre attention justement car il propose certaines balises, que nous expliciterons, permettant de juger de la qualité d'une interprétation. Dans ce chapitre, nous explorerons les théories en désaccord avec cette vision de l'interprétation, comme celle du théoricien Richard Rorty.

Le dernier chapitre sera l'occasion de nous pencher sur la question des conflits dans le milieu littéraire et plus particulièrement dans le champ académique. De nombreux termes sont utilisés pour référer au débat entre Faurisson et Étiemble, nous commencerons donc par une brève réflexion sur des questions de terminologie. Il existe plusieurs mots pour évoquer un conflit, qui impliquent des degrés de publicité et de collectivité différents. Ce détour par des questions de vocabulaire nous donnera la possibilité de déterminer dans quelle perspective s'inscrit le conflit entre Faurisson et Étiemble. Néanmoins, notons d'emblée qu'au cours de notre travail nous utiliserons nous-même plusieurs termes pour faire référence à ce conflit. Nous les considérerons alors comme des expressions génériques et synonymiques permettant d'éviter l'accumulation d'une même dénomination.

De plus, il s'avère que différents principes et théories se sont développés afin de décrire la dynamique d'un conflit et ses composantes. Là encore, nous tenterons d'en dresser un panorama afin de voir dans quelle mesure ces théories s'appliquent à notre propos. Au cours de ce chapitre, nous remarquerons que les principaux rivaux ne sont pas les seuls acteurs de cette confrontation. Nous nous questionnerons notamment sur le rôle de la presse, ainsi que sur celui joué par le public devant lequel se déploie la controverse. Qui plus est, nous verrons que ce genre de querelles n'inclut pas uniquement des arguments en opposition, car elles sont innervées par plusieurs rapports de force. En effet, des jeux de position institutionnels et symboliques occupent une place importante voire fondamentale. Nous observerons également que les enjeux premiers sont très souvent dépassés par des questions d'ordre plus général. Partant de ces observations, nous essayerons de déterminer quels sont les rapports de force et les enjeux sous-jacents présents dans l'affrontement opposant Faurisson à Étiemble. À travers cette partie, nous tenterons d'éviter une lecture trop téléologique, en décrivant les forces en présence et en

montrant comment la lecture de Faurisson circule dans le champ académique littéraire et s'inscrit dans et contre certaines croyances établies.

Dans ce dernier chapitre, nous pourrions également justifier la raison pour laquelle nous mentionnons le roman *Cosme* de Guillaume Meurice. Effectivement, si ce dernier se dresse catégoriquement contre l'interprétation de Faurisson, force est de constater qu'il n'est ni le seul ni le premier à contester cette lecture. Néanmoins, il nous semble qu'un but similaire, de portée plus symbolique et générale, se dessine dans les entreprises respectives de Faurisson et Meurice. Nous pourrions alors mettre en parallèle leurs deux tentatives, afin de comparer les enjeux et les moyens utilisés, ainsi que les rapports de force en exercice, qui auront peut-être évolué.

Par souci de clarté, pour ne pas mélanger les idées relevant de l'interprétation et celles relevant des conflits, les quatrième et cinquième chapitres s'articuleront chacun en deux temps : une première partie théorique et une seconde partie dans laquelle les principes développés sont appliqués à notre cas pratique. Notre objectif sera, à travers ce travail, de mettre en lumière des phénomènes de réception pleinement constitutifs du monde des lettres, tout en apparaissant généralement comme périphériques.

CHAPITRE 1 : MISE EN CONTEXTE

Avant d'entrer dans le vif du sujet, une présentation du poème nous semble de mise, afin de permettre au lecteur une première approche¹ :

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtes semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
— Ô l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

1. CONTEXTE UNIVERSITAIRE FRANÇAIS

Le conflit entre Robert Faurisson et René Étiemble s'inscrit dans une période où l'enseignement du français et plus particulièrement de sa littérature est à son apogée. L'histoire littéraire développée par Gustave Lanson accorde une place importante à la biographie de l'auteur et aux facteurs socio-culturels et contextuels pour éclairer la signification des textes. Les exercices pratiques s'axent donc sur la glose et le commentaire des textes littéraires². De 1925 à 1960, l'enseignement du français reste très

¹ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 103. — Tous les poèmes cités se trouvent en annexe.

² ARON (Paul), VIALA (Alain), *L'enseignement littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005, p. 59-61.

prestigieux. Les pratiques sont stables et reposent toujours sur l'explication des textes³. Dans chaque université se constitue un département de français, et chaque siècle de l'histoire littéraire dispose de sa propre chaire. Dans les années soixante, les auditoriums consacrés à l'enseignement du français sont nombreux⁴.

Toutefois, nous sommes à une époque charnière dans le monde intellectuel dont certains aspects symptomatiques se retrouvent dans la querelle entre Faurisson et Étiemble. En effet, les années cinquante et soixante sont marquées par l'avènement du structuralisme. Il s'agit d'un « programme intellectuel » qui recouvre des phénomènes très diversifiés et devient rapidement un paradigme commun à toute une série de disciplines. De nombreux intellectuels de l'époque se reconnaissent dans ce courant, car il conjugue une méthode rigoureuse et un moment fort de l'histoire de la pensée⁵. Le structuralisme noue de nombreux dialogues : les recherches sont multipliées, et on s'intéresse de plus en plus aux avancées des disciplines voisines. Les frontières entre celles-ci s'effacent peu à peu pour faire place à la pluridisciplinarité, symbole de la modernité⁶. Les figures de proue du structuralisme sont Claude Lévi-Strauss en anthropologie, Roland Barthes en littérature, Jacques Lacan en psychanalyse, Michel Foucault et Louis Althusser en philosophie⁷.

Le paradigme structuraliste souhaite comprendre le nouveau monde en construction au sortir de la Seconde Guerre Mondiale. Par souci de modernité, la culture occidentale traditionnelle est rejetée⁸. Parallèlement, les sciences sociales, en plein développement, sont à la recherche d'une légitimité et tentent de conquérir la sphère intellectuelle. La naissance du structuralisme est intimement liée à leur essor. De fait, certaines sciences humaines comme la linguistique, la sociologie, l'anthropologie ou la psychanalyse, voient dans le structuralisme le moyen de se doter d'un modèle scientifique⁹. Durant les années soixante, le structuralisme est à son apogée, et malgré l'absence d'école ou de doctrine, il entraîne l'essentiel du champ intellectuel¹⁰. Le

³ *Ibid.*, p. 66.

⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁵ DOSSE (François), *Histoire du structuralisme. Tome 1 : Le champ du signe : 1945-1966*, Paris, La Découverte, 2012 [1991], p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 14 ; 448.

⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁸ *Ibid.*, p. 9-10.

⁹ *Ibid.*, p. 439 ; 447.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

véritable départ de la démarche repose sur la découverte du modèle linguistique structural et de son effort méthodologique, qui devient une « science pilote ». Le structuralisme fonde son noyau dur dans la linguistique moderne et dans la figure de Ferdinand de Saussure. De même, le recours à la linguistique permet de contester le modèle académique dominant de l'époque : la Sorbonne¹¹.

Effectivement, la Sorbonne, jusqu'alors gardienne de la légitimité savante, se montre indifférente aux recherches et aux avancées du structuralisme. Une période de tensions institutionnelles, véritable « querelle entre les anciens et les modernes », commence alors. La Sorbonne est une institution conservatrice, fermée aux influences nouvelles. Elle relègue notamment la linguistique au second plan, car la maîtrise de la langue est censée être acquise : le travail sur la langue est secondaire face au travail sur le texte. Parallèlement, l'insatisfaction des étudiants grandit, et un fossé se creuse entre eux et les enseignants. Une véritable révolte contre la Sorbonne est menée, et les structuralistes se tournent donc vers d'autres institutions en marge de l'université¹².

Les années soixante inaugurent également une grande période d'affrontements entre les intellectuels. Le plus célèbre est celui ayant opposé Roland Barthes et Raymond Picard et représente typiquement cette opposition entre la nouvelle génération d'érudits et la vieille Sorbonne. Les structuralistes sont friands de débats et de querelles, car selon eux, il est intéressant d'exploiter les divergences d'opinion¹³.

Par ailleurs, les médias jouent un rôle de plus en plus important et permettent des échanges et des rencontres entre les savants. De nombreuses revues voient le jour, et leur influence ne fait qu'augmenter. Elles permettent notamment de contourner les institutions comme la Sorbonne, en propageant les avancées et les recherches des structuralistes. Le structuralisme est un phénomène extrêmement mis en avant : la plupart des médias relaient les débats et présentent leurs enjeux au grand public¹⁴.

¹¹ *Ibid.*, p. 10 ; 62.

¹² *Ibid.*, p. 227-228 ; 232-233.

¹³ *Ibid.*, p. 265 ; 441.

¹⁴ *Ibid.*, p. 322 ; 440-441.

2. LE CONFLIT

2.1. Les interprètes opposés : présentation générale

2.1.1. Robert Faurisson

Aujourd'hui, Robert Faurisson est considéré comme l'une des figures de proue du négationnisme français. Après avoir obtenu sa maîtrise de lettres à la Sorbonne, il devient enseignant dans le secondaire¹⁵. Dans les années soixante, il est décrit comme un homme nerveux et provocateur, mais aussi comme quelqu'un de fascinant, passionnant, intellectuel et cultivé¹⁶. Faurisson affirme n'appartenir à aucun parti politique, mais son parcours le place du côté de l'extrême droite¹⁷. Il est, entre autres, l'auteur de l'article « A-t-on lu Rimbaud ? » qui reprend son interprétation du sonnet « Voyelles » et provoque la controverse que nous allons étudier.

Sa posture d'interprète repose sur une logique de polémique, d'invective et de contestation des vérités établies, qui sera également au cœur de son négationnisme. Faurisson souhaite déconstruire les mythes littéraires et historiques et dénoncer les mensonges qui les entourent. Il s'y essaye une première fois à travers « A-t-on lu Rimbaud ? » et sa thèse sur Lautréamont intitulée *A-t-on lu Lautréamont*¹⁸ ? Toutefois, notons que ses idées négationnistes ne sont pas connues du grand public au moment du conflit. Concernant « Voyelles », son interprétation repose sur la découverte d'une clé de lecture, à appliquer à l'ensemble de l'œuvre rimbalienne. Sa méthode d'analyse se concentre uniquement sur le texte.

Ses analyses littéraires, souvent provocatrices et à contre-courant des autres, tendent vers une interprétation unique¹⁹. En 1977, dans « Tout texte n'a qu'un sens... », il développe sa démarche interprétative qui repose sur cette formule : « tout texte n'a qu'un sens, ou bien il n'a pas de sens du tout²⁰. » Selon lui, les universitaires qui affirment

¹⁵ IGOUNET (Valérie), « Chapitre III. L'affaire Faurisson (1978-1985) », dans IGOUNET (Valérie), *Le négationnisme en France*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2020, p. 35.

¹⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁷ IGOUNET (Valérie), « Robert Faurisson : genèse d'un idéologue », dans BLANC-CHALÉARD (Marie-Claude), dir., et al., *D'Italie et d'ailleurs ; Mélanges en l'honneur de Pierre Milza*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 269-275. Disponible en ligne : <https://books.openedition.org/pur/49181>.

¹⁸ IGOUNET (Valérie), « Chapitre III. L'affaire Faurisson (1978-1985) », *op. cit.*, p. 46.

¹⁹ IGOUNET (Valérie), « Robert Faurisson : genèse d'un idéologue », *op. cit.*, p. 269-275. — IGOUNET (Valérie), « Chapitre III. L'affaire Faurisson (1978-1985) », *op. cit.*, p. 46.

²⁰ FAURISSON (Robert), « Tout texte n'a qu'un sens... », dans FAURISSON (Robert), *La Clé des Chimères et Autres Chimères de Nerval*, Paris, éditions J.-J. Pauvert, 1977, p. 132.

qu'un texte peut être polysémique négligent l'analyse des textes de Rimbaud. Cette polysémie induit une certaine facilité, car chaque commentaire peut alors être vrai. En revanche, la recherche du sens premier et unique que prône Faurisson est une tâche bien plus ardue²¹.

Dans « A-t-on lu Rimbaud ? », il se distingue des universitaires, représentants de la Sorbonne et valorise sa position de non-expert. Il reproche aux rimbaldiens « d'aller à *l'esprit* sans se préoccuper de la *lettre*²² ». Selon lui, cette méthode « autorise [...] le bavardage philosophique – toujours facile – et elle épargne l'effort – toujours redoutable – de comprendre et de faire comprendre des poèmes [...] énigmatiques » (FAURISSON, p. 1). Il se distingue également de la nouvelle génération de lettrés en marge de la Sorbonne, qu'il charge d'apporter des vues nouvelles sur Rimbaud à la lumière de son étude²³. Pour achever de provoquer le monde académique, il affirme être parvenu à trouver le sens de « Voyelles », sans n'avoir jamais rien lu à propos de Rimbaud²⁴.

Cependant, on lui accole très vite l'adjectif de paranoïaque. Dans *Les limites de l'interprétation*, Umberto Eco propose une différenciation entre l'interprétation saine et l'interprétation paranoïaque : selon lui, « la première consiste à reconnaître que le rapport [entre deux mots, dans le même contexte] est minimum, la seconde à déduire de ce minimum le maximum possible²⁵. » En voyant deux mots apparaître curieusement dans le même contexte, le paranoïaque s'interroge sur les raisons mystérieuses ayant poussé l'auteur à les rapprocher²⁶.

2.1.2. René Étiemble

René Étiemble est un écrivain et un universitaire français. De 1955 à 1978, il est professeur de littérature générale et comparée à la Sorbonne. Il a consacré son premier livre, *Rimbaud*, au poète. En 1952, il soutient une thèse intitulée *Le Mythe de Rimbaud*, qui sera publiée en trois tomes chez Gallimard. À travers la notion du mythe de Rimbaud, il est à l'origine de la première forme d'ensemble donnée à la réception des textes

²¹ *Ibid.*, p. 133.

²² FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », dans *Bizarre*, n° 21-22, 1961, p. 1. Désormais FAURISSON suivi du numéro de page à la suite de la citation.

²³ *Ibid.*, p. 48.

²⁴ *Ibid.*, p. 44.

²⁵ ECO (Umberto), *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p. 65.

²⁶ *Ibid.*

rimbaldiens²⁷. Selon lui, à côté du Rimbaud poète, s'est développé un mythe, qu'il voit comme une « erreur d'interprétation généralisée²⁸ » de l'œuvre rimbaldienne, dont il essaye de se détacher. À travers son ouvrage, Étiemble souhaite débarrasser l'œuvre et la figure de Rimbaud de toutes les fables qui leur ont été accolées pour permettre l'accès à l'œuvre. Nous aborderons la position d'Étiemble plus en détails au cours du troisième chapitre.

Étiemble incarne parfaitement le lecteur expert, l'autorité intellectuelle et universitaire que Faurisson souhaite égratigner. En effet, il enseigne à la Sorbonne, l'institution dominante et représente le rimbaldien typique, car il a dédié de nombreuses années à l'élaboration du *Mythe de Rimbaud*. De plus, Étiemble est un fervent partisan de la philologie et de l'histoire littéraire : selon lui, il faut retrouver l'intention de l'auteur et son but premier pour comprendre le sens d'un texte²⁹.

2.2. Départ du conflit : « A-t-on lu Rimbaud ? », R. F.

En 1961, un double numéro spécial de la revue *Bizarre* publie l'explication que Robert Faurisson donne du sonnet « Voyelles » de Rimbaud, dans un article intitulé « A-t-on lu Rimbaud ? » Dans un premier temps, pour préserver son anonymat, l'auteur signe simplement R.F.

Bizarre est une revue qui porte bien son nom : comme le souligne Emmanuel Dreux, « Ses objets d'étude seront des plus bizarres, et/ou développés selon les angles les plus inattendus³⁰. » Fondée par Michel Laclos, et éditée à partir de 1955 par Jean-Jacques Pauvert, la revue ne craint ni de choquer ni de déplaire³¹. Les sujets abordés sont très hétéroclites, et l'absurde et l'humour noir côtoient des articles savants parfois irrévérents³². *Bizarre* n'hésite pas à véhiculer l'étude audacieuse de Robert Faurisson sur « Voyelles ». Cette revue est plutôt instable : d'un côté, la longueur des numéros varie

²⁷ CAVALLARO (Adrien), « Rimbaldisme », dans FRÉMY (Yann), VAILLANT (Alain), et CAVALLARO (Adrien), dir., *Dictionnaire Rimbaud*, Paris, Classique Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2020, p. 643.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles. De l'audition colorée à la vision érotique*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1968, p. 213. Désormais *SV* suivi du numéro de page à la suite de la citation.

³⁰ DREUX (Emmanuel), « *Bizarre* (1953-1968) », dans *La Revue des revues*, vol. 49, n° 1, 2013, p. 6. Disponible en ligne : https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RDR_049_0002.

³¹ *Ibid.*, p. 4.

³² *Ibid.*, p. 6.

d'un tirage à l'autre ; de l'autre, les numéros paraissent à un rythme très irrégulier malgré le fait que la revue soit censée être trimestrielle³³.

L'analyse de Faurisson repose sur l'interprétation du second vers, « Je dirai quelque jour vos naissances latentes », dans lequel Rimbaud ferait la promesse de livrer le secret du poème. Faurisson est donc persuadé qu'une clé s'y cache³⁴. Selon lui, il est inutile de chercher une explication dans les théories métaphysiques, cosmiques ou mystiques, car ces dernières étaient probablement inconnues de Rimbaud à cette époque. Au moment de l'écriture de ce sonnet, le poète était un jeune adolescent amateur de littérature érotique : « Voyelles » serait alors simplement un poème érotique, qui représenterait la femme nue, en plein acte sexuel. Chaque voyelle décrit et prend la forme d'une partie du corps féminin. Cette thèse est accompagnée de l'explication de trois poèmes issus des *Illuminations*, « H », « Bottom » et « Dévotion », qui seraient également empreints d'érotisme³⁵.

D'après Faurisson, la gent féminine obsédait Rimbaud. De nombreux autres poèmes le prouvent, comme le quatrain « L'étoile a pleuré rose », que l'on rapproche souvent de « Voyelles ». Il prétend qu'il s'agit d'un blason du corps féminin décrivant la femme de haut en bas. Faurisson en déduit que « Voyelles » serait une représentation similaire, dépeignant la femme de bas en haut³⁶.

2.2.1. Les propositions de Faurisson

Selon Faurisson, le A noir représenterait le sexe de la femme que le poète imaginerait constitué d'un tas de mouches agglutinées, noires, velues et éclatantes. En outre, Rimbaud verrait dans l'intimité féminine la réplique d'un corset. De surcroît, le sexe, par sa forme, évoquerait des golfes ombreux. Faurisson y voit une opposition entre la laideur et la beauté, qui rappellerait « Les Sœurs de Charité », un poème qui aurait été écrit à la même période que « Voyelles ». Toutefois, les dates de ces deux poèmes ne sont pas établies avec certitude³⁷.

³³ *Ibid.*

³⁴ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », *art. cit.*, p. 4.

³⁵ *Ibid.*, p. 3-4.

³⁶ *Ibid.*, p. 4.

³⁷ *Ibid.*, p. 5-6.

La voyelle E couchée représenterait la poitrine, dont les seins seraient blancs et vaporeux. Ces vers évoquent la forme des seins, avec au sommet, les mamelons frissonnant de plaisir. Ces lignes décriraient le plaisir grandissant de la femme. Contrairement aux autres voyelles, E est dépourvu de laideur, car il est symbole de jeunesse et d'épanouissement. Pour que cette proposition tienne, Faurisson fait appel à la graphie de Rimbaud chez qui le E prend davantage la forme d'un epsilon, aux traits plus courbes³⁸.

Le I couché et rouge symboliserait les lèvres belles et riantes, mais déformées par l'acte sexuel. On retrouve le contraste beauté-laideur : I indique les lèvres, mais aussi « le moment d'ivresse où s'oublie toute contrainte et où le plaisir s'accroît d'un sentiment de profanation. » (FAURISSON, p. 6). Dans la démonstration de Faurisson, le I et le E prennent peu de place par rapport aux autres voyelles.

Le U retourné évoquerait les cheveux. Selon Faurisson, le tercet du U est le plus compliqué à déchiffrer, car il est difficilement admissible que la chevelure soit verte comme la mer et les pâturages. Les images de la chevelure et de la mer sont liées. Rimbaud les confond en évoquant une chevelure jaillissant de la mer et teintée par ses reflets verts. Cette chevelure serait semblable à celles des déesses de l'Antiquité : Thétis, Vénus sortant de l'eau, ou encore les divinités marines, appelées *dei virides* dans les poèmes latins. Nous pouvons d'ailleurs retrouver l'adjectif *virides* dans ce sonnet³⁹.

Au vers suivant, l'image discernée par Faurisson devient plutôt amusante. Les cheveux deviennent verts comme l'herbe des pâturages et seraient peuplés d'animaux : des poux. Dès lors, ce blason deviendrait un contre-blason, car il ne célèbre plus les qualités de la femme, mais dévoile son manque d'hygiène⁴⁰.

Le dernier vers de ce tercet traiterait du front de l'Alchimiste, et non plus de celui de la femme. Selon Faurisson, Rimbaud associe le culte de la Femme et celui de l'Alchimiste à cause de son goût pour la profanation religieuse. Le contraste beauté-laideur se trouve également dans ce tercet. D'un côté, l'image de la déesse sortant de l'eau

³⁸ *Ibid.*, p. 6.

³⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 7-8.

nous évoque la jeunesse de la femme ; de l'autre, la vieillesse est représentée à travers l'image des vieux alchimistes⁴¹.

Faurisson justifie l'utilisation du vert pour le U en disant qu'il ne restait plus qu'à Rimbaud le choix entre le jaune et le vert. Le jaune ayant été éliminé, c'est le vert qui a été retenu⁴². Par ailleurs, ce choix aurait été encouragé par des réminiscences latines, qui suggéraient qu'une chevelure peut avoir l'air teintée de vert à cause des reflets de la mer⁴³.

Pour terminer, le O suggère l'œil, mais aussi la bouche ouverte. En effet, le premier vers témoigne de l'arrivée du plaisir par des cris. Immédiatement après les cris survient le silence, qui précède l'arrivée au septième ciel. Le dernier vers représente les yeux lors de l'extase finale⁴⁴.

2.2.2. La logique de Rimbaud

Faurisson conclut en proposant une clé de lecture pour comprendre Rimbaud. Il commence par dire qu'il ne faut expliquer Rimbaud ni par la biographie, ni par la bibliographie, ni par la philosophie. Concernant la biographie, ne sont acceptés que les éléments généraux, comme l'influence qu'a eue son éducation religieuse et classique⁴⁵.

Faurisson dément ensuite la célèbre théorie du voyant qui remonte à la découverte des « Lettres du Voyant ». Elles ont été écrites les 13 et 15 mai 1871 et sont respectivement destinées à Georges Izambard et Paul Demeny. Dans sa préface du « mystique à l'état sauvage », Paul Claudel est l'un des premiers rimbaldiens à intégrer des énoncés empruntés à la lettre du 15 mai et à parler de « théorie du voyant ». Avec Jacques Rivière, ils participent à rapprocher cette théorie du texte d'« Alchimie du verbe »⁴⁶. Cela dit, ces lettres resteront inconnues du public, car Rivière a choisi de ne pas les intégrer dans son étude⁴⁷. Ce n'est qu'en 1929, dans *Rimbaud le Voyant*, que Rolland de Renéville a participé à remettre ces deux textes sur le devant de la scène⁴⁸.

⁴¹ *Ibid.*, p. 8.

⁴² *Ibid.*, p. 11.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 42-45.

⁴⁶ CAVALLARO (Adrien), *Rimbaud et le rimbaldisme*, Paris, Hermann, coll. « Savoir Lettres », 2019, p. 252 ; 255-256.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 261.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 288.

Ces deux lettres présentent « une théorisation de sa pratique de la poésie⁴⁹ », dont le point de départ est : « Je veux être poète, et je travaille à me rendre Voyant. » Pour devenir un « poète-voyant », il faut « arriver à l'*inconnu* par le dérèglement de *tous les sens* ». Bien plus qu'une question de poétique, ce mot d'ordre traite de « nouvelles dispositions sensorielles⁵⁰ ». Pour justifier son entreprise, qui touche au langage et aux sens des mots, Rimbaud ajoute cette énigmatique conclusion : « Ça ne veut pas rien dire ». Le dérèglement de tous les sens a une signification pour qui sait la déchiffrer. Dans la deuxième lettre du voyant, Rimbaud énonce une autre formule phare de la théorie du voyant : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant* ». La voyance n'est ni un don ni un pouvoir, elle résulte d'un travail, d'un apprentissage. En étant voyant et grâce à son langage, le poète détient un certain pouvoir sur le monde, et son but ultime est de découvrir une langue⁵¹. Le « dérèglement raisonné de tous les sens » permet au voyant de recevoir des visions : « Je m'habituais à l'hallucination simple » dit Rimbaud dans la lettre du 15 mai. Les « Lettres du Voyant » sont d'une importance capitale dans l'exégèse rimbaldivienne⁵².

Les rimbaldiviens perçoivent donc en Rimbaud un voyant, un illuminé, un visionnaire, quelqu'un qui fuirait la logique et le raisonnable. Cependant, selon Faurisson, celui qui se fait passer pour un voyant est en réalité un poète humain, rigoureux et lucide. En effet, derrière ses textes, se cacherait une remarquable maîtrise de la langue française et des mots. Dans ses œuvres, Rimbaud reste en pleine possession de ses moyens et ne renforce pas l'hermétisme de ses poèmes à coup de fantaisies gratuites et d'allusions indéchiffrables. De plus, on peut retrouver des traces du poète même dans ses écrits les plus obscurs. Ces dernières permettent au lecteur, s'il s'en donne les moyens, d'entrer en contact avec lui⁵³. De fait, même dans ses phrases les plus impénétrables, Rimbaud maintient une certaine humanité, ce qui n'enlève rien à son mérite : « Rimbaud marche du même pas qu'un autre et il semble emprunter les mêmes voies, mais, par un effet de son génie propre, il se trouve aller beaucoup plus loin et beaucoup plus haut. »

⁴⁹ BERTRAND (Jean-Pierre), « Lettres dites "du voyant" », dans FRÉMY (Yann), VAILLANT (Alain), et CAVALLARO (Adrien), dir., *Dictionnaire Rimbaud*, Paris, Classique Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2020, p. 445. — Les « Lettres du Voyant » se trouvent en annexe.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 446.

⁵¹ *Ibid.*, p. 447.

⁵² *Ibid.*

⁵³ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », *art. cit.*, p. 45-46.

(FAURISSON, p. 46). Loin d'être parsemées de tendances anarchiques, ses œuvres poétiques témoignent dès lors d'une incroyable rigueur⁵⁴. Le deuxième vers de « Voyelles » conforte Faurisson dans cette théorie : selon lui, ce vers est la preuve que Rimbaud écrit en pleine présence d'esprit, et que « Voyelles » n'est pas une œuvre écrite inconsciemment⁵⁵.

2.3. L'engouement des médias

Cette analyse anonyme fait grand bruit dans les médias. Le 9 novembre 1961, dans *Paris-Presse*, le journaliste Jean-François Devay se dit heureux que cette énigme vieille de quatre-vingt-neuf ans soit résolue. Le 29 novembre dans *Arts*, l'écrivain et poète Robert Sabatier avoue être convaincu par cette interprétation. Le 4 décembre 1961, dans *Combat*, Henri Cazals déclare que cette thèse devrait enfin mettre fin à la polémique. Le 15 décembre, *L'Express* annonce qu'un professeur de lycée anonyme propose une solution à une énigme vieille de quatre-vingt-neuf ans. *Candide* renchérit en se demandant si « Voyelles » de Rimbaud a enfin trouvé son interprétation définitive. Ce n'est que le 16 décembre 1961, que *France-Soir* révèle le nom de Robert Faurisson⁵⁶.

Le 28 décembre 1961, *France-Observateur* réunit Antoine Adam, André Pieyre de Mandiargues, André Breton et René Étiemble, attaqué dans l'article de Faurisson. Adam est convaincu, Pieyre de Mandiargues qualifie l'interprétation d'éblouissante, et Breton l'approuve. Seul Étiemble marque son désaccord total avec l'interprétation de Faurisson à travers une très brève réponse⁵⁷. Parallèlement, dans *Rivarol*, l'écrivain Robert Poulet, ouvertement antisémite et partisan de l'extrême droite, célèbre Robert Faurisson, juge sa thèse révolutionnaire. En janvier 1962, *La Nouvelle revue française*, *Le Figaro littéraire*, *Les lettres françaises* et *Carrefour* discutent encore sur cette interprétation⁵⁸. Faurisson fournit également des précisions sur ses positions dans une réponse publiée dans *France-Observateur* le 10 janvier 1961, dont nous n'avons pas retrouvé la trace⁵⁹. Le 13 février 1962, Étiemble décide de s'exprimer dans *Le Monde*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 2.

⁵⁶ ÉTIEMBLE (René), *Le Sonnet des voyelles*, op. cit., p. 20 ; 23-24.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 25-26.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 24-25.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 27.

pour réfuter la thèse de Faurisson, à travers l'article « M. Robert Faurisson a-t-il lu Rimbaud ? »

Des médias très divers véhiculent la controverse : des quotidiens d'informations destinés au grand public comme *Paris-Presses*, *France soir* ou *Le Monde* (considéré comme un journal de référence)⁶⁰ ; des revues davantage axées sur des questions de littérature comme *Arts*, *Candide*, *France-Observateur*, *La Nouvelle revue française*, *Le Figaro littéraire* et *Les Lettres françaises*, dont certaines s'occupent également de considérations politiques comme *France-Observateur* ou *Candide*, hebdomadaire partisan de Charles de Gaulle⁶¹ ; des quotidiens patriote comme *Carrefour*, de gauche comme *Combat* ou d'extrême droite comme *Rivarol*⁶² ; ou encore des journaux qui ne s'occupent habituellement pas de questions littéraires comme *L'Express*, lié au journal économique *Les Echos*⁶³.

Nous nous retrouvons face à un florilège de journaux qui, malgré leurs différences de lignes éditoriales et de positions politiques, relaient et commentent la querelle littéraire dont ils semblent même se réjouir. Le rôle de la presse sera davantage développé dans le dernier chapitre de ce travail.

2.4. Débat dans Le Monde

À l'origine, Étiemble avait manifesté dans *France-Observateur* sa volonté de ne pas perdre de temps avec l'interprétation de Faurisson. Malgré tout, il finit par lui répondre le 3 février 1962, dans *Le Monde*, à travers un article intitulé « M. Robert Faurisson a-t-il lu Rimbaud ? ».

Dans cet article, Étiemble se montre profondément excédé. D'après lui, tout dans l'entreprise de Faurisson appelle au conflit : le titre agressif, le texte scandaleux et, pour

⁶⁰ BELLANGER (Claude) *et alii*, *Histoire générale de la presse française*, t. IV, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, p. 286 ; 315. — VINES (Lois), « Le Monde, 1944-1996 : histoire d'un journal, un journal dans l'histoire by Jacques Thibau », dans *The French Review*, vol. 71, n° 2, 1997, p. 307. Disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/398687>.

⁶¹ BELLANGER (Claude) *et alii*, *Histoire générale de la presse française*, t. V, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 391. — BELLANGER (Claude) *et alii*, *Histoire générale de la presse française*, t. IV, *op. cit.*, p. 310 ; 385 ; 400.

⁶² BELLANGER (Claude) *et alii*, *Histoire générale de la presse française*, t. IV, *op. cit.*, p. 292 ; 298 ; 444.

⁶³ *Ibid.*, p. 424.

finir, le choix de la revue *Bizarre*⁶⁴. À plusieurs reprises, les tensions institutionnelles de l'époque sont perceptibles.

Dans cette réponse, Étiemble dément l'interprétation de Faurisson et se défend contre les nombreuses critiques formulées à son égard. Il reproche d'abord à Faurisson l'accusation selon laquelle il expliquerait les poèmes de Rimbaud sous le prisme de la biographie et de la bibliographie. Il s'insurge en disant avoir déjà affirmé qu'il était inutile d'expliquer Rimbaud par ces deux aspects⁶⁵.

Il poursuit en reprochant à Faurisson sa condescendance envers les professeurs de la Sorbonne, que ce dernier traite de sorbonnages, insulte reprise à Rabelais, qui désigne les étudiants et les professeurs de la Sorbonne et leur esprit étriqué⁶⁶. Il continue en mettant en évidence les aspects qu'il trouve les plus problématiques dans l'interprétation de Faurisson : les « mouches éclatantes » associées au sexe de la femme, le U vert renvoyant à des cheveux virides et le « suprême Clairon plein des strideurs étranges » correspondant à des cris de jouissance⁶⁷. Il propose ensuite pour chacun sa propre interprétation que nous développerons dans le chapitre suivant. Il termine en qualifiant l'interprétation de Faurisson de comédie et en traitant ce dernier de polisson⁶⁸.

Le 10 février 1962, Faurisson lui répond dans le même journal. Il commence par rappeler les éloges dont il a été couvert, en mentionnant les avis de Pieyre de Mandiargues, Breton, et Poulet, et souligne qu'Étiemble semble être le seul à le qualifier de paranoïaque, de schizophrène et d'érotomane⁶⁹. Il lui reproche également de ne pas proposer d'interprétations plus satisfaisantes que les siennes et cite les seules explications qu'Étiemble aurait fournies : « Le sens du sonnet paraît clair dès qu'au lieu de le considérer comme un monstre littéraire, on se souvient que c'est, après tout, l'œuvre

⁶⁴ ÉTIEMBLE (René), « M. Robert Faurisson a-t-il lu Rimbaud ? », dans *Le Monde*, 3 février 1962. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/03/m-robert-faurisson-a-t-il-lu-rimbaud_2350119_1819218.html.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ « Sorbonnard » dans *TLFi* [en ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/sorbonnard>.

⁶⁷ ÉTIEMBLE (René), « M. Robert Faurisson a-t-il lu Rimbaud ? », *art. cit.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ FAURISSON (Robert), « M. Robert Faurisson répond à Étiemble », dans *Le Monde*, 10 février 1962. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/10/m-robert-faurisson-repond-a-etiemble_2351141_1819218.html.

d'A. Rimbaud, lequel a composé d'autres poèmes⁷⁰ » et « Pourquoi des mouches, des tentes, des lèvres, des clairons ? Parce que le poète les a vues [*sic*]. Pourquoi les a-t-il vues [*sic*] ? Parce qu'il est poète⁷¹ ». Faurisson réfute les arguments d'Étiemble un à un en reprenant tous les éléments développés dans son premier article. Suite à cela, Faurisson écrit personnellement à Étiemble. Dans sa lettre, il lui fait part de son souhait d'organiser un débat à la Sorbonne à propos de leur différend littéraire⁷².

2.5. Suite et fin du conflit

Le 24 février 1962, *Le Monde* publie la lettre d'un de ses lecteurs, J.P. Lepetre, avec l'espoir de conclure cette discussion⁷³. Dans sa lettre, J.P. Lepetre se moque subtilement de l'interprétation de Faurisson en interprétant le poème comme un blason du corps masculin⁷⁴. Selon Étiemble, cette lettre dénonce le peu d'intérêt de l'interprétation de Robert Faurisson⁷⁵.

Parallèlement, l'interprétation de Robert Faurisson s'exporte en Europe de l'Est et en Italie, où elle ne fait pas l'unanimité. Gianni Nicoletti, universitaire italien spécialiste de Rimbaud, déclare qu'il aurait été préférable d'ignorer cette thèse⁷⁶.

En mars 1962, la revue *Les Temps modernes* héberge l'article du psychanalyste français Octave Mannoni, intitulé « Le besoin d'interpréter ». Dans ce texte, il pose un regard réflexif sur la multiplicité des interprétations suscitées par le sonnet, sur les querelles qui en découlent et sur l'activité herméneutique en général.

La revue *Bizarre* consacre son vingt-troisième numéro, « L'Affaire Rimbaud », aux nombreuses critiques suscitées par l'analyse de Faurisson. Son objectif est de « compléter le dossier d'une "affaire" dont toute la France littéraire et universitaire a parlé⁷⁷. » Ce numéro permet de rassembler l'ensemble des textes et des commentaires des

⁷⁰ ÉTIEMBLE (René), « Le Mythe de Rimbaud », dans *Revue de Littérature comparée*, 1939, cité par FAURISSON (Robert), « M. Robert Faurisson répond à Étiemble », *art. cit.*

⁷¹ ÉTIEMBLE (René), GAUCLÈRE (Yassu), *Rimbaud*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1950 [1936], cité par FAURISSON (Robert), « M. Robert Faurisson répond à Étiemble », *art. cit.*

⁷² ÉTIEMBLE (René), *Le Sonnet des voyelles*, *op. cit.*, p. 34.

⁷³ LEPETRE (J.-P.), « Qui n'a pas lu Rimbaud ? », dans *Le Monde*, 24 février 1962. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/24/qui-n-a-pas-lu-rimbaud_2349993_1819218.html.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ ÉTIEMBLE (René), *Le Sonnet des voyelles*, *op. cit.*, p. 36.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁷ « L'affaire Rimbaud », dans *Bizarre*, n° 23, 1962, p. 1.

universitaires parus dans la presse à propos de l'interprétation de Faurisson. Plus tard, une réimpression de l'« A-t-on lu ? » a vu le jour.

De son côté, en guise d'ultime réponse, Étiemble écrit en 1968 *Le Sonnet des voyelles. De l'audition colorée à la vision érotique*, publié chez Gallimard. À travers cet ouvrage, il souhaite clôturer les débats autour de ce sonnet qui, selon lui, ne mérite pas autant d'attention. Il déclare une fois de plus que l'interprétation de Faurisson est irrecevable, car elle ne repose sur aucun fondement⁷⁸.

En 1977, dans « Tout texte n'a qu'un sens », Faurisson revient brièvement sur cette querelle et sur l'infortune de son interprétation. Il semblerait que les débats aient fini par se tasser avec le temps, cette interprétation étant au final peu acceptée. Faurisson dira en définitive : « Que les textes hermétiques de Rimbaud soient d'essence scatologique, on le conteste de moins en moins aujourd'hui ; un jour viendra peut-être où notre étude de “Voyelles” et de certaines *Illuminations* paraîtra aller de soi⁷⁹. »

3. RELANCE DU CONFLIT : COSME, GUILLAUME MEURICE

Au fil des ans, de nombreux commentaires et interprétations ont vu le jour au sujet de « Voyelles ». En 2018, une nouvelle interprétation proposée par Cosme Olvera a remué l'univers rimbaldien. Guillaume Meurice la transmet dans son roman *Cosme*. Dans cet ouvrage, Cosme Olvera révèle, par l'intermédiaire de Guillaume Meurice, le sens caché du sonnet « Voyelles ».

De même, *Cosme* a interpellé de nombreux médias très variés qui invoquent la révélation d'une énigme. Meurice est, entre autres, invité à faire la promotion de son livre dans l'émission de radio « Mise à jour », rediffusée sur la chaîne YouTube du média grand public *France Info*⁸⁰. À l'occasion de la sortie du roman en format poche, ce même média l'invite une nouvelle fois dans son journal télévisé de 23h et accorde un compte-rendu à cette interview⁸¹.

⁷⁸ ÉTIEMBLE (René), *Le Sonnet des voyelles*, op. cit., p. 12 ; 37-38.

⁷⁹ FAURISSON (Robert), « Tout texte n'a qu'un sens... », op. cit., p. 133.

⁸⁰ PERNIN (Jean-Mathieu), « Guillaume Meurice : “Je n'ai pas besoin de m'évader. Je suis passionné par la réalité” », dans *Mise à jour*, 16 mars 2018. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=IuwvLoMPVXs>.

⁸¹ Le 23h, *L'humoriste Guillaume Meurice s'attaque à Rimbaud dans son premier roman*, journal télévisé présenté par Sorya KHALDOUN, diffusé sur France Info, 16 août 2020. Disponible en ligne :

Le journal *L'Express* titre quant à lui « Guillaume Meurice et Cosme, le jongleur de voyelles », en précisant dans son article que Cosme Olvera détient la clé de « Voyelles »⁸². La radio suisse *RTS* invite Guillaume Meurice dans son émission « Vertigo » qui bénéficie également d'un compte-rendu⁸³.

Meurice est aussi reçu sur la chaîne YouTube du *Média*, pour faire la promotion de son livre dans une vidéo, titrée « Guillaume Meurice : la vie extraordinaire de Cosme »⁸⁴. *Le Média* se décrit comme « le média indépendant des puissances industrielles et financières. [...] Engagé en faveur des causes sociales, écologiques, féministes et antiracistes, ouvertement progressiste et humaniste »⁸⁵. Il propose un nouveau regard sur l'actualité, différent de celui des médias dominants.

Deux articles de l'*Obs* sont consacrés au livre de Meurice, respectivement intitulés « Vous n'avez jamais rien compris à "Voyelles" de Rimbaud ? Guillaume Meurice l'a décodé »⁸⁶ et « Guillaume Meurice : "Il y a un côté 'petit con' chez Rimbaud" »⁸⁷. Le premier article évoque la révélation du « sens caché » de « Voyelles », tandis que le second évoque un roman qui a su déchiffrer le poème.

3.1. Cosme Olvera et Guillaume Meurice : présentation générale

Cosme Olvera a mené une vie tumultueuse, qui l'a conduit de l'armée à la rue, en passant par la petite délinquance. Il n'a aucun diplôme et n'appartient ni au monde des lettres ni au monde universitaire. C'est un passionné de poésie et un poète autodidacte. Il

https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/l-humoriste-guillaume-meurice-s-attaque-a-rimbaud-dans-son-premier-roman_4076587.html.

⁸² PAYOT (Marianne), « Guillaume Meurice et Cosme, le jongleur de voyelles », dans *L'Express*, 10 mars 2018. Disponible en ligne : https://www.lexpress.fr/culture/livre/guillaume-meurice-et-cosme-le-jongleur-de-voyelles_1990665.html.

⁸³ CADERT (Pierre Philippe), LEVI (Lynn), « Guillaume Meurice et son ami Cosme percent le secret des "Voyelles" », dans *Vertigo*, 18 mai 2018. Disponible en ligne : <https://www.rts.ch/info/culture/livres/9587411-guillaume-meurice-et-son-ami-cosme-percent-le-secret-des-voyelles.html>.

⁸⁴ LE MÉDIA, « Guillaume Meurice : la vie extraordinaire de Cosme », sur *YouTube* [en ligne], publié par Le Média, 17 mai 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Wpc77iZpT1c>.

⁸⁵ « Le Média », sur *YouTube* [en ligne], 19 septembre 2017. URL : <https://www.youtube.com/@LeMediaOfficiel/about>.

⁸⁶ LEMÉNAGER (Grégoire), « Vous n'avez jamais rien compris à "Voyelles" de Rimbaud ? Guillaume Meurice l'a décodé », dans *L'OBS*, 24 avril 2018. Disponible en ligne : <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20180411.OBS4976/vous-n-avez-jamais-rien-compris-a-voyelles-de-rimbaud-guillaume-meurice-l-a-decode.html>.

⁸⁷ LE BAILLY (David), « Guillaume Meurice : "Il y a un côté 'petit con' chez Rimbaud" », dans *L'OBS*, 8 août 2020. Disponible en ligne : <https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20200808.OBS31975/guillaume-meurice-il-y-a-un-cote-petit-con-chez-rimbaud.html>.

se considère comme le seul à avoir percé le secret de « Voyelles » et titille les spécialistes qui se sont esquivés (et s'esquintent toujours) à trouver le sens du sonnet. Comme chez Faurisson, on retrouve la logique d'une lecture à clé, d'une énigme à résoudre et d'une vérité provenant d'un milieu non-universitaire. Cependant, il faut préciser que là où Faurisson, par sa formation, avait tout de même un pied dans le milieu académique, Cosme n'appartient pas du tout à ce monde. S'il a su trouver la vérité, c'est simplement car il est lui-même poète. Selon Meurice et Cosme, il était nécessaire d'être dans un processus de création pour percevoir le secret du sonnet⁸⁸. Pour eux, étudier le poème à la manière des universitaires, c'est-à-dire en se penchant sur des questions de langue et de sémantique, ne pouvait jamais mener à la résolution du mystère⁸⁹. La figure de Cosme est étroitement liée à celle de Guillaume Meurice, car c'est uniquement à travers ce dernier qu'il nous est présenté. Par conséquent, nous ne savons de Cosme que ce que Meurice veut bien en dire.

Guillaume Meurice est humoriste et chroniqueur sur France Inter. Bien qu'il ne se considère pas comme un militant, il ne cache pas non plus ses positions politiques qui le situent davantage du côté de la gauche⁹⁰. Il est également connu pour son goût de la dénonciation. Il n'est pas issu du monde des lettres et ne s'est jamais particulièrement intéressé à « Voyelles » ni à Rimbaud, mais l'histoire de Cosme l'a interpellé⁹¹. Il souhaite valoriser sa lecture et sa position de non-expert, car il y voit un enjeu politique et démocratique. En effet, selon Meurice, si Cosme a pu trouver la solution c'est parce qu'il était chômeur et disposait de beaucoup de temps⁹². Or, d'après lui, ce type de personnes serait considéré comme un poids par la politique de Macron⁹³. Il y voit aussi la possibilité d'ouvrir le domaine de la poésie cantonné aux spécialistes et au milieu intellectuel et de secouer le monde universitaire et rimbaldien, qu'il juge très rigide et

⁸⁸ LE MÉDIA, « Guillaume Meurice : la vie extraordinaire de Cosme », sur *YouTube*, publié par Le Média, 17 mai 2018.

⁸⁹ Le 23h, *L'humoriste Guillaume Meurice s'attaque à Rimbaud dans son premier roman*, journal télévisé présenté par Sorya KHALDOUN, diffusé sur France Info, 16 août 2020.

⁹⁰ CADERT (Pierre Philippe), LEVI (Lynn), « Guillaume Meurice et son ami Cosme percent le secret des "Voyelles" », dans *Vertigo*, 2018.

⁹¹ LEMÉNAGER (Grégoire), « Vous n'avez jamais rien compris à "Voyelles" de Rimbaud ? Guillaume Meurice l'a décodé », *art. cit.*

⁹² LE MÉDIA, « Guillaume Meurice : la vie extraordinaire de Cosme », sur *YouTube*, publié par Le Média, 17 mai 2018.

⁹³ *Ibid.*

hiérarchique⁹⁴. Il affirme que la découverte de Cosme a changé la vie des rimbaldiens et que certains leur en veulent, car ils auraient ruiné leurs années de travaux. La plupart des médias colportent cette vision des faits. Cependant, nous verrons que la réaction globale des rimbaldiens est bien plus mitigée que ce que Meurice veut nous faire croire.

Un élément a retenu notre attention et nous a poussée à revenir sur cette interprétation. Bien qu'ils se dressent tous les deux contre le monde académique, Meurice s'en prend très violemment à Faurisson. Il dit notamment dans une interview que son roman est une occasion de « faire la nique à Robert Faurisson et à sa manière d'agencer sa pensée⁹⁵. » Selon Meurice, Faurisson déforme la réalité pour qu'elle colle à son interprétation⁹⁶. Dans le livre, Faurisson est qualifié d'ignorantiste, et sa thèse est jugée erronée, grotesque et obscène⁹⁷. En balayant l'interprétation de Faurisson, Meurice affiche clairement sa volonté de se distancer avec Cosme des idées négationnistes aujourd'hui associées à Faurisson.

3.2. Interprétation de *Cosme*

Il y aurait donc une clé à trouver dans le poème. Cosme est persuadé que quelque chose de concret est dissimulé dans « Voyelles » à cause du deuxième vers « Je dirai quelque jour vos naissances latentes ». Cosme réalise que l'ordre des voyelles dans le poème est identique à celui de l'alphabet grec : le A serait alors un Alpha et le O, un Oméga. De plus, on peut retrouver les couleurs noir, blanc, rouge et vert dans la Bible⁹⁸.

L'association de l'Alpha et l'Oméga avec ces quatre couleurs mène à l'*Apocalypse* selon saint Jean. Ces couleurs sont les mêmes que celles des quatre Cavaliers de l'*Apocalypse*. *Bleu* signifierait pour sa part « Dieu ». Cosme le justifie en faisant remarquer qu'à l'époque de Rimbaud, le remplacement de Dieu par bleu était assez courant dans les jurons⁹⁹.

⁹⁴ PERNIN (Jean-Mathieu), « Guillaume Meurice : “Je n'ai pas besoin de m'évader. Je suis passionné par la réalité” », dans *Mise à jour*, 16 mars 2018.

⁹⁵ LEMÉNAGER (Grégoire), « Vous n'avez rien compris à “Voyelles” de Rimbaud ? Guillaume Meurice l'a décodé », *art. cit.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ MEURICE (Guillaume), *Cosme*, Paris, Flammarion, 2018, p. 307-308.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 317.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 317-318 ; 320.

Cosme part ensuite à la recherche de la preuve ultime que les deux textes sont liés. D'après lui, le nombre de la Bête (666), mentionné dans l'Apocalypse, serait dissimulé dans le poème. Cosme apporte d'abord trois preuves qu'il juge lui-même insuffisantes. La preuve ultime repose sur le nombre de caractères présents dans le manuscrit autographe de Rimbaud. Après les avoir comptés intégralement, sans omettre les espaces et les ponctuations, Cosme réalise qu'ils sont au nombre de six cent soixante-six¹⁰⁰.

3.3. Réactions des rimbaldiens

Cette interprétation a suscité quelques réactions chez les rimbaldiens. Certains chercheurs sont plutôt remontés et affirment que Cosme n'a rien découvert de particulier. D'autres sont plus mitigés : selon eux, si la thèse peut se révéler pertinente à certains égards, plusieurs points méritent d'être approfondis, voire entièrement retravaillés. La journaliste Lauren Malka a entrepris de rassembler les réponses de certains spécialistes de Rimbaud à l'analyse de Cosme. Elle mentionne « l'incroyable vivacité des universitaires qui, [...], ne réagissent pas à moitié lorsqu'on les pique sur leur propre sujet¹⁰¹. » À travers cette entreprise, elle souhaite permettre l'échange entre Cosme et les rimbaldiens, c'est-à-dire entre les experts et le non-expert.

Les rimbaldiens Yann Fremy, Alain Bardel et Philippe Rocher sont ceux qui prennent l'interprétation de Cosme le plus au sérieux. Cependant, les trois sont partagés quant au parti pris cryptologique et à l'idée de clé. Frémy admet cependant que l'interprétation de Cosme résulte d'une enquête précise, qu'il ne faut pas d'emblée discréditer¹⁰². Si Bardel est convaincu par l'explication théologique, il l'est en revanche moins par la thèse du nombre de la bête dont il n'hésite pas à se moquer gentiment¹⁰³. Selon Rocher, l'exégèse n'est pas terminée et manque d'une vue d'ensemble qui expliquerait l'intertextualité entre « Voyelles » et l'*Apocalypse*. Il s'interroge également

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 325 ; 331.

¹⁰¹ MALKA (Lauren), « Guillaume Meurice et Cosme : leur livre examiné par les spécialistes de Rimbaud », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. URL : <https://laurenmalkablog.wordpress.com/2018/09/29/guillaume-meurice-et-cosme-leur-livre-examine-par-les-specialistes-de-rimbaud/>.

¹⁰² FRÉMY (Yann), « La réponse de Yann Fremy, agrégé de lettres modernes qui a échangé avec Guillaume Meurice et Cosme sur Rimbaud », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. URL : <https://laurenmalkablog.wordpress.com/la-reponse-de-yann-fremy-agrege-de-lettres-modernes-qui-a-echange-avec-guillaume-meurice-et-cosme-sur-rimbaud/?frame-nonce=052f19e443>.

¹⁰³ BARDEL (Alain), « La réponse d'Alain Bardel, Professeur de français et spécialiste de Rimbaud », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. URL : <https://laurenmalkablog.wordpress.com/la-reponse-dalain-bardel-professeur-de-francais-et-specialiste-de-rimbaud/>.

sur les véritables intentions de Guillaume Meurice : « peut-être l’auteur nous mène-t-il en bateau ivre en remettant le sonnet sur la scène médiatique¹⁰⁴ », « peut-être se moque-t-il de l’exégèse rimbalienne, au risque pour les journalistes et pour certains rimbaldiens/rimbaldingues de se faire piéger¹⁰⁵... »

Les rimbaldiens interrogés les plus remontés sont Marc Ascione, David Ducoffre et Georges Kliebenstein. Aucun des trois n’est convaincu par la thèse de Cosme, et ils adressent à ce dernier de nombreuses critiques. Ascione reproche au livre de Meurice de ne pas assez insister sur le démenti de l’interprétation de Faurisson, alors que le livre se donne pour objectif de la réfuter. D’après lui, *Cosme* aurait pu participer à faire sortir « Voyelles » du discrédit qui plane sur l’œuvre depuis qu’elle se trouve sous le joug des nationalistes d’extrême droite et des négationnistes¹⁰⁶. Kliebenstein et Ducoffre vont plus loin en accusant Cosme de plagiat : selon eux, toutes les thèses qu’il propose ont déjà été avancées bien avant lui¹⁰⁷. Ducoffre met un point d’honneur à ce que l’interprétation des poèmes de Rimbaud reste l’apanage des universitaires, qui sont formés pour cela. Il reproche à Cosme de mépriser les compétences des chercheurs¹⁰⁸.

¹⁰⁴ ROCHER (Philippe), « La réponse de Philippe Rocher, auteur d’une thèse en sciences du langage sur Rimbaud », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. <https://laurenmalkablog.wordpress.com/la-reponse-de-philippe-rocher-auteur-dune-these-en-science-du-langage-sur-rimbaud/?frame-nonce=052f19e443>.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ ASCIONE (Marc), « La réponse de Marc Ascione, professeur de lettres préparant une thèse sur Rimbaud », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. URL : <https://laurenmalkablog.wordpress.com/la-reponse-de-marc-ascione-professeur-de-lettres-et-auteur-dune-these-en-cours-sur-rimbaud/?frame-nonce=052f19e443>.

¹⁰⁷ KLIEBENSTEIN (Georges), « La réponse de Georges Kliebenstein, maître de conférence spécialiste de Rimbaud et Verlaine », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. URL : <https://laurenmalkablog.wordpress.com/la-reponse-de-georges-kliebenstein-maitre-de-conference-specialiste-de-rimbaud-et-verlaine/?frame-nonce=052f19e443>.

¹⁰⁸ DUCOFFRE (David), « La réponse de David Ducoffre, auteur d’une thèse sur Rimbaud », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. URL : <https://laurenmalkablog.wordpress.com/la-reponse-de-david-ducoffre-auteur-dune-these-sur-rimbaud/?frame-nonce=052f19e443>.

CHAPITRE 2 : LES DIFFÉRENTES INTERPRÉTATIONS DE « VOYELLES »

1. « VOYELLES » DANS L'ŒUVRE DE RIMBAUD

Le sonnet « Voyelles » occupe une place particulière dans l'œuvre de Rimbaud. Ce dernier souligne lui-même sa singularité dans « Alchimie du verbe ». Plusieurs versions de ce texte ont circulé, et la date exacte de sa rédaction reste inconnue, même si les spécialistes la situent généralement vers la fin de l'année 1871 ou le début de l'année 1872¹. Le poème est révélé par Verlaine dans la revue *Lutèce* en 1883. Il existe trois versions du sonnet : une copie de Verlaine intitulée « Les Voyelles », un manuscrit autographe postérieur à la copie et destiné au poète Émile Blémont, la version publiée par Verlaine dans *Les Poètes Maudits* en 1884². Aujourd'hui, les éditions critiques prennent pour référence le manuscrit autographe de Rimbaud³. Les deux copies présentent quelques variantes par rapport à cette version. La première remplace *glaciers* par *glaçons*, *rois* par *rais*, *grands fronts* par *doux fronts*, ou encore *des strideurs* par *de strideurs*. La seconde ressemble davantage au manuscrit autographe, mais *bombinent* est remplacé par *bombillent*, *candeurs* par *candeur* et *des strideurs* par *de strideurs*. Étiemble explique cela par le fait que Verlaine citait de mémoire le manuscrit autographe qu'il avait appris par cœur⁴. En 1935, André Fontaine révèle dans *L'Enseignement public* ce qu'il croit être le texte exact de « Voyelles ». Cependant, il se trompe et ne fait que révéler la première copie de Verlaine⁵.

Le sonnet des « Voyelles » est souvent rapproché du quatrain « L'étoile a pleuré rose » dont la seule version connue est une copie de Verlaine. Dans les fac-similés des poèmes de Rimbaud, il recopie « Voyelles » et le quatrain sur le même feuillet, les séparant seulement d'un trait. Les deux poèmes datent sans doute de la même époque, et

¹ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes 1. Poésies*. Édition critique avec introduction et notes par Steve MURPHY, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 1999, p. 584.

² ÉTIEMBLE (René), *Le Sonnet des voyelles. De l'audition colorée à la vision érotique*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1968, p. 52-55. Désormais *SV* suivi du numéro de page à la suite de la citation.

³ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes 1. Poésies*. Édition critique avec introduction et notes par Steve MURPHY, *op. cit.*, p. 587.

⁴ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 53-55.

⁵ *Ibid.*, p. 154 ; 157.

il souhaitait peut-être montrer leur lien⁶. Selon Émilie Noulet, les deux poèmes se complètent : aux couleurs des voyelles s'ajoutent les couleurs des sensations humaines. Ainsi, les deux textes « font partie d'une plus vaste et plus universelle coloration où la couleur est signe de la chose et engendre à elle seule la peine ou la jubilation. » (NOULET, p. 111). Faurisson développe la même hypothèse, en faisant des deux écrits un blason du corps féminin, bien que ce soit plutôt hâtif concernant « L'étoile a pleuré rose ». Dans *Rimbaud*, coécrit avec Yassu Gaucière, Étiemble signale que ces deux poèmes représentent exactement ce que Rimbaud voulait : des œuvres qui ne soient que poésie et vision pure⁷. Toutefois, dans *Le Sonnet des voyelles*, Étiemble rappelle qu'aucun lien concret n'a jamais été décelé entre les deux textes⁸.

Alain Bardel signale d'autres rapports avec le reste de l'œuvre : le lien entre « les strideurs au cœur du clairon sourd » de « L'Orgie parisienne » et le « suprême Clairon plein des strideurs étranges » ; entre le I rouge et la lèvre sanglante dans « Tête de Faune » ; entre les alchimistes, « le savant au fauteuil sombre » d'« Enfance », et le « Savant suprême » dans la « Lettre du Voyant ». Bardel signale également la récurrence de l'image de la mouche, présente dans « Les Mains de Jeanne-Marie », « Dévotion », « Alchimie du verbe » et « Chanson de la plus haute tour ». Il en conclut que « Voyelles » contient des images qui obsédaient Rimbaud et renvoyaient à son univers personnel⁹.

Nous avons la preuve que le sonnet a une valeur particulière aux yeux du poète. En effet, dans « Alchimie du verbe », Rimbaud annonce avoir inventé la couleur des voyelles et « un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens ». D'après Bardel, Rimbaud prend la pose du voyant, du devin et du prophète : il sait ce qui est caché et sur le point d'être révélé. Il prophétise l'avènement des voyelles et révélera leur couleur. La parole poétique devient genèse et équivaut au Verbe divin¹⁰.

⁶ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 48-49.

⁷ ÉTIEMBLE (René), GAUCIÈRE (Yassu), *Rimbaud*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1950 [1936], cité par NOULET (Émilie), *Le premier visage de Rimbaud*, Bruxelles, Palais des académies, 1973, p. 112.

⁸ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 49.

⁹ BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne], Mars 2010. URL : http://abardel.free.fr/petite_anthologie/voyelles_panorama.htm.

¹⁰ BARDEL (Alain), « Voyelles », dans FRÉMY (Yann), VAILLANT (Alain), et CAVALLARO (Adrien), dir., *Dictionnaire Rimbaud*, Paris, Classique Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2020, p. 793.

2. LES DIFFÉRENTES INTERPRÉTATIONS ET SOURCES DE « VOYELLES »

Le sonnet des « Voyelles » a suscité de nombreux commentaires et même quelques controverses¹¹. La plupart des rimbaldiens sont persuadés qu'il y a un discours crypté, ou au moins un principe organisateur, à trouver dans le sonnet¹². Les interprétations et les sources proposées sont nombreuses et encore aujourd'hui, la critique continue d'achopper. Cette partie dressera la liste des pratiques interprétatives les plus commentées, tout en montrant les réfutations, les désaccords et les débats que ces dernières ont suscités.

2.1. La théorie des synesthésies

Certains critiques expliquent le sonnet par une expérience de la synesthésie chez Rimbaud. Le *TLFi* définit la synesthésie comme un « trouble de la perception sensorielle dans lequel une sensation normale s'accompagne automatiquement d'une sensation complémentaire simultanée dans une région du corps différente [...] ou dans un domaine sensoriel différent¹³. » Dans le cas présent, nous serions face à une association des couleurs aux graphèmes et au son qui leur est associé : les lettres de l'alphabet apparaîtraient colorées au poète. Ainsi, pour lui, le A serait lié à la sensation visuelle du noir, le E à celle du blanc, et ainsi de suite¹⁴.

Pour justifier cette thèse, plusieurs sources ont été avancées. Dans leurs ouvrages respectifs, Émilie Noulet et René Étiemble en brossent un panorama tout en les réfutant une à une. Tout d'abord, ils vont à l'encontre de l'hypothèse de Félix Fénéon qui prétend que Rimbaud aurait glosé les travaux médicaux et scientifiques de Pedrono, Pouchet, Bleuler et Lehman. En effet, ces travaux sont postérieurs d'au moins une décennie à la rédaction du sonnet, et par conséquent, Rimbaud ne pouvait pas les avoir connus¹⁵. Cependant, Noulet souligne que la question des synesthésies était présente avant 1871 dans le milieu médical, à travers les travaux des docteurs Perroud et Chabalier¹⁶. Mais elle reste catégorique : Rimbaud ne s'est pas basé sur des données scientifiques : « il a inventé d'un coup ce que la science pressentait, tandis que tâtonnant, la science préfaçait

¹¹ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Édition établie par André GUYAUX et Aurélia CERVONI, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 874.

¹² BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.*

¹³ « Synesthésie », dans *TLFi* [en ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/synesth%C3%A9sie>.

¹⁴ BARDEL (Alain), « Voyelles », *op. cit.*, p. 791.

¹⁵ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 99. — NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 123-129.

¹⁶ NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 129-133.

la poésie dans un effort parallèle. » (NOULET, p. 134). Les articles de Perroud et Chabalière ont fini par tomber dans l'oubli, contrairement à ceux de Pedrono qui trouvèrent un certain écho, notamment grâce à la publication de « Voyelles ». Ainsi, selon Noulet, le sonnet ne glose pas ces découvertes médicales, mais au contraire les accélère, voire les entraîne¹⁷. Étiemble reconnaît qu'entre la rédaction de « Voyelles » et sa publication, la question des synesthésies est débattue dans le milieu médical. Il constate que « Voyelles » permet d'alimenter les débats de l'époque et de vulgariser le phénomène de l'audition colorée¹⁸.

Certains critiques pensent que l'origine du sonnet se trouve dans les ouvrages relatant l'existence d'une relation couleur-musique ou lumière-son. Ils pensent particulièrement aux théories du Père Kircher et du Père Castel, introduites en France par Voltaire dans ses *Éléments de la philosophie de Newton*¹⁹. Selon Étiemble, aucune de ces théories ne sont à l'origine de « Voyelles »²⁰. Pour Noulet, si Rimbaud a lu ces textes, « il les a dépouillés en tout cas, aussi bien de leur appareil pseudo-scientifique, que de leur intention édifiante. Il n'en aurait retenu que le résidu poétique et la valeur de langage. » (NOULET, p. 150). Pour d'autres, Rimbaud aurait emprunté l'idée à Goethe, ce que Noulet et Étiemble réfutent, car Goethe montre une certaine réticence face aux théories synesthésiques²¹.

Pour Étiemble, l'explication est beaucoup plus simple : en attribuant une couleur à une voyelle, Rimbaud ne fait que suivre la mode du siècle. De nombreux écrivains ont déjà assigné des couleurs aux voyelles. À cette époque, la théorie des « correspondances » est très à la mode. Ce concept est surtout présent dans les écrits de Baudelaire et trouve son fondement dans le sonnet « Correspondances », en particulier à travers le vers « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. » Chez Baudelaire, les correspondances désignent les liens synesthésiques entre des objets de nature différente (les parfums, les couleurs et les sons) : pour le poète, la perception esthétique est fondamentalement synesthésique²². Le principe des « correspondances » se retrouve également dans les

¹⁷ *Ibid.*, p. 134-136.

¹⁸ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 126-127.

¹⁹ NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 137.

²⁰ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 96-97.

²¹ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 97. — NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 144.

²² HANNOOSH (Michele), « Peinture et correspondances dans l'œuvre de Baudelaire », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 62, 2010, p. 208. Disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2010_num_62_1_2605.

œuvres de Balzac, Gautier, Hugo et bien d'autres. Pour Étiemble, contrairement à ce qu'affirme Noulet, Rimbaud n'a rien inventé du tout²³.

L'un des arguments principaux pour réfuter cette théorie est cité par Alain Bardel dans la notice « Voyelles » du *Dictionnaire Rimbaud*. Rimbaud n'a probablement pas souhaité tirer des effets synesthésiques de son poème car les voyelles sont peu présentes dans les vers censés révéler leur couleur. Par exemple, le tercet devant provoquer la sensation visuelle du vert associé à la voyelle U ne comporte qu'un seul son u²⁴.

2.2. La théorie des abécédaires

L'interprétation par l'abécédaire a été lancée par Ernest Gaubert dans son article « Une explication nouvelle du sonnet des voyelles d'Arthur Rimbaud » paru en 1904 dans le *Mercure de France*. Gaubert raconte avoir trouvé un abécédaire pour les enfants, dont les six premières pages sont consacrées aux voyelles. Ces dernières sont associées à des couleurs et à des dessins représentant un mot commençant par la voyelle évoquée. Par exemple, le A est associé à la couleur noire et au dessin d'une abeille, ce qui rappelle à Gaubert le « Noir corset velu des mouches éclatantes ». Le E est lié à la couleur jaune et au dessin d'un Émir, ce qui lui évoque les vers concernant la voyelle E. D'après Gaubert, un abécédaire de ce type aurait pu inspirer Rimbaud²⁵. Cette thèse passe inaperçue, ne suscite aucun débat et finit par être oubliée. Pour Noulet, ce manque de réaction est dû à la réserve et à la prudence dont Gaubert fait preuve. En effet, elle trouve que le commentaire qu'il propose relève de la simple description. De plus, il n'en tire aucune exégèse et ne prétend pas que son explication soit la bonne²⁶. Cependant, selon Étiemble, l'article de Gaubert est passé inaperçu, car sa découverte, à contre-courant des autres, gênait la critique. La famille de Rimbaud et tous ceux qui considèrent le poète comme un véritable prophète s'opposent à cette analyse, qu'ils jugent trop rationnelle. Ils refusent l'idée que Rimbaud ait pu s'inspirer d'un objet aussi banal qu'un abécédaire. Pour

²³ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 114-122 ; 126.

²⁴ BARDEL (Alain), « Voyelles », *op. cit.*, p. 791. — Cet argument est contestable : la synesthésie n'est pas le mimétisme. Sur les mimétismes, voir DEMOULIN (Laurent), « Une rhétorique par objet ». *Les mimétismes dans l'œuvre de Francis Ponge*, Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres », 2011.

²⁵ GAUBERT (Ernest), « Une explication nouvelle du sonnet des voyelles d'Arthur Rimbaud », dans *Mercure de France*, 1904, p. 552-553. Disponible en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201597z.image.f273.langFR.pagination>.

²⁶ NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 164.

étouffer ce commentaire, la critique aurait donc été détournée vers d'autres aspects de la vie de Rimbaud (sa participation à la Commune, son christianisme, etc.)²⁷.

Trente ans plus tard, l'idée que Rimbaud se serait inspiré d'un alphabet en couleur pour les enfants est reprise par Henri Héraut dans son article « Du Nouveau sur Rimbaud », publié dans la *Nouvelle Revue Française*. Il est fort probable qu'Héraut n'ait pas eu connaissance de l'article de Gaubert. Son interprétation suscite de nombreux débats et déclenche une controverse, relayée dans certains journaux. Les théories qu'Héraut a formulées à partir de cette idée ont vite été considérées comme erronées. Toutefois, l'hypothèse principale de cette théorie subsiste : certains spécialistes pensent toujours qu'un abécédaire pour enfants pourrait être à l'origine du sonnet²⁸.

2.3. Les analogies visuelles

En 1933, à la suite de la révélation du prétendu manuscrit autographe de Rimbaud par André Fontaine, Lucien Sausy écrit l'article « Du nouveau sur Rimbaud. Solution de l'énigme des Voyelles » publié dans *Les Nouvelles littéraires*. Sa théorie repose sur le remplacement de *rais* par *rois* dans la version utilisée. En considérant les voyelles comme des formes et non plus comme des sons, il voit de potentielles analogies visuelles. Le E à l'horizontal représente alors les « lances de glaçons fiers », les « rais blancs » ; le I couché prend la forme des lèvres ; le U fait penser d'abord à une succession de vagues, puis à un terrain encaissé ou limité par une clôture et enfin à un front ; le O représente le pavillon du clairon et l'œil de la femme ; pour finir, le A couché prend la forme d'une mouche qui vole²⁹. Les couleurs associées aux voyelles découlent des couleurs associées aux images correspondantes³⁰. De grandes idées sont associées à ces images :

L'A symbolise la mort et les espoirs défunts ; l'E les élans vers les sommets, vers la lumière, les tentatives d'action de ceux qui campent sous la tente, de même que les rêveries vaporeuses ; l'I, les passions farouches, la colère et les ivresses goûtées jusqu'au regret ; l'U, l'expression de la pensée, vaste et mobile comme la mer, ou la paix

²⁷ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 152-153.

²⁸ NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 164-166. — C'est notamment le cas de Suzanne Bernard et d'Émilie Noulet.

²⁹ Ce type d'analyse pourrait relever du cratylisme, qui postule le caractère mimétique des éléments du langage. Voir GENETTE (Gérard), *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976.

³⁰ SAUSY (Lucien), « Du nouveau sur Rimbaud. Le texte exact des "Voyelles" », dans *Les Nouvelles littéraires*, 1933. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452142v/f4.item#>. Désormais SAUSY à la suite de la citation.

des songeries lentement ruminées, la sérénité des fronts studieux ; l'O, l'appel vers l'infini, les espaces où naissent les Mondes, où palpitent les Anges, l'Oméga, la fin des fins, énigme sans cesse proposée à l'homme, comme le mystère de la femme aux yeux insondables, plus mystérieuse encore que les régions métaphysiques³¹. (SAUSY)

D'après Sausy, « ce sonnet est la traduction de toutes les navrances [*sic*] et de toutes les aspirations de l'âme humaine et surtout des aspirations et des navrances du poète [*sic*]. » (SAUSY). Rimbaud aurait voulu montrer « la richesse des évocations des voyelles, où les formes, les couleurs, les idées et les sentiments se superposent et se renforcent mutuellement. » (SAUSY). Cette théorie connaîtra de nombreux continuateurs, notamment Robert Faurisson, qui reprendra l'idée en la remaniant³².

Étiemble réfute cette exégèse dans *Le Sonnet des voyelles*, principalement car elle s'appuie sur le texte révélé par André Fontaine. En effet, il s'avère que ce que Fontaine croit être le texte exact de « Voyelles » est en réalité la première copie de Verlaine qui, nous l'avons vu, présente des variantes par rapport au manuscrit autographe. Selon Étiemble, cette interprétation est, comme toutes les autres, délirante et n'a pour but que d'exalter la grandeur du sonnet³³.

Cependant, les critiques d'Étiemble concernant les correspondances entre des voyelles et des images les illustrant n'ont pas réussi à empêcher ces interprétations. Les rimbaldiens voient encore dans la forme des voyelles de potentielles analogies visuelles³⁴.

2.4. L'ésotérisme et l'occultisme

Les théories ésotériques et occultistes ont été introduites par Enid Starkie et Jacques Gengoux. Selon Starkie, l'arrivée de Rimbaud à Paris coïncide avec ses préoccupations alchimiques et son intérêt pour la magie. « Voyelles » aurait donc été rédigé à l'époque où le poète étudiait la magie (ce qu'il n'a en réalité jamais fait³⁵) : les

³¹ *Ibid.*

³² RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 726.

³³ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 159 ; 161.

³⁴ BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.*

³⁵ Voir SAINT-AMAND (Denis), « Rimbaud et l'incantation au second degré », dans THÉRIAULT (Patrick), dir., *Une littérature « comme incantatoire » : aspects et échos de l'incantation en littérature (XIX^e-XXI^e siècle)*, Toronto, Presses françaises de l'université de Toronto, 2018, p. 53-64. Disponible en ligne : <https://www.erudit.org/fr/livres/hors-collection/litterature-comme-incantatoire-aspects-echos-lincantation-en-litterature-xixe--978-2-9817251-0-3/000276li.pdf>.

symboles et les métaphores alchimiques abondent dans le sonnet. Les couleurs des voyelles correspondraient aux couleurs que le métal prend lors du processus de transformation en or³⁶.

Pour interpréter Rimbaud, Gengoux se sert d'*Histoire de la magie* d'Eliphas Levi³⁷. Il en tire une explication systématique des poèmes de Rimbaud, résumée par Émilie Noulet : un symbolisme mystique inspiré de l'ouvrage de Levi relierait toutes ses œuvres. Influencé par ce dernier, Rimbaud aurait élaboré une doctrine de vie et une formule d'art. Selon cette doctrine, l'évolution de l'histoire et de l'individu passe par cinq phases. Selon la formule d'art, les écrits de Rimbaud seraient divisés en cinq parties correspondant à ces cinq phases et à leur signification occulte. Pour enrichir ce schéma, Rimbaud aurait combiné chaque partie de son œuvre à une couleur et chaque couleur à une voyelle³⁸.

Noulet admet que l'influence de Levi peut être tenue pour probable. Cependant, elle souligne qu'il est préférable de la limiter à « Voyelles ». Selon elle, Gengoux commet une erreur en prêtant à Rimbaud une méthode uniforme à tous ses écrits³⁹. Étiemble qualifie ces dires de « délire caractérisé d'interprétation ; d'interprétation paranoïaque critique » (*SV*, p. 200). Selon lui, Gengoux prête à Levi des théories qu'il n'a jamais énoncées⁴⁰. De manière générale, ces théories sont aujourd'hui systématiquement écartées par les rimbaldiens.

2.5. La flânerie lexicologique

Cette exégèse est lancée en 1956 par Jean-Bertrand Barrère dans son article « Rimbaud, l'apprenti sorcier – En rêvant aux “Voyelles” (une hypothèse investigatoire) », publié dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Il remanie la théorie de l'abécédaire en remplaçant ce dernier par un dictionnaire sur lequel Rimbaud aurait rêvé. Il part du principe que Rimbaud ne s'est pas intéressé aux couleurs, mais bien

³⁶ STARKIE (Énid), *Arthur Rimbaud*, Paris, Flammarion, 1982, p. 194-195 ; 197.

³⁷ GENGOUX (Jacques), *La symbolique de Rimbaud*, Paris, La Colombe, coll. « Neptune », 1947, p. 67.

³⁸ NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 181.

³⁹ *Ibid.*, p. 185.

⁴⁰ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 197.

aux lettres. De là, il aurait divagué sur un dictionnaire qui lui aurait fait découvrir tout un monde de réalités⁴¹. Sa thèse est la suivante :

Rimbaud semble être parti des lettres, nommément des lettres fondamentales, les voyelles, et des mots qu'elles amorcent, pour surprendre entre les mots – au moins certains mots – commencés par la même lettre une concordance profonde de sens, de climat, qui pouvait se rendre sensible par une couleur correspondante. (BARRÈRE, p. 58)

Par exemple, commencent par E les mots *épée, épieu, épine, esquille, écharde, éperon*, etc. : la lettre E est donc associée à tout ce qui pointe⁴².

Étiemble mentionne cette interprétation dans *Le Sonnet des voyelles*, en signalant qu'elle ne lui paraît pas défendable, car elle est arbitraire. Cependant, il lui concède quelques bonnes réflexions, notamment lorsqu'il voit dans *rois blancs* des émirs et lorsqu'il repère l'intertextualité religieuse et celle avec Victor Hugo dans le dernier tercet⁴³.

2.6. Les influences, le pastiche, la parodie

L'influence des écrivains de l'époque a déjà été évoquée : Étiemble est convaincu que Rimbaud associe des couleurs aux voyelles pour imiter les écrivains de son temps. Toutefois, d'autres éléments d'intertextualité ont été relevés.

2.6.1. Baudelaire

L'influence de Baudelaire est attestée par de nombreux rimbaldiens. Selon Étiemble, « le premier quatrain pue à plein nez *Une charogne* de Baudelaire, “vrai Dieu” de l'enfant Rimbaud » (*SV*, p. 214). Il n'est pas le seul à remarquer cette influence : Henri Héraut la mentionne déjà en 1934, et Yves Reboul la signale également⁴⁴.

De la même manière, Émilie Noulet parle de l'influence que Baudelaire a pu avoir sur Rimbaud et admet qu'il existe un potentiel lien entre « Voyelles » et le sonnet des

⁴¹ BARRÈRE (Jean-Bertrand), « Rimbaud, l'apprenti sorcier - En rêvant aux *Voyelles* », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 56, n° 1, 1956, p. 51. Disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40521388?sid=primo>. Désormais BARRÈRE suivi du numéro de page à la suite de la citation.

⁴² *Ibid.*, p. 58.

⁴³ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 185.

⁴⁴ BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.* — REBOUL (Yves), *Rimbaud dans son temps*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études rimbaldiennes », 2009, p. 241. Désormais REBOUL suivi du numéro de page à la suite de la citation.

« Correspondances ». « Voyelles » chercherait à renchérir sur le vers « les parfums, les couleurs et les sons se répondent » de « Correspondances ». Cependant, elle minimise cette relation en soulignant que Rimbaud cherche surtout à surpasser Baudelaire et en rappelant que les deux poèmes n'abordent pas le même thème⁴⁵. De surcroît, Étiemble note que « Voyelles » s'éloigne beaucoup des ambitions de « Correspondances »⁴⁶.

La ressemblance entre « Voyelles » et le poème « Les Phares » de Baudelaire a aussi été repérée par Jean-Luc Steinmetz dans son article « Des “Phares” aux “Voyelles” : entre visible et lisible ». Il remarque notamment que « Les Phares » serait le modèle formel de « Voyelles », car tous deux sont composés de constructions appositives. De plus, si l'on mettait ces deux poèmes en parallèle, il serait probable d'y retrouver des idées communes. Pour autant, il ne pense pas que le poème de Baudelaire ait poussé Rimbaud à écrire « Voyelles »⁴⁷.

2.6.2. Victor Hugo

L'intertextualité avec l'œuvre de Victor Hugo a été relevée à plusieurs reprises, entre autres par David Ducoffre dans son article « Consonne » publié dans la revue *Parade sauvage*, Yves Reboul dans le chapitre « Voyelles sans occultisme » de son livre *Rimbaud dans son temps* et Jean-Bertrand Barrère que nous avons déjà cité.

Il a été remarqué que l'inversion du U et du O dans le poème par rapport à l'ordre traditionnel des voyelles permet de placer l'Oméga, dernière lettre de l'alphabet grec, à la pointe du sonnet. À cet endroit, et à cause des connotations religieuses repérables dans le dernier tercet, l'Oméga évoque la phrase de l'*Apocalypse* selon saint Jean, « C'est moi l'Alpha et l'Oméga »⁴⁸. David Ducoffre signale qu'une telle reprise est typique chez Victor Hugo et a sans doute influencé Rimbaud, fervent lecteur de ce dernier⁴⁹. D'ailleurs, les spécialistes sont nombreux à voir dans le *suprême Clairon* une réminiscence du *clairon suprême* de « La Trompette du Jugement », poème de Victor Hugo. Le clairon de Rimbaud, comme celui d'Hugo, ferait référence à la trompette de l'*Apocalypse* selon saint

⁴⁵ NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 157-161.

⁴⁶ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 126.

⁴⁷ STEINMETZ (Jean-Luc), « Des “phares” aux “voyelles” : entre visible et lisible », dans LOUVEL (Liliane), SCEPI (Henri), éd., *Texte/image – Nouveaux problèmes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005. Disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pur/30928>.

⁴⁸ BARDEL (Alain), « Voyelles », *op. cit.*, p. 791-792.

⁴⁹ DUCOFFRE (David), « Consonne », dans *Parade Sauvage*, n° 19, 2003, p. 62. Disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/44780397?sid=primo>.

Jean ⁵⁰ . Dans « Consonne », Ducoffre signale de nombreux autres rapports d'intertextualité entre Rimbaud et Hugo⁵¹.

Pour Reboul, les vers concernant la voyelle A rappellent Baudelaire, mais également Hugo. En effet, selon lui, le mot *ombre* est spécifique à Hugo et au vers introduisant la troisième pièce du dernier livre des *Contemplations* : « Un spectre m'attendait dans un grand angle d'ombre »⁵².

2.6.3. Le Parnasse

Yves Reboul pense qu'une lecture parnassienne est suggérée par Verlaine lors de la publication de « Voyelles » dans *Les Poètes Maudits*. Dans ses commentaires, Verlaine évoque une relation entre « Voyelles » et le Parnasse⁵³. Reboul souligne que :

La revendication de traits stylistiques évoquant le Parnasse à propos de *Voyelles* n'y a rien d'académique [...] elle est l'expression d'une volonté de retrouver la voie d'un Parnasse moderne et inventif, celui de « l'école de Baudelaire » dont Rimbaud et Verlaine lui-même auraient dû être les fleurons. (REBOUL, p. 227)

L'influence du Parnasse se constate surtout dans les vers consacrés au E, principalement parce que le Parnasse a fait du blanc comme symbole de pureté un de ses thèmes de prédilection⁵⁴.

2.6.4. Parodie et pastiche⁵⁵

À propos de l'intertextualité entre « Voyelles » et « La Trompette du Jugement » de Victor Hugo, Reboul va jusqu'à parler de pastiche. Il suggère que le but du dernier tercet était probablement de se moquer d'Hugo et de sa vision de la religion. Le dernier vers, quant à lui, tourne en ridicule le culte romantique de la Femme et de l'Amour⁵⁶.

⁵⁰ REBOUL Yves, *op. cit.*, p. 237.

⁵¹ DUCOFFRE (David), *art. cit.*, p. 57.

⁵² REBOUL (Yves), *op. cit.*, p. 241.

⁵³ *Ibid.*, p. 231.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 242.

⁵⁵ Ces deux notions sont voisines, mais bien distinctes. « La parodie est l'imitation d'un modèle détourné de son sens initial et, plus généralement, une transformation de texte(s) à des fins généralement comiques ou satiriques » tandis que « [le] pastiche désigne l'imitation d'un style pour l'appliquer à un autre objet (Genette). [...] il s'agit d'une reprise exclusivement d'ordre stylistique [...], qui n'est pas nécessairement comique [...] et qui suppose une distance génératrice d'ironie [...] ». Voir « Parodie » et « pastiche » dans ARON (Paul), SAINT-JACQUES (Denis) et VIALA (Alain), dir., *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige » 2010, p. 550-551 ; 553-554.

⁵⁶ REBOUL (Yves), *op. cit.*, p. 237-238 ; 241.

D'après Reboul, Rimbaud n'aurait pas limité le pastiche et la parodie à un unique tercet. Ainsi, il voit dans les vers consacrés à E un pastiche de la poésie parnassienne, et dans les vers consacrés à I une parodie de la passion romantique. De même, le tercet consacré à U est une référence satyrique à Hugo et à ses contemporains. Les vers consacrés à A prennent pour cible Baudelaire. Selon Reboul, « le pastiche et la parodie sont bien à l'ordre du jour et on parcourt ainsi comme un répertoire ironique des thèmes à la mode, une sorte d'*à la manière de...* répartie sur l'ensemble du sonnet » (REBOUL, p. 243). « Voyelles » serait donc truffé de références littéraires cryptées qui forment un texte second dont l'ambition est le pastiche et la parodie⁵⁷.

Alain Bardel admet que la dimension de parodie littéraire est plausible. Il fait plusieurs observations concernant le style ludique et le ton humoristique du sonnet. Il admet également la présence de stéréotypes romantiques dans les vers concernant la voyelle I et reconnaît l'aspect parodique du dernier vers. Cependant, il se montre plus nuancé que Reboul. Un poète peut s'inspirer d'un autre pour rivaliser avec lui ou encore pour lui montrer son admiration. La mobilisation d'un stéréotype peut se faire par ironie, mais aussi par naïveté, par jeu ou par attrait. Bardel n'est pas sûr que Rimbaud cherche à se moquer de ses contemporains et perçoit une légère ironie, liée davantage à la fonction ludique du texte plutôt qu'à une véritable intention satyrique. Il conclut prudemment que le ton du sonnet se situe entre la parodie et le pastiche, voire l'exercice d'admiration⁵⁸. Dans *Le Sonnet des voyelles*, Étiemble précise que dès 1891 avec Anatole France, certains critiques perçoivent dans le poème un côté ludique et fumiste et le considèrent même parfois comme une vaste plaisanterie⁵⁹. Verlaine lui-même juge ce sonnet un peu fumiste⁶⁰.

2.7. Le rationalisme d'Étiemble

D'après Étiemble, « Voyelles » s'explique « tout bêtement » (SV, p. 214). Pour lui, les sources du poème resteront inconnues. Toutefois, il remarque deux emprunts : le

⁵⁷ *Ibid.*, p. 241-243.

⁵⁸ BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.*

⁵⁹ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 131.

⁶⁰ BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.*

premier quatrain serait inspiré d'« Une charogne » de Baudelaire, et le dernier vers mêlerait des éléments religieux avec le « Péristéris » de Leconte de Lisle⁶¹.

Il qualifie le premier vers d'idiote et se plaint que le deuxième « renvoie aux calendes grecques » (*SV*, p. 216). Ces deux premiers vers sont pour lui « une publicité tapageuse pour un art poétique mort-né, ou avorté ; inviable en tout cas. » (*SV*, p. 217).

Étiemble estime que Rimbaud, comme tous les autres écrivains, associe aux voyelles les couleurs qui « dominent sa propre sensibilité visuelle » (*SV*, p. 221). Les images ne servent pas à illustrer les voyelles, mais les couleurs arbitrairement rapprochées des voyelles. Pour parler d'une couleur, il énumère des images de cette couleur⁶². Étiemble résume la suite de son interprétation de la manière suivante :

Il est temps, grand temps, qu'on en finisse avec *Voyelles*, poème incohérent, vaguement construit, bourré d'allusions littéraires, de latinismes, d'images livresques, et qui, si je dois à toute force lui trouver un sens, c'est tout bêtement celui-ci : après avoir sacrifié en deux vers idiots à la mode des voyelles colorées, Rimbaud s'oublie heureusement et se borne à grouper, entre l'image de la mort physique et celle du jugement dernier, des objets noirs, blancs, rouges, verts, ou bleus, tous on ne peut plus banals, sans aucun rapport avec les voyelles qu'ils « illustrent », mais qui faisaient partie de son univers personnel : la nature, la vie, l'amour, la science, de ce que tout homme oppose pour vivre aux obsessions macabres. (*SV*, p. 233)

Alain Bardel admet que l'attitude rationaliste et démystificatrice d'Étiemble est la meilleure attitude à adopter. Comme le dit André Guyaux, « *Voyelles* » serait un *conchetto*, une fantaisie, voire une fumisterie⁶³. Cependant, selon Bardel, Étiemble est passé quelques fois à côté de l'intention ironique et humoristique de Rimbaud⁶⁴.

2.8. Métaphysique et mystique du langage

Alain Bardel signale que certains critiques voient dans le sonnet une métaphysique du Langage et du Poème⁶⁵. Émilie Noulet parle d'un poème qui « embrasse la réalité

⁶¹ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 214.

⁶² *Ibid.*, p. 224.

⁶³ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Édition établie par André GUYAUX et Aurélia CERVONI, *op. cit.*, p. 876.

⁶⁴ BARDEL (Alain), « *Voyelles – Panorama critique* », *art. cit.*

⁶⁵ *Ibid.*

entière, naturelle et spirituelle, et même la déborde⁶⁶ ». Jean-Luc Steinmetz voit un « texte qui contient en lui l'univers⁶⁷. » Quant à David Ducoffre, il voit le développement de « la notion d'alphabet-univers⁶⁸ », en « une lecture qui fait de la poésie une relation à l'infini cosmogonique⁶⁹ ».

Pour Bardel, ces idées ne sont pas fausses, mais elles prennent le poème trop au sérieux et avec trop d'emphase⁷⁰. Dans le *Dictionnaire Rimbaud*, il mentionne le sérieux de certains commentateurs qui voient dans « Voyelles » la tentative d'inventer une mystique du langage. Dans la notice de « Voyelles », il note également que Rimbaud épèle l'alphabet du monde grâce aux couleurs. En effet, les couleurs correspondent toujours à l'image qui leur est associée et à la valeur symbolique qu'on leur reconnaît universellement⁷¹.

⁶⁶ NOULET (Émilie), *op. cit.*, p. 184, citée par BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.*

⁶⁷ STEINMETZ (Jean-Luc), *op. cit.*, p. 125, cité par BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.*

⁶⁸ DUCOFFRE (David), *art. cit.*, p. 62-63, cité par BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », *art. cit.*

⁷¹ BARDEL (Alain), « Voyelles », *op. cit.*, p. 792.

CHAPITRE 3 : MYTHE ET RIMBALDISME : DEUX APPROCHES MAJEURES DE LA RÉCEPTION RIMBALDIENNE

1. LE MYTHE DE RIMBAUD SELON ÉTIEMBLE

Comme évoqué dans le premier chapitre, Étiemble est l'auteur d'une thèse consacrée au mythe de Rimbaud. Une version augmentée en a été publiée en trois tomes chez Gallimard. Le premier tome consiste en une bibliographie rassemblant une grande quantité de textes sur Rimbaud ; le deuxième s'occupe de la critique de ces textes ; le troisième complète les deux premiers. Avec ces ouvrages, il dresse un premier bilan de la réception de l'œuvre et de la trajectoire rimbaldiennes¹. Étiemble utilise la notion de mythe au sens d'une idée fausse, d'une interprétation erronée d'un événement ou d'une doctrine. À suivre cette acception, il existe selon lui un mythe de Rimbaud. En effet, les œuvres de Rimbaud auraient stimulé la production d'un grand nombre de croyances qui sont pour Étiemble autant d'outils explicatifs incorrects et biaisés : il s'avère que n'importe qui peut se réapproprier les écrits de Rimbaud et faire entrer le poète dans une catégorie afin de servir ses propres intérêts et ses lubies². Étiemble souhaite déployer une épistémologie démystificatrice sur l'œuvre pour la séparer d'une réception à laquelle il ne faut pas se fier³. En étudiant le mythe de Rimbaud, son objectif est de réhabiliter la critique littéraire en rétablissant la vérité du texte défigurée par les lectures fabulatrices⁴. Cette section a pour objectif de définir la position d'Étiemble face à l'œuvre rimbaldienne et de poser le cadre d'interprétation dans lequel il s'inscrit. Nous allons également tenter de montrer la diversité des réceptions de l'œuvre et de la trajectoire de Rimbaud.

¹ CAVALLARO (Adrien), « Rimbaldisme », dans FRÉMY (Yann), VAILLANT (Alain), et CAVALLARO (Adrien), dir., *Dictionnaire Rimbaud*, Paris, Classique Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2020, p. 643.

² ÉTIEMBLE (René), *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1952, p. 42-43 ; 48. Désormais *Mythe* suivi du numéro de page à la suite de la citation.

³ CAVALLARO (Adrien), « Rimbaldisme », *op. cit.*, p. 643-644.

⁴ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 55.

1.1. Les mythes littéraires

1.1.1. Le mythe symboliste

Au début du XX^e siècle, la plupart des dictionnaires et des encyclopédies définissent Rimbaud comme le précurseur du symbolisme et le maître de l'école décadente⁵. Si d'après Étiemble, il existe une nuance entre ces deux termes souvent confondus, dans les faits il est difficile de les distinguer. Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand et Philippe Régnier indiquent que l'origine de ces deux mouvements se trouve dans une volonté de s'éloigner du Parnasse et des règles poétiques trop strictes qu'il impose. À partir de là, les poètes peuvent suivre deux chemins. D'une part, certains adoptent une attitude insurrectionnelle et provocatrice, basée sur le rire et le refus du sérieux : cette posture était davantage le lot des décadents. Leur pratique spontanée et insurrectionnelle de la poésie leur permettait d'exprimer leur révolte contre les grandes dominations culturelles, comme le Parnasse par exemple. D'autre part, certains se sont mis à pratiquer une poésie sérieuse, qui s'inscrit dans la même optique de révolution et de bouleversement que les décadents, tout en restant marquée par la tradition. Cette attitude est davantage celle des symbolistes. Ces derniers finissent par développer une esthétique homogène, qui pérennisera le mouvement, et s'emploient à théoriser la poésie dans son rapport au langage, à la société et au monde. Toutefois, il faut préciser que cette vision des choses est trop dichotomique et ne mentionne pas les nombreuses intersections entre ces deux pôles littéraires, qui se sont nourris entre eux de leur coexistence et de leur rivalité dans le champ poétique⁶.

Pour déterminer l'origine du mythe de Rimbaud symboliste, Étiemble retrace la naissance du mouvement. Selon lui, le symbolisme serait le fruit de la rébellion des jeunes auteurs contre les anciens. Vers 1885-1890, ces nouveaux auteurs cherchent à s'affirmer et à se détacher du réalisme et du naturalisme. Pour légitimer leur entreprise, ils ont cherché des maîtres parmi les grands écrivains décédés : Rimbaud devient alors un précurseur du symbolisme et la figure du décadent idéal. « Voyelles » ainsi que « Le Bateau ivre » seraient ses deux poèmes symbolistes par excellence⁷. Pour prouver que

⁵ *Ibid.*, p. 63-65.

⁶ VAILLANT (Alain), BERTRAND (Jean-Pierre), RÉGNIER (Philippe), « Chapitre 35. La vitalité de la poésie », dans *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle : 2^e édition actualisée*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007. Disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pur/188373>.

⁷ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 65-68 ; 73.

Rimbaud a annoncé la mouvance, on lui prête une série de caractéristiques proprement symbolistes : idéalisme, intuition, musicalité, et invention du vers libre. En outre, les symbolistes s'en servent pour justifier la déraison, c'est-à-dire le mépris de la raison. Cependant, d'après Étiemble : « musique et intuition, silence et idéalisme, c'est assez bafouer l'intelligence que de vouloir les lire aux textes de Rimbaud. » (*Mythe*, p. 104). De la même manière, il doute que Rimbaud ait inventé le vers libre⁸.

1.1.2. Le mythe surréaliste

Durant l'entre-deux-guerres, le mythe évolue : Rimbaud devient l'un des grands précurseurs du surréalisme⁹. Le groupe surréaliste, dont les chefs de file sont, entre autres André Breton, Louis Aragon et Paul Éluard, est officiellement fondé en 1924, et se cristallise autour du *Manifeste du surréalisme* de Breton¹⁰. La guerre ayant ébranlé les valeurs traditionnelles, une conception révolutionnaire de l'homme et du monde anime les surréalistes : ce sont des révoltés, qui ont pour objectif de « changer la vie » et de bouleverser leur existence¹¹. Le surréalisme s'oppose à la raison et à la logique, et souhaite également détruire la religion, la famille et la morale, qui emprisonnent l'homme et l'empêchent de vivre comme bon lui semble. Ils prônent l'inconscient et toutes ses manifestations (le rêve, le lapsus, etc.) ainsi que le recours à la poésie, pratiquée selon la méthode de l'écriture automatique, qui consiste en une dictée de l'inconscient affranchie du contrôle de la raison¹². Le mouvement se veut profondément anti-littéraire, anti-poétique et anti-artistique, car il ne s'agit pas de fonder une nouvelle école littéraire ou de changer l'art : le surréalisme doit devenir un véritable mode de vie¹³.

Étiemble estime que les surréalistes accordent bien une certaine importance aux poèmes de Rimbaud, mais l'image qu'ils donnent du poète sera grossie et déformée par la conscience populaire. De même, Étiemble note que Breton et Aragon, les maîtres du

⁸ *Ibid.*, p. 100-104. — le vers libre est l'invention emblématique du symbolisme, qu'on attribue tantôt à Jules Laforgue (*Derniers vers*, 1887), tantôt à Rimbaud (pour deux poèmes d'*Illuminations*, à savoir « Mouvement » et « Marine »), à la poète Marie Krysinska ou encore à Gustave Kahn (pour *Les Palais nomades*, 1887). Sur la bataille du vers libre voir BERTRAND (Jean-Pierre), « Chapitre trois. Se battre pour le vers libre », dans BERTRAND (Jean-Pierre), *Inventer en littérature : du poème en prose à l'écriture automatique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2015, p. 157-182.

⁹ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 108.

¹⁰ NADEAU (Maurice), *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964 [1945], p. 4 ; 50.

¹¹ *Ibid.*, p. 62 ; 186.

¹² *Ibid.*, p. 53 ; 61.

¹³ *Ibid.*, p. 5 ; 62.

surréalisme en France ne l'ont jamais érigé au rang de précurseur : en effet, bien qu'ils semblent le considérer comme un poète surréaliste, l'importance que Breton et Aragon lui accordent est moindre par rapport à des auteurs comme Sade ou Lautréamont. La réflexion d'Étiemble s'avère incorrecte. D'un côté, Breton affirme dans *Le Manifeste du surréalisme* que Rimbaud est « surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs¹⁴. » Étiemble en d'ailleurs est bien conscient et affirme qu'il se trompe. De l'autre côté, Breton réutilise certaines formules rimbaldiennes comme « C'est oracle ce que je dis » (présente dans « Mauvais Sang ») ainsi que « Changer la vie » (qui apparaît dans « Délires I »). La doctrine surréaliste s'inspire donc partiellement de certains propos de Rimbaud. Toutefois, d'après Étiemble, Breton et Aragon finissent par s'en éloigner de plus en plus : le premier se dresse contre le mythe du Rimbaud catholique instauré par Claudel, tandis que le second s'oppose au mythe développé par la bourgeoisie¹⁵. De nombreux autres mythes de Rimbaud découleront du mouvement surréaliste.

« Les Mains de Jeanne-Marie » et *Les Stupra* comprenant « Les anciens animaux saillaient, même en course », « Nos fesses » et « Obscur et froncé » seraient ses principaux poèmes surréalistes. Ils contiendraient les trois interdits que la doctrine surréaliste cherche à profaner : la religion catholique, l'amour de la patrie et les tabous sexuels¹⁶. Les surréalistes utilisent Rimbaud pour justifier leur passion de l'irraison, à ne pas confondre avec la déraison qu'Étiemble attribue aux symbolistes, qui différencie ce qui est momentanément inaccessible à la logique de ce qui sera à jamais inaccessible à la raison. Rimbaud serait le poète de l'inconscient et aurait introduit le subconscient dans la littérature. Cependant, selon Étiemble, Rimbaud n'est pas l'ennemi de la raison : tout chez lui est raisonné. De surcroît, dans ses brouillons, il n'y a aucune trace d'écriture automatique qui est pourtant le langage des surréalistes¹⁷. Néanmoins, cette absence s'explique assez simplement : l'écriture automatique est présentée comme une technique radicalement nouvelle, dans une logique avant-gardiste de « table rase ». En aucun cas il

¹⁴ BRETON (André), *Manifestoes of Surrealism*, trad. Richard SEAVER, Helen R. LANE, Michigan, Ann Arbor Paperbacks, 1972 [1924], p. 27.

¹⁵ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 110-111.

¹⁶ *Ibid.*, p. 108-109.

¹⁷ *Ibid.*, p. 131-132 ; 136.

n'a été question pour les surréalistes de faire de Rimbaud un prédécesseur de l'écriture automatique¹⁸.

Les successeurs vont encore modifier le mythe en le tirant vers la Cabbale et en attribuant des pouvoirs magiques à Rimbaud. En effet, comprenant qu'à aucun moment par leur seule entreprise ils n'arriveront à déclencher la révolution totale à laquelle ils aspirent, les surréalistes se détournent peu à peu des questions de politique révolutionnaire pour s'intéresser à la gnose, l'occultisme et la magie, le tout renforcé par la fragilité de la situation intellectuelle après la Seconde Guerre Mondiale¹⁹. Cela dit, Étiemble souligne que si Rimbaud a cru un jour posséder des pouvoirs magiques, il s'en est très vite détourné. En outre, il précise que rien ne prouve que Rimbaud ait étudié la magie et que rien n'est intelligible en termes d'occultisme dans son œuvre²⁰.

1.2. Les mythes politiques

1.2.1. Le mythe catholique

Parallèlement aux mythes symboliste et surréaliste se développe un mythe catholique²¹. Certains critiques louent le Rimbaud catholique, et « les catholiques de bonne foi succombent aux blandices de la fable qu'on leur offre. » (*Mythe*, p. 143) Rimbaud prouverait sa foi par l'injure et le blasphème, suivant une logique en apparence paradoxale mais au cœur de l'expérience mystique, dans laquelle il s'agit de dépasser toutes les limitations et les cadres imposés par les institutions, y compris ecclésiastiques, les normes ou même le langage pour mieux rejoindre Dieu. Ainsi, toute l'œuvre de Rimbaud serait pieuse et elle aurait même encouragé certains lecteurs à se convertir. Rimbaud est également rapidement qualifié de poète mystique, notamment à travers les *Illuminations* et « Mystique »²².

Verlaine, lui-même converti pendant son séjour en prison, aurait été le premier à accréditer la thèse catholique dans son poème « Crimen amoris » et dans une de ses lettres à Rimbaud²³. Le mythe a été perpétué par Isabelle Rimbaud, la sœur du poète, appuyée

¹⁸ Voir BERTRAND (Jean-Pierre), *Inventer en littérature : du poème en prose à l'écriture automatique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2015, p. 239-241.

¹⁹ NADEAU (Maurice), *op. cit.*, p. 181 ; 188.

²⁰ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 128.

²¹ *Ibid.*, p. 141.

²² *Ibid.*, p. 146-147 ; 166-170.

²³ *Ibid.*, p. 148.

par son mari Paternie Berrichon et par Paul Claudel, fondateur du mythe du « mystique à l'état sauvage ». Cette dernière affirme que Rimbaud est mort en catholique, et les biographes ont repris ce témoignage en l'enjolivant. Pour Étiemble, tout cela est faux et Isabelle était parfaitement au courant de l'incroyance de son frère²⁴.

Contre cette fable, Étiemble revient sur la tendance blasphématoire de Rimbaud. Il ajoute que de nombreux critiques perçoivent l'athéisme dans *Une Saison en enfer*, et souligne que le poète a dégoûté un grand nombre de jeunes du XX^e siècle de la religion²⁵. D'après Étiemble, le mythe catholique a pour unique but « d'exalter un de ces personnages dont la religion – indifférente ou hostile aux preuves rationnelles de l'existence de Dieu – se résume en cris, en propos oraculaires, qu'on ose rapprocher de l'expérience des mystiques. » (*Mythe*, p. 164)

1.2.2. Le mythe totalitaire : le fasciste, le défaitiste, le communard et le bolchéviste

Au cours de la première moitié du XX^e siècle, la figure de Rimbaud a été reprise et déformée par certaines idéologies totalitaires. Le pangermanisme et le fascisme italien ont tenté de se servir de sa gloire et de son influence à leur profit. Parallèlement, les nationalistes français exècrent le poète jusqu'en 1935, notamment à cause de sa fortune en Allemagne²⁶. Ensuite, le régime de Vichy se sert de l'image de Rimbaud pour le dresser contre leur ennemi héréditaire : l'Angleterre. En effet, d'une part, se développe l'idée que Rimbaud aurait été tué par un agent des services secrets britanniques (entre autres en réaction au *Rimbaud en Abyssinie* d'Enid Starkie, dans lequel elle fait du poète un marchand d'esclaves en s'appuyant sur des informations fournies par le ministère des affaires étrangères britannique). D'autre part, certains ouvrages mentionnent que Rimbaud aurait pu servir la politique de Pétain²⁷.

Rimbaud est également successivement considéré comme un patriote, puis comme un défaitiste. De 1914 à 1918, des paroles rapportées par Delahaye, qu'il aurait prononcées en 1871 et à travers lesquelles il prédit la défaite de l'Allemagne, le hissent

²⁴ *Ibid.*, p. 155-157.

²⁵ *Ibid.*, p. 148.

²⁶ *Ibid.*, p. 175-179.

²⁷ *Ibid.*, p. 182-184. — Voir notamment LA PIE GRIÈCHE, « Le Cas de Rimbaud et le nôtre », dans *La Gerbe*, Paris, 1941 et MAXENCE (Jean-Pierre), « Qui est Rimbaud ? », dans *La Gerbe*, Paris, 1943.

au rang de prophète et de héros national²⁸. Cependant, de 1919 à 1939, la tendance s'inverse et on voit en lui un défaitiste, voire un défaitiste révolutionnaire, que les surréalistes ont tenté d'isoler²⁹. Après 1939, on arrête de célébrer le Rimbaud défaitiste. Étiemble lui-même revient sur sa position initiale et avoue ne plus être sûr que Rimbaud ait cru à la défaite de la France lors de la guerre Franco-Prussienne. Selon lui, les premiers textes que l'on peut considérer défaitistes ne sont pas écrits avant 1872 et 1873, et manifestent davantage la haine profonde de Rimbaud pour l'Ardenne³⁰. D'après Étiemble, Rimbaud a été « patriote, un long moment ; défaitiste, par fougades. » (*Mythe*, p. 195).

Deux autres mythes de Rimbaud, découlant du mouvement surréaliste, voient le jour : le Rimbaud communard et le Rimbaud bolchéviste (terme vieilli utilisé par Étiemble pour bolchévique)³¹. Delahaye et Berrichon lancent le premier mythe en témoignant de la participation du poète à la Commune de Paris en 1871. Izambard dément cette thèse en affirmant que, si Rimbaud a sans doute entrepris le voyage jusqu'à Paris, il serait arrivé trop tard au moment de la répression. Étiemble partage l'avis d'Izambard : selon lui, il est peu probable que Rimbaud ait participé à la Commune³². Toutefois, le mythe communard a proliféré, car une grande partie de son œuvre a été influencée par la Commune³³. De plus, pour Steve Murphy, si Rimbaud n'a effectivement pas participé à l'insurrection, il a prétendu le contraire. Dans tous les cas, cet événement historique fascine le poète et infléchit de manière décisive l'univers rimbaudien : plusieurs textes sont consacrés à la Commune et à sa répression et peuvent être vus comme des soutiens à l'insurrection parisienne (« Vieux de la Vieille », « L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple », « Les Mains de Jeanne-Marie », « Qu'est-ce que pour nous, mon Cœur... »

²⁸ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 186. — « Oui le peuple allemand paiera cher sa victoire. Les imbéciles ! Derrière leurs aigres trompettes et leurs plats tambours, ils s'en retournent dans leur pays manger des saucisses, et ils croient que c'est fini. Mais attends un peu ! Les voilà maintenant militarisés à outrance, et pour longtemps, et sous des maîtres bouffis d'orgueil, qui ne les lâcheront pas. Ils vont avaler toutes les saletés de la gloire. Obligés de se maintenir en face de l'Europe envieuse et inquiète, qui leur préparera des coups de Jarnac, ils en ont pour cinquante ans à être cravachés... Je vois d'ici l'administration de fer et de folie qui va encaserner la société allemande, la pensée allemande... Et tout cela pour être écrasés à la fin par une coalition !... » dans RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. XXIII-XXIV.

²⁹ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 186-187.

³⁰ *Ibid.*, p. 192-195.

³¹ *Ibid.*, p. 195.

³² *Ibid.*, p. 198-200.

³³ *Ibid.*, p. 197.

ou de manière plus implicite « Le Bateau Ivre », « Les corbeaux », et « Après le déluge »)³⁴. Ce mythe est repris aussi bien par les partisans que par les opposants à Rimbaud³⁵.

Les communistes finissent également par utiliser Rimbaud à leur profit. Entre 1932 et 1936, dans les milieux staliniens, on affirme que Rimbaud s'est battu durant la Commune et qu'il a été un grand défaitiste : on insiste sur le dégoût du poète pour les conflits entre les peuples (la guerre entre les états) tout en soulignant sa participation à la lutte des classes (la révolte parisienne)³⁶. Les communistes invoquent alors Rimbaud en fonction des besoins de leur cause, car « [en] 1936, un Rimbaud communard, défaitiste peut servir au Parti [communiste]. » (*Mythe*, p. 210). Pourtant, les communistes finissent par s'en séparer dès que Rimbaud leur devient inutile, par exemple, lorsqu'ils reprennent le slogan « travail, famille, patrie », qui n'entre pas en adéquation avec la figure du poète³⁷.

1.3. Les mythes moraux

1.3.1. Le mythe bourgeois

Paradoxalement, Rimbaud devient le parangon des valeurs bourgeoises aussi bien que des valeurs contre-bourgeoises. Ces mythes puisent leur source dans les aventures du poète en Afrique³⁸. Le premier émane de la famille maternelle de Rimbaud, qui appartenait à la paysannerie aisée et avait à cœur de se faire respecter. Sa famille, notamment sa sœur Isabelle, suivie par son époux Paternie Berrichon, embourgeoise le poète en lui prêtant une position honorable, des origines nobles (Berrichon prétend que Rimbaud descendrait des comtes d'Orange), une apparence soignée, des mœurs acceptables et une grande richesse. Personne n'ose la contredire, pas même Verlaine, Delahaye et Izambard³⁹.

³⁴ SAINT-AMAND (Denis), « L'imaginaire communard de Rimbaud », dans *Bulletin des musées de la Ville de Liège | LiègeMusées | Expos*, n° 73, 2021, p. 27-29. — Sur Rimbaud et la Commune voir MURPHY (Steve), *Rimbaud et la Commune. Microlectures et perspectives*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, REBOUL (Yves), *Rimbaud en son temps*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2009 et ROSS (Kristin), *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale*, trad. VIVIER (Christine), Paris, Les Prairies ordinaires, 2013.

³⁵ ÉTIEMBLE (René), *op. cit.*, p. 200-201.

³⁶ *Ibid.*, p. 208-209.

³⁷ *Ibid.*, p. 211.

³⁸ *Ibid.*, p. 219.

³⁹ *Ibid.*, p. 221.

En 1930, la bourgeoisie, d'abord hostile au poète, s'est créé sa propre image de Rimbaud, qui perdure jusqu'en 1950. La bourgeoisie se l'approprie, car il provient de la classe moyenne, il a été un négociant et un homme d'affaires. La fable bourgeoise ne retient que l'homme enrichi, l'industriel, et le pionnier⁴⁰. Cependant, on peut se demander s'il a vraiment été l'habile négociant et le grand homme d'affaires promu par cette croyance. En effet, Étiemble révèle que pour respecter Rimbaud, la bourgeoisie doit considérablement l'enrichir : Isabelle Rimbaud, la première, falsifie une des lettres de son frère datant du 5 mai 1884, en remplaçant les treize mille francs qu'il avoue posséder par quarante mille francs. À partir de là, la machine est lancée : ces quarante mille francs deviennent cinquante mille francs chez l'un, cent trente mille francs chez l'autre, jusqu'à devenir un million de francs chez le diplomate Philippe Berthelot ainsi que dans *La Grande Encyclopédie*⁴¹.

Après s'être approprié le négociant, le mythe bourgeois doit lui attribuer des mœurs convenables. Pour dissimuler l'image du sodomite, une parade, colportée par Isabelle et Berrichon, voit le jour et décrit un Rimbaud chaste, pur, et vierge jusqu'à « Bottom »⁴². Néanmoins, en 1923, lorsque plus personne ne croit à la chasteté du poète, on lui prête alors des amours avec des filles comme l'ordre moral l'exige. La fable bourgeoise camoufle également la maladie dont est mort Rimbaud, pour rendre sa mort décente⁴³. Ainsi, Isabelle essaye d'abord de mettre la mort de Rimbaud sur le compte d'un rhumatisme articulaire ou d'une synovite. Quand il s'avère que plus personne n'y croit, elle admet la thèse du cancer. Malgré cela, il est de plus en plus accepté que Rimbaud soit mort de la syphilis, même s'il s'agit sans doute d'un cancer généralisé après l'amputation de sa jambe⁴⁴.

1.3.2. Mythes contre-bourgeois : l'aventurier, le voyou et le pervers

Paradoxalement, Rimbaud est aussi vu comme le représentant typique des valeurs contre-bourgeoises : « l'aventurier, le voyou, le pervers, trouvent en lui un saint patron. » (*Mythe*, p. 255). Le mythe contre-bourgeois isole le pionnier, l'homme en marge : Rimbaud est décrit comme un aventurier. Pour servir la fable, les aventures de Rimbaud,

⁴⁰ *Ibid.*, p. 223 ; 233.

⁴¹ *Ibid.*, p. 220-221 ; 233-234.

⁴² *Ibid.*, p. 238-241.

⁴³ *Ibid.*, p. 246 ; 248-249.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 252.

méconnues, sont embellies et multipliées⁴⁵. Le mythe de l'aventure se nourrit d'affaires louches : « ce qui vous attache aux aventures de Rimbaud, c'est la désertion, le pillage d'épaves, le trafic d'armes et la traite des nègres. » (*Mythe*, p. 260). En revanche, quand il est soupçonné d'avoir vendu des esclaves, le mythe n'ose pas en tirer profit. Celui-ci reste soumis aux valeurs de la société bourgeoise dans laquelle on n'honore pas de tels actes⁴⁶.

En outre, Rimbaud est décrit comme un voyou par ses contemporains. C'est à Paris qu'il se bâtit cette réputation qui voyage à travers le monde malgré les images bourgeoises et édifiantes diffusées par sa famille. On le décrit notamment comme un voyou, un ivrogne sale et violent, obsédé par le sexe⁴⁷. Cependant, Étiemble dénonce la pauvreté de cette fable qui ne fait que répéter des clichés qui circulaient déjà sur d'autres écrivains, par exemple François Villon à son époque. Il met simplement ce comportement sur le compte de l'adolescence⁴⁸. La fable sera cristallisée par l'étude de Benjamin Fondane intitulée *Rimbaud le voyou*. Toutefois, Étiemble précise que ce titre est une réponse irritée à l'ouvrage de Rolland de Renéville, *Rimbaud le voyant*, et qu'en réalité, Fondane ne croit pas à la fable du voyou. Néanmoins, un tel intitulé a participé à la pérennisation du mythe⁴⁹.

Rimbaud est également décrit comme un pervers. Ses amours avec Verlaine nourrissent cette fable qui cite également plus accessoirement l'alcool et la drogue⁵⁰. Selon Étiemble, la fable du Rimbaud pervers a eu du succès, car elle « permettait de poser, en termes pseudo-historiques, la question [...] tant débattue de l'homosexualité » (*Mythe*, p. 272), qui resurgit au XX^e siècle. Étiemble indique que ce mythe ne vaut pas mieux que celui de la chasteté⁵¹.

2. LE RIMBALDISME : LA NOUVELLE APPROCHE D'ADRIEN CAVALLARO

Après les mythes, nous allons nous intéresser à une nouvelle manière de voir la réception rimbaldienne : celle d'Adrien Cavallaro. Son entreprise a pour but de définir un

⁴⁵ *Ibid.*, p. 258.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 262.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 263-265.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 265 ; 267.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 269.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 271.

⁵¹ *Ibid.*, p. 274

nouvel objet de pensée : le rimbaldisme. Dans sa thèse *Rimbaud et le rimbaldisme*, défendue en 2017 et publiée en 2019, il entreprend d'en décrire la nature, la genèse et le développement. Pour compléter nos propos, nous ferons quelques détours par l'article « Bien après Étiemble – Repenser la réception rimbaldienne » et la notice « Rimbaldisme » du *Dictionnaire Rimbaud*, tous deux du même auteur.

Face à la réception foisonnante de l'œuvre, Cavallaro remarque que les rimbaldiens nourrissent un sentiment ambigu sur lequel plane le mythe de Rimbaud. D'une part, de grands textes, des textes critiques et des querelles ponctuent la réception rimbaldienne et lui donnent une aura singulière. D'autre part, une certaine méfiance reste de mise à cause de la thèse d'Étiemble selon laquelle la plupart des textes consacrés au poète relèvent d'une erreur collective et trahissent la vérité de l'œuvre⁵².

Adrien Cavallaro souhaite refonder les études de réception en ne retenant d'Étiemble que son approche globale et en la dotant de certains objectifs : réconcilier l'œuvre avec sa réception sur les plans poétique et critique, montrer que la conception de l'erreur collective n'est plus d'actualité et que la réception rimbaldienne dépasse les enjeux strictement rimbaldiens⁵³.

De même, Cavallaro insiste sur l'importance de la trajectoire rimbaldienne qu'il définit comme étant :

La courbe existentielle globale présentée par la succession, chez Rimbaud, d'une vie d'écrivain et d'une vie d'explorateur : sous le regard de générations de critiques, d'écrivains, de chercheurs, la trajectoire rimbaldienne représente cette ligne existentielle brisée, coïncidant tour à tour avec des aspirations d'écrivain, puis avec des aspirations extra-littéraires, [...]. La trajectoire est donc la notion par laquelle une expérience globale se place en excédent de la littérature et l'intègre, tout en étant orchestrée, au moins en partie, dans l'œuvre même du poète⁵⁴.

⁵² CAVALLARO (Adrien), « Bien après Étiemble – Repenser la réception rimbaldienne », dans *Parade Sauvage*, n° 28, 2017, p. 17-18. Disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/26468453?sid=primo>.

⁵³ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁴ CAVALLARO (Adrien), *Rimbaud et le rimbaldisme*, Paris, Hermann, coll. « Savoir Lettres », 2019, p. 12. Désormais *RR* suivi du numéro de page à la suite de la citation.

Deux notions capitales constituent cette trajectoire : le silence qui structure toute l'histoire de la réception et les conséquences de ce silence, c'est-à-dire la séparation de ces deux vies⁵⁵.

2.1. Le rimbaldisme : définition

Dans son acceptation la plus générale, le rimbaldisme englobe toute la réception rimbaldienne. Le concept est envisagé comme un phénomène de circulation poétique entre l'œuvre et le lecteur et inclut toutes les réappropriations de l'œuvre de Rimbaud. Cette notion recouvre l'ensemble des discours critiques, théoriques et littéraires qui concernent Rimbaud et qui empruntent des moyens à son œuvre⁵⁶. En d'autres termes, le rimbaldisme est « l'expression formelle d'un ensemble de lectures de l'œuvre et de la trajectoire rimbaldiennes, c'est-à-dire un large corpus de productions critiques, fictionnelles, poétiques d'écrivains ou d'universitaires consacrées [...] à Rimbaud. » (*RR*, p. 13) Il s'agit d'une langue commune qui s'installe au XX^e siècle dans un inconscient collectif. Cette langue regroupe tout ce qui, en réinvestissant l'œuvre de Rimbaud, lui donne une portée symbolique : la reconstitution, l'agencement, la promotion éditoriale, ainsi que les cadres interprétatifs, les réappropriations poétiques, les constructions fictionnelles⁵⁷...

L'étude de la réception rimbaldienne révèle « l'ensemble des modalités selon lesquelles les écrivains [...] écrivent moins *sur* Rimbaud dans leurs productions textuelles qu'ils n'élaborent *avec* son œuvre cette langue critique originale. » (*RR*, p. 30). D'après Cavallaro, le rimbaldisme est davantage l'affaire de créateurs que de glosateurs. Il insiste sur la fertilité poétique du lien entre l'œuvre et sa réception, c'est-à-dire sur « le potentiel d'innovation formel, dans le sillage de l'œuvre » (*RR*, p. 29) : c'est ce qu'il explore sous le nom de rimbaldisme.

Les enjeux de ce lien sont tant rimbaldiens qu'extra-rimbaldiens : ils engagent une pensée de l'œuvre mais introduisent aussi une réflexion sur les destinées de la poésie

⁵⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁶ CAVALLARO (Adrien), « Rimbaldisme », *op. cit.*, p. 643.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 29.

moderne. Tout l'intérêt des études rimbaldiennes se situe dans la compréhension et dans l'approfondissement de ce lien poétique⁵⁸.

2.2. Positionnement par rapport au mythe d'Étiemble : faiblesses du mythe

L'approche mythographique mène à de nombreuses impasses. Plusieurs aspects de la perspective d'Étiemble sont caducs et invitent à s'éloigner du mythe-erreur.

Tout d'abord, Cavallaro note que le souci d'exhaustivité bibliographique d'Étiemble entraîne un nivellement des textes. L'étendue du corpus mène au relativisme, et la portée critique poétique et herméneutique de certaines grandes lectures est méconnue, car diluée parmi les autres textes. De plus, Étiemble n'a retenu que les productions mentionnant explicitement la vie et l'œuvre de Rimbaud, en écartant les textes relevant du domaine de l'allusion. Pourtant, ces derniers abondent et constituent même un des piliers de la réception rimbaldienne. D'ailleurs, en postulant l'existence d'une seule vérité de l'œuvre, le travail d'Étiemble conduit à une impasse. En effet, cette croyance ne fait qu'introduire un nouveau constituant du mythe : le mythème de la pureté rimbaldienne⁵⁹.

Dans son article « Bien après Étiemble – Repenser la réception rimbaldienne », Cavallaro soulève deux autres éléments. D'une part, l'approche d'Étiemble néglige la fécondité poétique du mythe : les pratiques d'écriture spécifiques que la réception rimbaldienne fait naître sont exclues. D'autre part, l'approche par le prisme du mythe sépare l'œuvre de sa réception et implique que tout traitement de l'œuvre la trahit potentiellement⁶⁰. Cependant, il se trouve qu'une partie du mythe est programmée par Rimbaud lui-même dans son œuvre, ce qui invite les auteurs à réinvestir certains scénarios fictionnels ou pratiques scripturales et à réutiliser certaines formules ou paragraphes spécifiques. La réception s'empare des virtualités présentes dans l'œuvre pour les exploiter dans des discours de diverses natures (poétique, critique, ou encore fictionnelle). Cavallaro prend pour exemple la fictionnalisation du parcours poétique dans « Alchimie du verbe », ou encore la formule « Ma journée est faite ; je quitte l'Europe. » de « Mauvais sang »⁶¹. Dans *Rimbaud et le rimbaldisme*, Cavallaro mobilise d'autres

⁵⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 47 ; 49.

⁶⁰ CAVALLARO (Adrien), « Bien après Étiemble – Repenser la réception rimbaldienne », *art. cit.*, p. 27.

⁶¹ *Ibid.*, p. 22.

formules souvent réemployées par la réception : « j'ai assis la Beauté sur mes genoux », ou encore « *changer la vie* », « Je est un autre », « Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens* », « Trouver une langue⁶² » ...

Cavallaro souligne que le concept du mythe, envisagé comme fiction critique, reste utile. Mais, il est nécessaire de l'intégrer au rimbaldisme, qui est plus global, structurant et surtout neutre⁶³. Il faut alors réfléchir à une dynamique de formation du mythe qui soit synthétique et qui cherche un lien entre l'œuvre et sa réception, c'est-à-dire une dynamique selon laquelle « le mythe est la continuation de l'œuvre par d'autres moyens. » (RR, p. 49). La fiction critique du mythe doit abandonner la dénonciation et envisager les effets historiques, critiques, poétiques et esthétiques de la fable et de ses sources⁶⁴.

2.3. Histoire du rimbaldisme

Le premier à conférer une charge théorique au rimbaldisme est Louis Aragon dans le *Traité du style* et la *Chronique du bel canto*. Cela dit, dans ces deux ouvrages, le terme est péjoratif. Dans son texte *Pour expliquer ce que j'étais*, Aragon développe la notion de rimbaldisme en lui donnant plus de richesse et de nuances⁶⁵. Il définit le rimbaldisme comme un « ensemble de notions, d'images, de réactions humaines commandées par une forme très particulière de la sensibilité moderne. » (RR, p. 60). Il situe le rimbaldisme dans l'histoire, en le faisant coïncider avec l'affirmation de la génération surréaliste⁶⁶.

Le rimbaldisme est donc un phénomène qui a une histoire. Selon Cavallaro, un proto-rimbaldisme se développe dans le milieu symboliste⁶⁷. Toutefois, il est nécessaire de nuancer son importance. En effet, l'apport de ce proto-rimbaldisme réside principalement dans la contemporanéisation de Rimbaud et de son œuvre⁶⁸.

2.3.1. XX^e siècle : début du rimbaldisme

En 1906, l'essai de Segalen intitulé *Le double Rimbaud* inaugure un nouveau régime d'interprétation : l'intérêt pour l'œuvre est remplacé par l'intérêt pour la

⁶² CAVALLARO (Adrien), *Rimbaud et le rimbaldisme*, op. cit., p. 232 ; 235.

⁶³ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁴ CAVALLARO (Adrien), « Rimbaldisme », op. cit., p. 645.

⁶⁵ CAVALLARO (Adrien), *Rimbaud et le rimbaldisme*, op. cit., p. 59-60.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 61.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 145.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 170.

séparation entre la vie de poète et la vie d'explorateur de Rimbaud. Cet essai inaugure la démarche herméneutique à la base de toute approche du poète durant la première moitié du XX^e siècle⁶⁹. Cependant, Cavallaro souligne que ce schéma interprétatif « ne participe pas en lui-même à l'émergence d'une configuration propre de la langue rimbaldienne » (RR, p. 176). Dans les années suivantes, le rimbaldisme va se diviser en deux grandes familles, influencées par l'herméneutique du double.

2.3.2. Rimbaldisme catholique

Le texte fondateur du rimbaldisme catholique est la préface que Paul Claudel a donnée en 1912 au texte de Patern Berrichon, *Œuvres – vers et proses*. Certains éléments du mythe catholique d'Étiemble sont intégrés dans cette préface⁷⁰.

Claudel fonde son schéma herméneutique sur le témoignage d'Isabelle Rimbaud qui prétend que le poète s'est converti au catholicisme. Néanmoins, le cadre herméneutique est nouveau : le mythe catholique se transforme en un rimbaldisme de la révélation, portée par une œuvre qui devient parole. Claudel dote la trajectoire d'une cohérence : la vie de l'explorateur serait la continuation de la vie poétique. L'œuvre est soumise à cette trajectoire et se met au service d'un absolu dont elle devient le miroir langagier : sa valeur prend une dimension extra-littéraire⁷¹.

2.3.3. Rimbaldisme surréaliste

Le rimbaldisme surréaliste trouve ses origines chez Breton et Aragon et devient un schéma herméneutique et poétique dominant. Il se définit contre le rimbaldisme catholique de Claudel et renverse sa perspective. Le rimbaldisme est un terrain de conquête que les surréalistes investissent d'une dimension de combat⁷².

Le schéma interprétatif des surréalistes rééquilibre le rapport de subordination instauré entre l'œuvre et la trajectoire par le rimbaldisme catholique. La poésie recouvre une certaine dimension pratique et est investie d'une charge existentielle qui lui confère sa valeur. En élaborant ce projet pratique et cette pensée du langage en acte, l'œuvre de Rimbaud établit un rapport exemplaire à l'existence : il existe un rapport entre la vie et la

⁶⁹ *Ibid.*, p. 174 ; 176.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 180.

⁷¹ *Ibid.*, p. 182-184.

⁷² *Ibid.*, p. 195.

poésie, et les surréalistes promeuvent une conception pratique de l'activité poétique. La langue du poète devient message : ce terme insiste sur le caractère extra-littéraire de l'œuvre exemplaire. À la suite du rimbaldisme catholique, le rimbaldisme surréaliste reconnaît la nature extra-littéraire de l'œuvre⁷³.

La notion de trajectoire est placée au centre de ces deux grands schémas herméneutiques⁷⁴. Sous leur impulsion, le rimbaldisme s'est renforcé dans « la pensée d'une transmutation extra-littéraire de cette œuvre qui lui assigne une valeur paradigmatique. » (*RR*, p. 211) Selon ces deux schémas interprétatifs, l'analyse existentielle de la trajectoire prime, et la nature du discours poétique rimbaldien est modifiée. En effet, ces grilles de lecture ne sont jamais aussi proches de l'œuvre que lorsqu'elles semblent s'en éloigner. Les dispositifs textuels se réapproprient l'œuvre pour déployer certaines modalités et attestent la réinvention d'une langue rimbaldienne par la réception⁷⁵.

⁷³ *Ibid.*, p. 196-200.

⁷⁴ Pour rappel, Cavallaro définit la trajectoire comme étant : « La courbe existentielle globale présentée par la succession, chez Rimbaud, d'une vie d'écrivain et d'une vie d'explorateur : sous le regard de générations de critiques, d'écrivains, de chercheurs, la trajectoire rimbaldienne représente cette ligne existentielle brisée, coïncidant tour à tour avec des aspirations d'écrivain, puis avec des aspirations extra-littéraires, [...]. La trajectoire est donc la notion par laquelle une expérience globale se place en excédent de la littérature et l'intègre, tout en étant orchestrée, au moins en partie, dans l'œuvre même du poète. »

⁷⁵ *Ibid.*, p. 211.

CHAPITRE 4 : THÉORIES ET LIMITES DE L'INTERPRÉTATION

Comment les études littéraires expliquent-elles ce foisonnement d'interprétations ? Pour tenter de répondre à cette question, nous nous pencherons sur *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?* d'Yves Citton, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun* d'Antoine Compagnon, *Les limites de l'interprétation* d'Umberto Eco ainsi qu'*Interprétation et surinterprétation* du même auteur. Nous commencerons par résumer les différents traitements théoriques des composantes de l'activité herméneutique. Ensuite, nous nous pencherons sur la question des limites de l'interprétation en nous appuyant sur l'approche théorique d'Umberto Eco, et nous exposerons également les critiques du théoricien pragmatiste Richard Rorty. Enfin, nous tenterons d'appliquer la théorie d'Eco aux interprétations de Faurisson, Étiemble et Cosme.

1. LES COMPOSANTES DE L'ACTIVITÉ HERMÉNEUTIQUE

Selon Umberto Eco, il existe une opposition courante dans le milieu des études herméneutiques qui relève en réalité d'une trichotomie : il y a « une opposition entre interprétation comme recherche de l'*intentio auctoris*, interprétation comme recherche de l'*intentio operis* et interprétation comme prescription de l'*intentio lectoris*¹. » Lorsque le lecteur cherche dans le texte ce que l'auteur voulait dire, il est en quête de l'*intentio auctoris*. L'*intentio operis* a pour objectif de « chercher dans le texte ce qu'il dit en référence à sa propre cohérence contextuelle et à la situation des systèmes de signification auxquels il se réfère » (*LI*, p. 29). Pour finir, l'*intentio lectoris* consiste à « chercher dans le texte ce que le destinataire y trouve en référence à ses propres systèmes de signification et/ou en référence à ses propres désirs, pulsions, volontés. » (*LI*, p. 29). Au fil de leur développement et de leur institutionnalisation à l'université, les études littéraires ont trouvé différentes manières de légitimer scientifiquement leurs pratiques d'interprétation des textes. Si la critique biographique mettait l'accent sur l'*intentio auctoris* et a perduré

¹ Eco (Umberto), *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p. 29. Désormais *LI* suivi du numéro de page à la suite de la citation.

à travers différents réflexes de lecture, on peut s'entendre pour considérer que c'est *l'intentio operis* qui est aujourd'hui mise au cœur des études littéraires².

Dans cette partie, nous allons revenir synthétiquement sur les trois composantes de l'activité herméneutique – l'auteur, le texte et le lecteur – et leurs prises en compte théoriques.

1.1. L'intention de l'auteur

Selon Antoine Compagnon, l'intention de l'auteur est au centre de la plupart des conflits d'interprétation et la place qui lui revient est un point assez controversé. Il s'agit d'un problème ancien et difficile à résoudre³.

Deux points de vue se côtoient au sein des études littéraires. Tout d'abord, une position inspirée par la philologie, le positivisme et l'histoire littéraire prétend que pour comprendre un texte, il est crucial de retrouver l'intention de l'auteur. Autrement dit, interpréter implique d'établir le sens d'une œuvre en tenant compte de ce que la personne qui l'a produite voulait dire. Pour ces théoriciens et théoriciennes, sens de l'œuvre et intention de l'auteur sont intimement liés, et la recherche de *l'intentio auctoris* est le seul critère valable de l'interprétation⁴. Plus récemment, une position répandue par le formalisme russe, la nouvelle critique et le structuralisme « dénonce la pertinence de l'intention de l'auteur pour déterminer et décrire la signification d'une œuvre. » (COMPAGNON, p. 40). Selon les partisans de ce camp, l'interprétation ne doit pas tenir compte des intentions de l'auteur et doit chercher uniquement ce que dit le texte⁵.

Les anti-intentionnalistes formulent deux arguments contre la théorie intentionnaliste. Le premier, dont traite notamment l'article pionnier de Wimsatt et Beardsley intitulé « The Intentional Fallacy », revendique la non-pertinence de l'intention de l'auteur. Les anti-intentionnalistes nient l'existence d'un lien logique et nécessaire entre le sens d'une œuvre et l'intention de l'auteur, car d'après eux, rien ne garantit une

² *Ibid.* — Deux mouvements vont dans ce sens : d'abord le développement de théories de la réception qui présentent la figure d'un lecteur idéal dans les années 1960-1970 (de Jauss à Eco en passant par Iser), puis une inflexion dans les années 1990 tendant à accorder davantage d'importance au lecteur réel et incorporé (de Paul Ricoeur à Vincent Jouve).

³ COMPAGNON (Antoine), *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1998, p. 40 ; 44 ; 75. Désormais COMPAGNON suivi du numéro de page à la suite de la citation.

⁴ *Ibid.*, p. 41-42.

⁵ *Ibid.*, p. 41-42.

relation entre les mots écrits et ce que l'auteur voulait dire à travers ces mots. De plus, il serait difficile voire impossible de retrouver l'intention de l'auteur et, même si l'on y parvient, elle reste sans pertinence pour le décryptage du texte. De fait, si le sens de l'œuvre coïncide avec l'intention de l'auteur, alors l'auteur n'a plus rien à ajouter, car l'œuvre veut déjà dire tout ce qu'il souhaitait lui faire dire. Dans le cas contraire, si le sens de l'œuvre ne coïncide pas avec l'intention de l'auteur, tout ce qu'il pourra ajouter n'aura aucune légitimité, car il ne révélera pas le sens de l'œuvre, mais seulement ce qu'il voulait lui faire dire. Ainsi, le sens d'une œuvre n'est pas nécessairement identique à l'intention de l'auteur et ne l'est même probablement pas⁶.

Le second argument énoncé par les anti-intentionnalistes est le suivant : l'œuvre survit à l'intention de l'auteur qui n'épuiserait pas toute la signification d'un texte. Pour ces théoriciens, la signification totale d'une œuvre est constituée par l'ensemble des interprétations des lecteurs jusqu'à aujourd'hui⁷. En effet, « les œuvres d'art transcendent l'intention première de leurs auteurs et veulent dire quelque chose de nouveau à chaque époque. » (COMPAGNON, p. 73). Par conséquent, le sens n'est pas limité par l'intention de l'auteur ni par son contexte d'origine.

La position anti-intentionnaliste a fait grand bruit dans les études littéraires et a notamment permis de dépasser les excès de la contextualisation historique et biographique. Cependant, certaines incohérences dans cette théorie ont été soulevées. Cette position a été largement discutée et est même aujourd'hui partiellement dépassée. Compagnon, souligne que les deux arguments contre l'intentionnalité de l'auteur sont en réalité aisément réfutables. D'une part, dans le sillage du théoricien de la littérature Eric Donald Hirsch, il distingue le sens de la signification. Le terme sens « désigne ce qui reste stable dans la réception d'un texte ; il répond à la question : "Que veut dire ce texte ?" » (COMPAGNON, p. 74). La signification, quant à elle, « désigne ce qui change dans la réception d'un texte ; elle répond à la question : "Quelle valeur a ce texte ?" » (COMPAGNON, p. 74). Le sens est singulier tandis que la signification est plurielle, variable, ouverte, inépuisable et éventuellement infinie. Le sens est donc l'objet de l'interprétation du texte ; la signification relève de l'application du texte au contexte du

⁶ *Ibid.*, p. 68-70.

⁷ *Ibid.*, p. 69-71.

lecteur. Grâce à cette distinction, il est admis que les grandes œuvres sont comprises différemment par chaque génération, et que le texte peut avoir un sens originel qui correspond à l'intention de l'auteur. Selon Hirsch, les commentateurs remettent rarement en question l'existence du sens originel, mais les différences d'interprétation résident dans le fait que les partisans de la philologie se concentrent sur le sens originel tandis que les partisans de la critique insistent sur la signification actuelle⁸.

D'autre part, Compagnon différencie également l'intention de la préméditation. Il note qu'écrire fait partie des activités intentionnelles qui ne sont ni préméditées ni conscientes : « l'intention de l'auteur n'implique pas une conscience de tous les détails que l'écriture accomplit, [...]. Avoir l'intention de faire quelque chose [...], ce n'est pas faire avec conscience ni projeter. » (COMPAGNON, p. 79). La thèse anti-intentionnaliste confondrait l'intention avec un acte prémédité et entièrement conscient⁹. Compagnon reprend la comparaison de John Searle entre l'écriture et la marche à pied : il s'agit d'une activité intentionnelle, pourtant l'ensemble des actions n'est ni prémédité ni conscient. De plus, il rappelle que pour John Austin, toute énonciation engage un acte illocutoire. Comme ces actes sont intentionnels, interpréter un texte revient à retrouver les intentions de son auteur¹⁰. En d'autres termes, d'après Compagnon, « interpréter une œuvre suppose que cette œuvre réponde à une intention, soit le produit d'une instance humaine. » (COMPAGNON, p. 81).

Dans *Contre Sainte-Beuve*, Proust s'inscrit dans cette logique et postule que l'intention à l'origine de l'œuvre relève d'un « autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices¹¹. » Il s'oppose alors au critique Charles-Augustin Sainte-Beuve qui est convaincu qu'il ne faut pas séparer l'homme de son œuvre et qu'il faut rassembler le plus d'informations possibles sur un écrivain pour expliquer ses textes¹². Or, d'après Proust, ce « moi profond » au principe de la création esthétique, seul l'écrivain peut le retrouver « en faisant abstraction des autres et du moi qui connaît les autres » (PROUST, p. 141). Pour Compagnon, la théorie de Proust remplace

⁸ *Ibid.*, p. 75.

⁹ *Ibid.*, p. 78-79.

¹⁰ *Ibid.*, p. 78.

¹¹ PROUST (Marcel), *Contre Sainte-Beuve. Suivi de Nouveaux Mélanges*, Paris, Gallimard, coll. « La Nouvelle Revue française », 1954, p. 137. Désormais PROUST suivi du numéro de page à la suite de la citation.

¹² *Ibid.*, p. 136.

l'intention superficielle recherchée par Sainte-Beuve par une intention profonde et inconsciente qui demeure donc inaccessible¹³.

Ainsi, selon Compagnon, même les anti-intentionnalistes maintiennent une certaine présomption d'intentionnalité quand ils commentent un texte. En effet, ils ne traitent pas le texte comme s'il était le produit du hasard. D'après lui, sans cette présomption d'intentionnalité, on lirait pareillement un poème (« Voyelles » de Rimbaud, par exemple) et un texte tapé par mégarde par un singe dactylographe¹⁴. Pour Compagnon, distinguer le sens de la signification et l'intention de la préméditation permet de maintenir l'intention de l'auteur comme critère de validité de l'interprétation. L'interprétation a pour objet le sens et l'intention et laisse la signification et le projet de l'auteur de côté. Cependant, l'intention de l'auteur n'est pas la seule norme possible pour la lecture des textes, et toute lecture littéraire actualise la signification d'une œuvre, se l'approprie, voire la trahit. Compagnon ajoute que ni les mots sur la page ni les intentions de l'auteur ne tiennent la clé de la signification de l'œuvre. Pour Compagnon, il faut absolument sortir de cette fausse alternative qui existe entre le texte ou l'auteur, car aucune méthode exclusive n'est suffisante¹⁵.

1.2. Le texte

1.2.1. bouleversement de la notion de texte

À première vue, notre pratique moderne des textes littéraires sacralise le texte : toute altération revient à commettre un véritable sacrilège¹⁶. Cette position a longtemps été enseignée à l'université. Au fil du temps, certains théoriciens de la littérature comme Franc Schuerewegen, Stanley Fish ou Michel Charles, se sont dressés contre cette injonction à respecter le texte. Schuerewegen note même que les institutions semblent s'en éloigner¹⁷.

Le critique littéraire Michel Charles propose deux définitions du texte : « un texte est un être de langage qui fait autorité ; un texte est ce qui fait l'objet d'un

¹³ COMPAGNON (Antoine), *op. cit.*, p. 41.

¹⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵ *Ibid.*, p. 79 ; 81-82.

¹⁶ CITTON (Yves), *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017, p. 117. Désormais CITTON suivi du numéro de page à la suite de la citation.

¹⁷ SCHUEREWEGEN (Franc), *Introduction à la méthode posttextuelle. L'exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, « Théorie de la littérature », 2012, p. 225. Désormais SCHUEREWEGEN suivi du numéro de page à la suite de la citation.

commentaire¹⁸. » D'après Charles, le texte est investi d'une certaine autorité par le commentateur. Il en déduit donc que « l'idée même d'une existence du texte est intenable¹⁹. » Là où on avait la rassurante, mais illusoire, certitude d'être face à un texte inaltérable, on commence à prendre en compte l'altérité du texte, c'est-à-dire sa faculté « à être et à se faire *autre*, à se transformer, à se diversifier, à se pluraliser » (CITTON, p. 121). Pour Michel Charles, le texte n'existe pas, car il est englouti sous une superposition infinie de textes possibles mais surtout, car « ce qui fait qu'un texte est "un texte" tient au *regard unifiant* (éditorial et/ou interprétatif) qu'un lecteur aura posé sur lui. » (CITTON, p. 122). La cohérence et l'unité d'un texte résideraient donc dans l'acte de lecture. Un texte devient un texte dès lors qu'il est saisi par le regard unifiant d'un lecteur qui l'investit d'une certaine autorité et le commente²⁰. En outre, pour rester vivant, le texte doit produire des effets sur ses lecteurs pour les faire agir : « un texte reste littérairement vivant dans la mesure où un interprète l'actualise » (CITTON, p. 394).

Cette posture, qui met en doute l'existence du texte et prend en compte le récepteur, est au centre de la théorie posttextuelle. En effet, selon Franc Schuerewegen, inspiré par les travaux de Stanley Fish²¹, les critiques posttextualistes ne font plus confiance au texte et s'opposent à son respect absolu prôné par les institutions universitaires²². D'après lui, les textes n'existent que parce que nous faisons l'effort nécessaire de les faire exister : « pour le critique posttextualiste, il n'y a d'autre texte que celui que l'acte de lecture fait surgir. » (SCHUEREWEGEN, p. 23).

1.2.2. Place du texte au sein de la pratique herméneutique

Ici encore, plusieurs conceptions s'affrontent quant au sens présent dans le texte. Citton rappelle que pour Compagnon, le texte ne peut pas être réduit à la seule intention de l'auteur et serait, au contraire, ouvert à une infinité de sens possibles que l'on découvre au fil de l'évolution des pratiques herméneutiques. De plus, le texte serait compris différemment à chaque époque, voire mieux compris grâce à l'accumulation des couches

¹⁸ CHARLES (Michel), *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, p. 47, cité par CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 117.

¹⁹ *Ibid.*, p. 48, cité par CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 118.

²⁰ CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 122-123.

²¹ Voir FISH (Stanley), « Comment reconnaître un poème quand on en voit un », dans FISH (Stanley), *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007. Disponible en ligne : <https://vox-poetica.com/t/articles/fish.html>.

²² SCHUEREWEGEN (Franc), *op. cit.*, p. 11.

de sens découvertes au fil des siècles²³. Eco ajoute qu'un texte, dès qu'il est séparé de son émetteur et des circonstances de son énonciation, peut être à l'origine d'une infinité d'interprétations possibles²⁴.

Cette capacité du texte à produire et à pluraliser le sens était déjà au cœur du travail de Hans-Georg Gadamer, dont l'ouvrage de 1960 *Vérité et méthode* a concrétisé la réflexion herméneutique. Pour lui, l'écrit est l'objet principal de l'herméneutique, car il échappe à son contexte d'origine, ce qui lui permet de durer²⁵. Pour avoir de l'intérêt dans le futur, le sens du texte doit aller au-delà de l'intention de l'auteur et de son contexte originel.

Les posttextualistes vont encore plus loin, en niant l'existence d'un sens « caché » à trouver dans le texte. Selon eux, il s'agit en réalité d'une supercherie, car le prétendu sens caché équivaut au sens que le critique souhaite faire apparaître. Les posttextualistes refusent l'idée de l'existence d'un sens caché et raisonnent en termes de construction du sens. Selon Schuerewegen : « lire c'est écrire [...] une analyse de texte est un acte de création²⁶ ».

Mais alors, doit-on en conclure que le texte ne détient aucune vérité ? Comment différencier les sens que le texte programme, qu'il autorise ou auxquels il demeure rétif ? Rappelons qu'Antoine Compagnon propose de différencier le sens d'une œuvre de sa signification. Dans cette conception des choses, il est admis que le texte a un sens originel, correspondant à ce qu'il signifie pour un interprète contemporain, et des sens ultérieurs et anachroniques, correspondant à ce qu'il signifie pour des interprètes successifs²⁷.

1.3. Le lecteur

Avant d'être des interprètes, nous sommes des lecteurs : il est impératif de lire le texte pour l'interpréter. Le rôle à attribuer au lecteur a posé de nombreux problèmes aux théoriciens de l'interprétation, mais il semblerait qu'aujourd'hui, la place qu'il occupe est de plus en plus importante²⁸.

²³ CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 77.

²⁴ ECO (Umberto), *Les Limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 9-10.

²⁵ COMPAGNON (Antoine), *op. cit.*, p. 71.

²⁶ WAGNER (Frank), « Entretien avec Franc Schuerewegen à propos de *Introduction à la méthode posttextuelle. L'exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, 2012, collection "Théorie de la littérature" (n° 4). », sur *Vox poetica* [en ligne]. URL : <https://vox-poetica.com/entretiens/intSchuerewegen.html>.

²⁷ COMPAGNON (Antoine), *op. cit.*, p. 75.

²⁸ ECO (Umberto), *Les Limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 29.

À la fin du XIX^e siècle, passé le traumatisme de la guerre franco-prussienne, on cherche à refonder l'université moderne et à s'éloigner du modèle médiéval, qui admettait la pluralité des sens et autorisait toutes les interprétations possibles. La critique scientifique de Brunetière et, plus tard, l'histoire littéraire de Lanson cherchent à définir une méthode de lecture objective, par contraste avec les pratiques de gloses subjectives qui étaient jusque-là monnaie courante. Selon eux, il est indispensable de proposer une lecture méthodique et surtout objective²⁹. Le résultat de ce tournant positiviste des études littéraires est une sorte de mise au ban des impressions subjectives du lecteur.

Néanmoins, les lecteurs ont résisté. Les arguments évoqués par Marcel Proust ont participé à les remettre sur le devant de la scène. D'après lui, la lecture est empathique, projective et identificatoire. Elle maltraite le livre pour le plier aux soucis du lecteur. Il poursuit en invoquant la liberté et l'indépendance du lecteur³⁰.

Il faudra toutefois attendre près d'un siècle pour que la lecture fasse l'objet d'un intérêt théorique et ne soit plus réduite à un simple acte de décryptage. La phénoménologie herméneutique a joué un rôle dans ce retour du lecteur. À partir des années soixante, sous son impulsion, de nombreuses approches ont accordé une place à la lecture, comme l'esthétique de la réception de Wolfgang Iser et de H.R. Jauss ou la théorie de l'effet de lecture d'Eco et de Stanley Fish³¹. Désormais, la dimension projective de toute activité herméneutique est reconnue³². Cependant, de manière générale, la théorie littéraire continue de négliger la lecture réelle « au profit d'une théorie de la lecture, c'est-à-dire de la définition du lecteur compétent ou idéal, le lecteur que demande le texte et qui se plie à l'attente du texte. » (COMPAGNON, p. 123). En effet, la démarche des théoriciens, qui se concentre sur l'auteur ou sur le texte, est gênée par ce lecteur empirique qui parfois comprend mal³³.

La liberté accordée au lecteur reste un point sensible dans les études littéraires. Nous avons déjà constaté que sa prise en compte avait bouleversé la notion de texte, bouleversement dont la traduction la plus radicale est sans doute due à la fable expérimentale de Stanley Fish *Is there a text in this class*³⁴ ? Cette fable entend démontrer

²⁹ COMPAGNON (Antoine), *op. cit.*, p. 121.

³⁰ *Ibid.*, p. 125.

³¹ *Ibid.*, p. 126-127.

³² CITTON (Yves), *op. cit.* p. 60.

³³ COMPAGNON (Antoine), *op. cit.*, p. 124.

³⁴ COMPAGNON (Antoine), *op. cit.*, p. 143.

que « l'interprétation n'est pas l'art d'analyser (*construing*) mais l'art de construire (*constructing*). Les interprètes ne décodent pas les poèmes : ils les font (*they make them*)³⁵. » Pour lui, les lecteurs projettent sur le texte un certain mode de lecture, et c'est ce mode de lecture qui en fait un texte littéraire. Une interprétation ne serait donc pas plus conforme qu'une autre au « véritable » sens du texte³⁶.

1.3.1. Rôle du lecteur au sein de l'activité herméneutique

Sans adopter nécessairement la radicalité du raisonnement de Fish, les études littéraires ont bien décrit l'activité du lecteur et la façon dont il est amené à co-construire ou à compléter le texte, par le biais d'opérations, mais aussi de modes de lecture.

D'après Hans-Georg Gadamer, toute interprétation démarre avec des concepts préalables, c'est-à-dire un « stock de pré-jugés » qui permet de comprendre un texte³⁷. De cette façon, Gadamer rompt avec le réflexe positiviste qui impose de se défaire de ses idées préconçues et de ses savoirs existants, au nom de l'objectivité. En effet, « toute lecture implique une forte activité projective de la part de l'interprète. » (CITTON, p. 64). La réflexion herméneutique nommera ce stock de préjugés « répertoire » (selon Iser) ou « encyclopédie » (selon Eco). Cette encyclopédie doit être adaptée au fil de la lecture, pour la rendre compatible avec les informations données par le texte. Par conséquent, lire un livre revient à opérer « un renouvellement incessant de la projection, constitutif du mouvement de sens dans la compréhension et dans l'interprétation³⁸. » Cette correction ne se fait que dans les limites de l'encyclopédie du lecteur³⁹.

La projection est la première étape de toute activité interprétative. Cette hypothèse heurte l'histoire littéraire, qui veut que toute bonne interprétation d'un texte se fasse selon l'esprit de l'époque. Cependant, reconnaître qu'il existe une dimension projective dans tout acte interprétatif équivaut simplement à reconnaître que le lecteur ne peut voir le monde qu'à travers ses propres yeux. Il lui est impossible d'abandonner le contexte dans lequel il évolue, il ne peut qu'infléchir ses préjugés. De plus, en projetant sur le texte les préconceptions imposées par son époque, l'exégète lui insuffle à chaque fois une nouvelle

³⁵ FISH (Stanley), « Comment reconnaître un poème quand on en voit un », *op. cit.*

³⁶ CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 46.

³⁷ *Ibid.*, p. 61.

³⁸ GADAMER (Hans-Georg), *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, 1996, p. 287-288, cité par CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 61.

³⁹ CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 61.

signification⁴⁰. Néanmoins, il faut garder à l'esprit que tout texte « impose à son lecteur la singularité des indices objectifs qui le composent » (CITTON, p. 64). Pour interpréter, il faut respecter cette « altérité » de l'œuvre, représentée par ces indices⁴¹.

Le théoricien Wolfgang Iser indique que « nous ne sommes pas capables de saisir le texte d'un seul coup⁴² ». Effectivement, la lecture consiste en un « point de vue mobile » qui se déplace au fur et à mesure du texte et permet au lecteur d'en saisir l'ensemble, à travers ses réactions et son travail de synthétisation⁴³. L'activité de lecture est donc synthétique, ce qui implique une seconde projection. D'une part, comme nous l'avons vu, le lecteur projette sur le texte ses préconceptions et les attentes propres à son époque. D'autre part, le point de vue mobile du lecteur projette une synthèse provisoire sur l'ensemble de l'œuvre. Ici, la sensibilité affective du lecteur est à l'origine de la projection⁴⁴. En observant un acte de lecture concret, nous pourrions donc retrouver une interface unique entre les indices donnés par le texte et la sensibilité du lecteur. La signification issue de cet acte de lecture est à situer dans cette interface. Parmi les indices objectifs du texte, chaque lecteur opérera une sélection qu'il juge pertinente : « ce que le sujet (le lecteur) projette sur l'objet (le livre), c'est d'abord et essentiellement *la pertinence* qu'il sélectionnera parmi les caractéristiques potentiellement infinies que peut présenter un objet » (CITTON, p. 68). Chaque individu développe une sensibilité, une vision du monde et des compétences différentes de celles de ses semblables, ce qui provoque inévitablement des différences de sélection⁴⁵.

Iser introduit un troisième niveau de projection au sein de l'acte de lecture à travers la notion de « Gestalt », qui désigne « la figure, c'est-à-dire la forme unifiante détachée de son fond, à travers laquelle un sujet identifie un objet. » (CITTON, p. 536). Selon lui, toute lecture mène à la construction projective d'une Gestalt, différente de celles construites par les autres lecteurs⁴⁶. En choisissant de prioriser tel ou tel aspect du

⁴⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² ISER (Wolfgang), *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985, p. 199, cité par CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 64.

⁴³ CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 65.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 71.

roman, chaque herméneute « construit une configuration qui hiérarchise ces différences au sein d'une configuration interprétative originale. » (CITTON, p. 72)

En résumé, pour Citton, l'acte qui permet à l'interprète de projeter sur l'œuvre ses préconceptions et ses préjugés se décline sur au moins trois registres : l'encyclopédie qui lui permet d'investir l'œuvre d'un contenu cognitif ; la sensibilité affective qui le poussera à sélectionner un mot plutôt qu'un autre ; la synthétisation configuratrice qui l'amène à projeter une Gestalt⁴⁷. Ainsi, chaque acte de lecture revient à élire un angle d'approche, des mots-clés et une Gestalt parmi d'autres. Chaque lecteur utilise le texte pour certaines fins, et toute lecture produit dans son esprit d'autres effets que l'unique déchiffrement de signes encodés⁴⁸.

2. INTERPRÉTATION ET EXCÈS D'INTERPRÉTATION

Une première distinction entre la description d'un texte littéraire et son interprétation est proposée par la critique littéraire Marielle Macé. Selon elle, deux attitudes se distinguent au sein des études littéraires : d'une part, une attitude d'herméneute qui consiste à retrouver le sens perdu ou caché du texte ; d'autre part, une position de théoricien, pour qui le texte n'a pas de sens caché et doit simplement être décrit à l'aide d'outils descriptifs. Ces deux discours sont métatextuels et se basent sur le texte, néanmoins, leur objectif n'est pas le même. Les partisans de la description pensent que le texte n'a ni sens caché ni profondeur. Ceux de l'interprétation, quant à eux, postulent qu'il y a quelque chose à chercher dans le texte⁴⁹. Pour Macé, « toute interprétation vaut ce que vaut l'interprète, alors que les catégories descriptives peuvent être le bien commun de tous⁵⁰. » De plus, toute interprétation est destinée à être remplacée par une autre, avec laquelle elle formera une série. D'après Citton, les efforts d'interprétation ne produiront jamais une vérité sur le texte, car l'accès direct à la vérité est impossible, mais plutôt une affabulation, c'est-à-dire une croyance imaginaire qui tente de se faire passer pour réelle. Ainsi, une bonne interprétation ne serait pas plus vraie

⁴⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 375 ; 390.

⁴⁹ MACÉ (Marielle), « Description et interprétation : l'objet de la poétique », sur *Fabula* [en ligne], 11 Novembre 2004. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Description_et_interpr%26eacute%3Btation:_l'objet_de_la_po%26eacute%3Btique.

⁵⁰ *Ibid.*

qu'une autre, elle serait juste plus convaincante⁵¹. En outre, l'interprète est persuadé que son interprétation est supérieure aux autres, car il lui est impossible de ne pas croire que sa façon de construire la réalité ne soit pas la meilleure⁵². En effet, Marielle Macé soutient qu'une interprétation en vaut une autre, mais que l'herméneute préférera toujours la sienne, car il veut se distinguer des autres⁵³.

Nous allons voir qu'Eco pense qu'interpréter un texte revient à se soumettre aux limites de l'interprétation contenues dans la définition de l'*intentio operis*. L'interprétation consiste alors, pour le lecteur, à émettre une conjecture sur l'*intentio operis* qui doit être validée par l'ensemble du texte. Si, en principe, il peut y en avoir une infinité, les conjectures douteuses seront désapprouvées par la cohérence textuelle⁵⁴.

2.1. Les limites de l'interprétation selon Umberto Eco

Pour Eco, plusieurs sens peuvent être attribués aux textes. Néanmoins, il est impossible qu'un texte n'ait aucun sens, ni que tous les sens soient acceptables. Il ajoute qu'aucune règle ne permet de déterminer quelles interprétations sont les meilleures. Cependant, il en existe certaines qui nous permettent de savoir si une interprétation est mauvaise⁵⁵.

Le premier principe repose sur un critère d'économie et de simplicité textuelle. Théoriquement, il est toujours possible de rendre plausibles des indices qui n'ont rien à voir ensemble. Toutefois, dans le cas des textes, les liens entre deux indices se prouvent en fonction de l'isotopie sémantique du texte⁵⁶. Pour identifier cette isotopie, il est nécessaire de faire une conjecture sur le sujet du discours donné. Une fois la conjecture tentée, l'identification d'une isotopie constante possible est la preuve textuelle du sujet

⁵¹ CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 298-299.

⁵² *Ibid.*, p. 518.

⁵³ MACÉ (Marielle), *art. cit.*

⁵⁴ ECO (Umberto), *Les Limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 44 ; 48.

⁵⁵ ECO (Umberto), « La surinterprétation des textes », dans ECO (Umberto), *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1996, p. 47. Désormais IS suivi du numéro de page.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 57. — Eco rappelle que selon Greimas, l'isotopie est « un complexe de catégories sémantiques plurielles qui rend possible la lecture uniforme d'une histoire ». Voir GREIMAS (A.J.), *Du sens*, Paris, Seuil, 1979, p. 88.

du discours. Pour savoir si l'isotopie identifiée est juste, il faut avoir recours à l'ensemble du discours, qui permet de rendre moins incertaines les conjectures sur les isotopes⁵⁷.

Le second critère se trouve dans la recherche de l'*intentio operis*. Eco précise qu'il n'est pas facile de définir ce qu'est l'intention du texte, car « l'intention du texte n'est pas étalée à la surface du texte. » (*IS*, p. 58). En réalité, l'intention du texte résulte d'une conjecture effectuée par le lecteur. D'après Eco, le texte est un dispositif conçu pour produire un Lecteur Modèle, qui n'est pas nécessairement celui qui fera la seule conjecture juste : un texte peut prévoir un Lecteur Modèle programmé pour tenter une infinité d'hypothèses. L'intention du texte découle d'une supposition du lecteur réel, qui essaye de déterminer le type de Lecteur Modèle prévu par le texte. Eco poursuit en affirmant que reconnaître l'*intentio operis* revient à reconnaître une stratégie sémiotique. Certaines conventions stylistiques permettent de reconnaître cette stratégie sémiotique. Il prend l'exemple de la phrase *il était une fois*, qui indique que le lecteur se trouve face à un conte de fée, et que le Lecteur Modèle prévu par l'*intentio operis* est un enfant ou un adulte avec une âme d'enfant⁵⁸.

Eco termine en disant que pour prouver une conjecture émise sur l'*intentio operis* et sur l'isotopie sémantique, il faut vérifier si elle permet au texte de former un tout cohérent. Toute interprétation donnée n'est acceptée que si l'ensemble du texte la confirme. Ainsi, comme nous l'avons déjà dit, les conjectures douteuses sont rejetées si elles sont contestées par une autre partie du texte. Ce critère de cohésion textuelle interne permet de maîtriser les lecteurs qui, sans cela, seraient incontrôlables⁵⁹.

À partir de là, Eco distingue l'interprétation de l'utilisation des textes. Selon lui, toute lecture ne respectant pas les limites du texte ainsi que sa cohérence interne serait une utilisation du texte. Il prend l'exemple de la lecture qu'a faite Marie Bonaparte de l'œuvre de Poe : Bonaparte outrepassa les limites du texte en introduisant dans son interprétation des éléments biographiques extratextuels⁶⁰. En réalité, elle utilise le texte

⁵⁷ ECO (Umberto), « La surinterprétation des textes », *op. cit.*, p. 57.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 58-59.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁰ Selon Marie Bonaparte, les histoires de Poe mettent en scène des cadavres de femmes revenant à la vie, à cause d'un traumatisme remontant à son enfance : la vision de sa mère décédée, reposant dans son cercueil. Ce souvenir justifierait son attraction morbide dans la fiction comme dans la vie pour les femmes mortes. Voir ECO (Umberto), *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*,

comme un document biographique pour inférer des éléments sur la vie de Poe. Selon la perception d'Eco, la notion de respect du texte est donc primordiale⁶¹.

Toujours d'après Eco, des textes laïques peuvent devenir « sacrés » dans certaines cultures. Ils sont alors soumis au processus des lectures soupçonneuses – propre aux textes réellement sacrés – et sont plus enclins aux excès d'interprétation. La lecture soupçonneuse relève d'une méthode obsessionnelle, d'un excès d'étonnement, qui revient à surestimer l'importance des indices en présence. Cette surestimation naît d'une tendance à considérer certains éléments comme pertinents, alors qu'ils ne le sont pas, et peuvent s'expliquer d'une autre manière, plus juste et économique. Dans ce cas, Eco parle d'une interprétation paranoïaque, adjectif souvent utilisé par Étiemble pour décrire Faurisson, qui consiste à déduire d'un lien minimal le maximum possible⁶². Si l'on suit la perception d'Eco, Rimbaud étant à notre époque presque sacralisé par les auteurs et les critiques, son œuvre est prédisposée aux interprétations erronées et aux lectures soupçonneuses.

D'après Eco, le caractère acceptable ou non d'une interprétation repose sur un consensus établi par une communauté. Dans la vie quotidienne, ce consensus permet non seulement de déterminer les aspects pertinents des objets, mais aussi leurs pertinences impossibles et leurs pertinences folles. Pour illustrer ses propos, il reprend l'exemple du tournevis introduit par Richard Rorty : un tournevis peut à coup sûr être utilisé pour visser une vis ou ouvrir un paquet. On pourrait également se servir d'un tournevis pour se gratter l'oreille, étant donné que cet objet est destiné à être inséré dans une cavité et à y tourner. Cependant, il ne s'agit pas de l'objet le plus adapté. En revanche, un tournevis ne peut en aucun cas servir de cendrier. Toutes ces pertinences sont établies selon le consensus de la communauté. Pour interpréter un texte, le principe est le même : d'un côté, il faut définir lequel de ses aspects s'avère pertinent pour produire une interprétation cohérente ; de l'autre, il faut déterminer quels aspects présentent des pertinences folles ou impossibles, qui ne mèneront pas à une lecture cohérente⁶³.

Paris, Librairie Générale française, coll. « Le Livre de poche », 1985, p. 188-190. Disponible en ligne : <https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-umberto-eco-lector-in-fabula.pdf>.

⁶¹ ECO (Umberto), « La surinterprétation des textes », *op. cit.*, p. 40-41.

⁶² *Ibid.*, p. 44-45 ; 48.

⁶³ *Ibid.*, p. 134-135.

Toutefois, Eco ajoute que dans le cas de l'interprétation des textes, « il y a des degrés d'acceptabilité des interprétations. » (*IS*, p. 139). Le degré de certitude de certains consensus de la communauté est variable : pour reprendre l'exemple d'Eco, une communauté va s'accorder pour dire que dans leurs écrits, Proust et Nerval recherchaient sûrement des choses différentes, mais ce consensus est plus douteux que celui qui va affirmer s'il pleut ou pas à un moment donné⁶⁴.

2.2. La critique de Richard Rorty

Pour le théoricien pragmatiste Richard Rorty, la distinction entre l'utilisation et l'interprétation n'est pas valable, car « la seule chose qu'un individu puisse jamais faire d'une chose consiste à l'utiliser⁶⁵. » L'interprétation n'est donc qu'une forme d'utilisation. De plus, les pragmatistes ne font pas de distinction entre une intériorité et une extériorité du texte, c'est-à-dire entre une nature du texte à mettre en lumière et le fait de le relier à autre chose⁶⁶.

Pour contrer cette distinction, Rorty commence par dire que la frontière séparant un texte d'un autre n'est pas toujours évidente. En effet, Eco semble accepter que Marie Bonaparte interprète les nouvelles de Poe « Morella », « Ligeia » et « Eleonora » à la lumière les unes des autres. En constatant cela, Rorty s'interroge : est-il permis de lire un texte en fonction des informations fournies par un autre texte du même auteur et d'invoquer ce que l'on sait de ce dernier ? Si oui, pourquoi ne serait-il pas permis d'utiliser la biographie de l'auteur pour interpréter un texte ? Dans un premier temps, ces questions permettent à Rorty d'assouplir la distinction proposée par Eco⁶⁷.

Dans un second temps, Rorty va se dresser contre les notions de cohérence textuelle interne et d'*intentio operis* proposées par Eco. Il se pose plusieurs questions quant à la réelle efficacité de la cohérence textuelle : si un texte admet potentiellement une infinité de conjectures, la cohérence interne peut-elle toutes les contrôler ? Peut-elle aussi contrôler les contestations quant à la présence ou l'absence de telle ou telle conjecture ? Permet-elle de choisir la meilleure interprétation parmi toutes les conjectures

⁶⁴ ECO (Umberto), « Réponse », dans ECO (Umberto), *Interprétation et surinterprétation*, op. cit., p. 138-140.

⁶⁵ RORTY (Richard), « Le parcours du pragmatiste », dans ECO (Umberto), *Interprétation et surinterprétation*, op. cit., p. 85. Désormais RORTY suivi du numéro de page à la suite de la citation.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 86.

proposées ? Peut-elle disqualifier les conjectures qui semblent justes, mais se révèlent pourtant fausses ? Pour Rorty, aucun texte ne peut dire de telles choses. D'après lui, un texte devient cohérent uniquement après avoir été interprété :

La cohérence d'un texte n'est pas une chose qu'il possède avant même d'avoir été décrit, [...]. Sa cohérence est liée au simple fait que quelqu'un a trouvé quelque chose d'intéressant à dire à propos d'un ensemble donné de marques et de bruits – une manière de décrire ces marques et ces bruits qui les place en relation avec les autres choses dont nous parlons avec intérêt (par exemple, il se peut que nous décrivions un ensemble donné de marques comme des mots appartenant à l'anglais, comme très difficiles à lire, comme ceux d'un manuscrit de Joyce, comme valant un million de dollars, comme une première version d'*Ulysse*, et ainsi de suite). (RORTY, p. 89)

Ainsi, en interprétant, chacun se livre à un usage impliquant différentes fins, car « lire des textes, c'est les lire à la lumière d'autres textes, de personnes, d'obsessions, de pans d'information, de ce que vous avez, et de voir ensuite ce qui se produit. » (RORTY, p. 96-97). Mais alors cela signifie-t-il que toute interprétation est juste et valide, et qu'il n'existe pas d'interprétation fausse ? Un lecteur peut-il faire dire n'importe quoi au texte et « repeindre l'œuvre aux couleurs de ses rêvasseries et de ses petits fantasmes privés ? » (CITTON, p. 83). Citton rappelle que selon Fish, qui s'inscrit dans une démarche similaire à celle de Rorty, il existe deux remparts pour empêcher les lecteurs de dériver. D'une part, chaque exégète appartient à une communauté interprétative qui impose certaines normes : personne n'interprète un texte sans tenir compte des pratiques existantes autour de lui, et nous sommes programmés par notre communauté interprétative pour lire un texte d'une manière spécifique. D'autre part, « *l'interprétation n'est rien d'autre qu'une structure de contraintes* [...] que l'on pose pour rendre compte d'un texte. » (CITTON, p. 85). C'est en appliquant les pratiques qu'on lui a apprises que le lecteur sera amené à dire et à voir ce qu'il comprend dans le texte. Théoriquement, selon cette conception des choses, il est donc possible de faire dire tout et n'importe quoi à un texte, tant que ce « n'importe quoi » fait sens pour une communauté interprétative⁶⁸. Il n'y a donc techniquement pas d'exégèses fausses par rapport à la nature du texte. En revanche, certaines communautés interprétatives reconnaîtront comme inacceptables certaines analyses. Citton conclut en disant qu'« il y a donc bien des limites à l'interprétation ; elles

⁶⁸ CITTON (Yves), *op. cit.*, p. 84-86.

ne sont toutefois pas à situer dans ce qu'imposerait le texte lui-même, mais dans les normes qui définissent le fonctionnement des communautés interprétatives. » (CITTON, p. 88)

3. FAURISSON, ÉTIEMBLE, COSME : INTERPRÉTATION OU UTILISATION ?

En nous basant sur la théorie des limites de l'interprétation proposée par Umberto Eco, nous allons tenter d'établir si les lectures proposées par Faurisson, Étiemble et Cosme respectent les limites du texte ou si elles tombent sous le coup de l'utilisation et présentent des incohérences.

Nous allons commencer par brièvement rappeler les propositions des interprètes, en les liant à la triple projection qu'effectue le lecteur sur le texte : encyclopédie, sensibilité affective et synthétisation configuratrice.

3.1. L'interprétation érotique de Faurisson

Selon Faurisson, « Voyelles » est un blason du corps féminin nu représenté en plein acte sexuel. Chaque voyelle représente une partie du corps : A noir pour le sexe ; E blanc pour la poitrine ; I rouge pour les lèvres ; U vert pour la chevelure ; et enfin, O bleu pour les yeux et l'extase finale. Excepté le E, qui symbolise la jeunesse et l'épanouissement, chaque vers présente un contraste entre la beauté et la laideur.

Nous avons vu que le lecteur perçoit le texte en fonction de ses préconceptions et des attentes propres à l'époque et au contexte dans lequel il évolue. Nous pouvons dès lors postuler que Faurisson s'est essayé à percer le secret de « Voyelles », en partie à cause du contexte de tensions institutionnelles de l'époque. Il s'agit d'une période intense de débats et de conflits entre les universitaires : il est fréquent de voir deux intellectuels « se battre » pour défendre leurs idées. De plus, un appétit herméneutique est suscité par l'hermétisme de l'œuvre et de la trajectoire de Rimbaud. D'ailleurs, le poème « Voyelles » a fait l'objet de nombreuses interprétations plus variées les unes que les autres. Ce contexte a probablement influencé l'analyse de Faurisson.

De surcroît, Faurisson va investir le texte d'un contenu cognitif. Étant donné qu'il est persuadé qu'un texte ne peut avoir qu'un seul sens, il propose une lecture radicale du poème, sous couvert d'une clé herméneutique. Il projette sur le sonnet ses connaissances sur Rimbaud et la perception qu'il se fait du poète. Comme nous l'avons déjà évoqué,

Faurisson se dresse contre la célèbre théorie du Voyant : pour Faurisson, Rimbaud n'est rien de plus qu'un être humain, un poète rigoureux et rationnel. La lecture qu'il fait de « Voyelles » s'inscrit dans le sillage de cette conception, car il tente de proposer une explication du poème simple et rationnelle. Pour choisir des indices pertinents, il va se servir de ce qu'il sait de la vie du poète, à savoir son absence d'expérience sexuelle avec les femmes à l'époque de la rédaction du sonnet.

Ensuite, Faurisson va sélectionner les indices objectifs du poème qui sont pertinents à ses yeux. Rappelons que ce que Faurisson juge pertinent en fonction de sa sensibilité, de ses compétences et de sa vision du monde est différent de ce qu'un autre interprète, avec une sensibilité, une compétence et une vision du monde différentes, trouvera pertinent. Ici, ce qu'il va retenir du texte c'est la forme des voyelles qui, si elles sont retournées, peuvent ressembler avec un peu d'imagination à des parties du corps féminin.

Enfin, en sélectionnant comme critère de pertinence la forme des voyelles, Faurisson en arrive à la construction d'une Gestalt, qu'il projette sur le poème. Comme indiqué, il voit dans le poème un blason du corps féminin.

3.1.1. Isotopie sémantique

L'isotopie sémantique du texte serait donc selon Faurisson la représentation du corps d'une femme au cours de l'acte sexuel, dont chaque partie est représentée par une voyelle. Rappelons que la redondance de sens, en circulant parmi les portions du texte, est censée garantir la cohérence de la narration. Dans ce cas, nous pourrions imaginer certaines parties du corps dans la forme des voyelles retournées. Cette redondance de sens semble fonctionner pour toutes les voyelles et pourrait être une isotopie acceptable parmi d'autres.

Pour justifier sa conjecture sur l'isotopie, Faurisson recourt à l'ensemble du poème, dans lequel il trouve des références au corps féminin et à la femme en général. Il remarque notamment que l'ensemble des rimes sont féminines, sauf celle liant *studieux* à *Yeux* (mais selon lui, elle se rapproche tout de même des autres, étant donné qu'il s'agit

d'un e non muet)⁶⁹. Cet écart rend la justification moins convaincante à nos yeux, mais nous ne pensons pas qu'il l'invalide complètement.

Faurisson ajoute que d'autres indices présents dans le poème prouvent son hypothèse à propos de l'isotopie sémantique. Il repère cinq mots qui induisent la présence d'un corps et de surcroît un corps de femme : *Yeux, fronts, rides, lèvres et corset*. Ces cinq indices poussent à admettre la présence, du moins épisodique, de la Femme dans le sonnet⁷⁰. Bien que cette justification nous paraisse un peu trop légère, nous ne voyons aucun élément la contredisant. Faurisson poursuit son explication en invoquant le titre du sonnet, dans lequel il voit un calembour : « Voyelles » signifierait en réalité « Voiselles ». Ainsi, même le titre inviterait à voir une femme dans le poème⁷¹.

Faurisson appuie son postulat sur d'autres poèmes de Rimbaud (la « Vénus Anadyomène », « L'étoile a pleuré rose » ou les « Sœurs de charité ») qui présenteraient une idée similaire de la femme. Nous nous y pencherons plus amplement dans la section suivante⁷².

Si les justifications de Faurisson concernant l'isotopie sémantique nous semblent parfois un peu hâtives, nous ne voyons malgré tout aucun élément du poème réfutant catégoriquement cette première conjecture. L'interprétation de Faurisson semble donc dans un premier temps respecter le critère de cohérence de l'isotopie sémantique. Cependant, nous allons voir que le critère de cohérence textuelle interne complexifie cette première conclusion : si cette conjecture semble fonctionner pour la forme des voyelles, l'association des voyelles et des couleurs va grandement l'affaiblir.

3.1.2. Respect de l'*intentio operis* et de la cohérence textuelle interne

Lecteur Modèle postulé

Nous allons à présent tenter de déterminer quel est, d'après Faurisson, le type de Lecteur Modèle prévu par l'*intentio operis* du poème. De manière générale, il nous semble que l'*intentio operis* des textes de Rimbaud invite à l'activité herméneutique. En effet, la « Lettre du Voyant » du 13 mai, destinée à Georges Izambard, contient la célèbre

⁶⁹ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », dans *Bizarre*, n°21-22, 1961, p. 10. Désormais FAURISSON suivi du numéro de page à la suite de la citation.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 10-11.

⁷² *Ibid.*, p. 4 ; 6 ; 10-11.

phrase « Ça ne veut pas rien dire », qui indiquerait potentiellement que le Lecteur Modèle est destiné à émettre des hypothèses sur le sens du poème⁷³. Faurisson s'inscrit dans cette perspective : pour lui le Lecteur Modèle à imiter est un lecteur qui cherche le sens du texte. Il appuie cette conjecture sur le deuxième vers du sonnet « Je dirai quelque jour vos naissances latentes », qui selon lui incite à trouver une clé dans le poème qui en révélerait son secret. Ces deux éléments pourraient suggérer que le Lecteur Modèle produit par le texte est un lecteur à la recherche du sens du poème.

De surcroît, Faurisson suppose que le Lecteur Modèle doit être un bon rhétoricien, doté du « sens de la propriété des mots. » (FAURISSON, p. 12). Il doit également être attentif à leur origine et à leur forme et est tenu de rechercher dans le texte les néologismes et les latinismes. Faurisson appuie ce principe sur la forme du sonnet, composé d'une seule phrase dépourvue de verbe principal (Faurisson ne tient pas compte de *dirai*, et les deux autres verbes présents appartiennent à des propositions relatives), qui constituerait un véritable coup de maître et attendrait donc un lecteur versé dans les règles de la rhétorique. Il justifie aussi son hypothèse grâce aux mots *golfs*, *candeurs*, *pourpres* et *silences*. Pour lui, seul un lecteur rompu à la poésie latine pourra reconnaître qu'il s'agit de pluriels poétiques qu'en bon latiniste Rimbaud, n'a pas pu s'empêcher d'ajouter. En effet, dans la poésie latine, les mots désignant *golfe* et *silence* s'utilisent le plus souvent au pluriel. Quant à *candeur* et *pourpre*, les poètes latins auraient eu tendance à les mettre au pluriel, car les substantifs qu'ils déterminent, les seins et les lèvres, vont toujours par paire. De ce fait, pour mettre au jour le sens de ces quatre mots, le lecteur ne doit pas se laisser dérouter par le pluriel et les mettre au singulier⁷⁴. Cette hypothèse nous paraît bien plus hasardeuse, car elle semble davantage relever de l'utilisation que de l'interprétation. Nous nous pencherons sur les cas d'utilisation dans une section ultérieure.

Cohérence textuelle

Nous allons maintenant tenter d'établir si les conjectures de Faurisson respectent ou non la cohérence du texte. Dans un premier temps, nous avons admis que l'hypothèse

⁷³ C'est une des lectures possibles, mais ce n'est pas la seule. On peut aussi se dire qu'il s'agit d'une façon de signaler qu'à première vue, ça pourrait sembler ne rien vouloir dire, mais que ce n'est pas le cas, ça a de la valeur. En outre, une autre phrase de Rimbaud pourrait indiquer que le Lecteur Modèle est celui qui ne cherche pas de significations à ses poèmes : il s'agit de la dernière phrase du poème « Parade » : « J'ai seul la clé de cette parade sauvage. »

⁷⁴ *Ibid.*, p. 12-13.

associant les voyelles aux parties du corps de la femme semble plausible. Cependant, les voyelles s'accompagnent de couleurs, et le lien que Faurisson établit entre elles, et donc entre les couleurs et les parties du corps, paraît rejeté par la cohérence interne du texte. Effectivement, l'association des couleurs aux voyelles fonctionne plutôt bien pour le A, le E, le I, et le O, mais coince pour le U, car il est difficilement acceptable qu'une chevelure soit verte. De plus, il aurait pu s'en tirer autrement, notamment en mentionnant la verdure de la femme censément décrite. Cette portion du texte ne s'accorde pas avec la conjecture de Faurisson. D'ailleurs, la place que prend la démonstration de cette hypothèse nous semble significative : Faurisson tente par tous les moyens de montrer que la cohésion interne textuelle est tout de même respectée. Pourtant, pour justifier cette association couleur-voyelle, Faurisson outrepassé les limites de l'*intentio operis* et recourt à l'utilisation.

En outre, rappelons que pour Eco, une interprétation doit absolument respecter le texte pour être acceptable. Par conséquent, nous nous demandons si retourner les lettres pour faire correspondre leurs formes aux parties du corps qu'elles sont supposées représenter respecte le texte. Si nous décidions que ce n'est pas le cas, alors toute l'interprétation de Faurisson serait complètement invalidée, en fonction des critères des limites de l'interprétation d'Eco.

Rapprochement avec d'autres poèmes

Pour justifier ses propositions, Faurisson fait de nombreuses incursions dans l'œuvre de Rimbaud. Il semblerait que l'explication d'un texte par un autre texte du même auteur entre dans les limites de la recherche de l'*intentio operis*. Du moins, nous avons vu qu'Eco l'accepte pour l'interprétation de « Morella », « Ligeia » et « Eleonora » effectuée par Marie Bonaparte. Néanmoins, certains des rapprochements opérés par Faurisson nous paraissent douteux.

Pour justifier sa conjecture du blason du corps féminin, Faurisson rapproche « Voyelles » du quatrain « L'étoile a pleuré rose », qu'il assimile également à un blason de la Femme, cette fois décrite de haut en bas⁷⁵. Toutefois, il est plus hasardeux de considérer « L'étoile a pleuré rose » comme un blason, étant donné qu'il ne fait que

⁷⁵ *Ibid.*, p. 4.

traverser le corps. Or, il existe d'autres blasons bien plus évidents dans l'œuvre rimbaldienne comme « la Vénus Anadyomène », le « Sonnet du trou du cul », ou « Les Mains de Jeanne-Marie », que Faurisson ne mentionne pas.

Par ailleurs, Faurisson justifie les contrastes entre la beauté et la laideur présents dans chaque vers à travers le vers « Mais, ô Femme, monceau d'entrailles, pitié douce » des « Sœurs de Charité ». Selon Faurisson, ce vers présenterait, avec des images similaires, la même opposition beauté-laideur chez la femme⁷⁶. Cependant, « Les Sœurs de Charité » est un poème très virulent et misogyne. Nous pouvons dès lors nous questionner sur son rapprochement avec « Voyelles », qui nous semble beaucoup plus modéré selon les dires de Faurisson.

De même, Faurisson se sert du poème « Les Chercheuses de poux » pour prouver la présence des poux dans « Paix des pâtis semés d'animaux », au deuxième vers du premier tercet⁷⁷. Toutefois, ce rapprochement dessert en réalité son argumentation. En effet, « Les Chercheuses de poux » nous offre justement la preuve que lorsque Rimbaud veut parler de poux, il le fait très franchement et ne s'embarrasse pas de tels détours⁷⁸.

3.1.3. Exemples flagrants d'utilisation

Nous allons à présent nous pencher sur les exemples flagrants d'utilisation. Il s'avère que pour justifier ses conjectures, Faurisson sort régulièrement des limites du texte et passe par des preuves extratextuelles. Son interprétation tombe régulièrement sous le coup de l'utilisation.

Les nombreux recours à la biographie de Rimbaud sont à nos yeux les cas les plus flagrants d'utilisation. Faurisson rappelle qu'en plus d'être obsédé par l'idée de la Femme, Rimbaud était un grand amateur de littérature érotique, ce qui l'a mené à écrire un blason du corps féminin en plein acte sexuel. Il ajoute qu'elle est dépeinte comme on s'attend à en trouver l'idée chez un adolescent de dix-sept ans qui n'a encore connu aucune expérience sexuelle avec une femme. Pour justifier la présence des alchimistes

⁷⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 7-8.

dans le dernier vers du premier tercet, Faurisson évoque le goût qu'avait Rimbaud pour la profanation religieuse⁷⁹.

Faurisson fait également de nombreuses références aux connaissances latines de Rimbaud. Il s'en sert notamment pour justifier la couleur verte de la chevelure : les divinités marines antiques présentes dans la poésie latine lui auraient sans doute suggéré que les cheveux peuvent se parer des reflets verts de la mer. Si Faurisson conçoit que l'idée d'une chevelure verte paraisse impossible, il contourne la difficulté en disant que tout bon latiniste, Rimbaud compris, peut accepter que des cheveux soient virides⁸⁰. D'autres éléments du poème sont légitimés par les connaissances latines de Rimbaud. Nous avons déjà parlé de la justification de certains pluriels. Il s'en sert aussi pour expliquer la raison pour laquelle les mers sont qualifiées de virides. En effet, si l'on peut admettre que dans certaines circonstances, la mer soit susceptible de paraître verte, dans notre conscience collective, elle nous apparaît comme étant bleue. L'association de l'adjectif *virides* avec *mers* peut donc surprendre le lecteur. Faurisson explique que chez les poètes latins, comme Lucrèce, Virgile ou Ovide, un même adjectif peut désigner à la fois le vert et le bleu. En fonction du contexte, le traducteur doit choisir la bonne couleur. Cette confusion aurait probablement inspiré certaines « cocasseries » à Rimbaud, qui l'auraient amené à associer la mer à la couleur verte⁸¹. En se servant d'informations biographiques extratextuelles pour prouver ses conjectures, Faurisson fait de l'utilisation.

En outre, Faurisson se sert du contexte historique de Rimbaud pour prouver la présence des poux dans le deuxième vers du premier tercet. Il rappelle par exemple qu'il était coutumier dans les familles de s'épouiller, et que d'autres auteurs du XIX^e siècle comme Lautréamont dans *Les Chants de Maldoror* et Félicien Champsaur dans *Dinah Samuel* mentionnent les poux dans leurs ouvrages⁸².

Ce ne sont pas les seuls exemples d'utilisation. Nous pouvons encore en trouver d'autres : Faurisson explique l'association du E et des seins en se référant à la graphie de Rimbaud⁸³. Il se sert également de la copie de Verlaine pour justifier l'image des

⁷⁹ *Ibid.*, p. 4 ; 8 ; 10-11.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 7 ; 11.

⁸¹ *Ibid.*, p. 14-15.

⁸² *Ibid.*, p. 8.

⁸³ *Ibid.*, p. 4.

alchimistes : « La copie [de] Verlaine [...] propose la variante de “doux fronts” pour “grands fronts”. Ces deux adjectifs marquent bien le passage du front de la Femme à celui de l’Alchimiste ». (FAURISSON, p. 8)

Un dernier exemple d’utilisation se présente lorsque Faurisson prétend que, puisque l’histoire de la poésie tend à prouver que les grands poètes ne sont pas des illuminés, « Voyelles » a alors forcément un sens. Or, d’une part, recourir à l’histoire de la poésie ne respecte pas les limites du texte ; d’autre part, si c’est une possibilité pour certains poètes, cela ne signifie pas que c’est forcément le cas de Rimbaud. Un poète n’est pas un autre, et rapprocher deux poètes différents pour justifier une interprétation relève sans doute de l’utilisation⁸⁴.

À la lumière des limites de l’interprétation prodiguées par Umberto Eco, nous pouvons voir que l’interprétation de Faurisson ne respecte pas tout à fait la cohérence interne du texte, notamment à travers l’association des couleurs des voyelles aux parties du corps féminin. De plus, pour justifier la plupart de ses conjectures, Faurisson transgresse les limites du texte, et son interprétation tombe souvent sous le coup de l’utilisation.

Nous allons plus brièvement analyser les interprétations d’Étiemble et de Cosme, afin de déterminer si elles sont plus acceptables que celle de Faurisson d’après la théorie d’Eco.

3.2. *Le rationalisme d’Étiemble*

Rappelons qu’Étiemble interprète le poème avec une encyclopédie, une sensibilité et une Gestalt différentes de celles de Faurisson. Par conséquent, il n’est pas étonnant qu’il propose une interprétation radicalement différente. Le seul point commun dans leurs projections réside dans le contexte de conflits universitaires et de débats dans lequel les deux interprètes évoluent, qui a sans doute dû pousser Étiemble à répondre à Faurisson.

Les projections d’Étiemble sur le poème sont probablement influencées par ses années de travaux sur le mythe de Rimbaud, durant lesquelles il a tenté de révéler toutes les utilisations biaisées et les lectures abusives de l’œuvre de Rimbaud et de sa trajectoire. Étiemble est lassé par toutes les interprétations foisonnantes de l’œuvre de Rimbaud et

⁸⁴ *Ibid.*, p. 23.

particulièrement du sonnet « Voyelles ». Selon lui, pour interpréter un texte, il faut retrouver l'intention de l'auteur⁸⁵. Pour lui, le sens de l'œuvre est intimement lié à ce que l'auteur voulait dire. Il faut interpréter un texte de manière objective, en le replaçant dans son contexte originel. Cette conception typiquement intentionnaliste est fréquente chez l'ancienne génération d'universitaires, attachée à la Sorbonne conservatrice. Nous allons voir qu'une telle perception des choses entraîne de nombreux cas d'utilisation.

L'hypothèse qu'il fait sur l'isotopie sémantique du poème est la suivante : le premier quatrain renvoie à l'image de la mort et le dernier tercet, à celle du jugement dernier. Entre ces deux images, Rimbaud évoque des objets noirs, rouges, verts et bleus, qui n'ont aucun rapport avec les voyelles auxquelles ils sont associés. Ces objets font partie de son univers personnel et représentent tout ce qui fait partie de la vie, c'est-à-dire la nature, la vie, l'amour, la science. Les objets cités n'illustrent donc pas les voyelles, mais uniquement les couleurs⁸⁶. Nous allons également voir que cette conjecture pose problème au niveau de la cohérence interne du texte.

Nous pensons que pour Étiemble, le Lecteur Modèle postulé par le texte est sûrement un lecteur détaché du mythe de Rimbaud. C'est, en tout cas, dans cette perspective qu'il s'inscrit pour réaliser son interprétation. Le lecteur doit aussi retrouver les intentions de l'auteur et non pas expliquer ce qu'il déduit du poème. Pour cela, il est nécessaire de produire une explication philologique en se replaçant dans l'esprit de l'époque⁸⁷. Le Lecteur Modèle prévu par le texte serait pour Étiemble un lecteur à la recherche de l'*intentio auctoris*. Selon lui, ce Lecteur Modèle ne doit pas partir à la recherche d'un quelconque secret dissimulé dans le poème. Il prouve cette hypothèse en ayant recours au deuxième vers du premier quatrain : « Je dirai quelque jour vos naissances latentes ». Toujours selon lui, ce vers ne promet justement aucun éclaircissement, à cause de *quelque jour* qui renvoie, selon ses termes, « aux calendes grecques » (SV, p. 216) et de l'association de *naissances* à *latentes* :

Un peu chevillé, non ? ce [sic] *latentes* ? Une *naissance*, la diriez-vous *latente* vous ? moi [sic], non. *Patente*, plutôt que *latente* ! [...] Mais il n'était pas assez bête,

⁸⁵ ÉTIEMBLE (René), *Le Sonnet des voyelles. De l'audition colorée à la vision érotique*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1968, p. 213. Désormais SV suivi du numéro de page à la suite de la citation.

⁸⁶ ÉTIEMBLE, (René), *op. cit.*, p. 224 ; 233.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 213.

l'enfant Rimbaud pour qualifier de *patente* une opération qui ne lui était pas moins obscure que celle du Saint-Esprit. (*SV*, p. 217)

Concernant le respect de la cohérence textuelle, « paix des rides / Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux » pose dans un premier temps problème. En effet, si les images citées servent à illustrer les couleurs, alors il est difficilement compréhensible que des *rides* et des *grands fronts studieux* soient réellement de couleur verte. Cependant, la manière dont Étiemble justifie cette thèse entre bien dans les limites de l'interprétation proposées par Eco. Effectivement, il explique ces vers en renvoyant aux « Assis » de Rimbaud, notamment les vers « Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues / Vertes [...] » et « Et les Assis, genoux aux dents, verts pianistes ». Dans « Les Assis », les personnages verts décrits par Rimbaud sont en réalité les bibliothécaires de Charleville-Mézières, qu'il ne faut pas déranger sous peine de s'attirer leurs foudres. Il se pourrait donc que « Voyelles » se serve du même procédé et décrive les intellectuels comme des personnes à l'air verdâtre⁸⁸. Toutefois une question se pose : cette hypothèse respecte-t-elle la cohérence textuelle des « Assis » ? Si la réponse est oui, l'explication tient la route. Dans le cas contraire, nous nous retrouvons face à un cas d'incohérence.

Néanmoins, le recours à l'utilisation est récurrent dans les justifications d'Étiemble. Il invoque des éléments extratextuels relevant de la biographie du poète, du contexte de l'époque et d'emprunts à d'autres auteurs contemporains. Nous allons présenter les exemples les plus significatifs.

Il émet dans un premier temps l'hypothèse que l'image des mouches est empruntée à Baudelaire. Il s'agit d'une utilisation et cette explication n'est ni la plus convaincante ni la plus économique. Nous avons pu voir que la présence de la mouche est récurrente dans la poésie de Rimbaud. Pour expliquer ce vers, Étiemble aurait pu mettre en avant d'autres poèmes de Rimbaud, que nous avons déjà détaillés dans le chapitre consacré à « Voyelles » et à ses interprétations. Il explique le dernier vers en se basant sur le poème « Péristéris » de Leconte de Lisle. Ce type de preuves intertextuelles est admis par l'histoire littéraire et la recherche de l'*intentio auctoris* mais, dans la perspective d'Eco, il ne s'agit pas d'interprétation. Par ailleurs, Étiemble, pour expliquer les premiers vers, renvoie à la mode des correspondances en vigueur à cette époque parmi

⁸⁸ *Ibid.*, p. 225-226.

les littéraires : Rimbaud associerait les voyelles à des couleurs simplement pour imiter les grands auteurs de son époque⁸⁹.

En outre, Étiemble se sert de nombreuses traductions du poème, afin de déterminer si *Ses Yeux* renvoie à Dieu ou à la femme. En effet, la plupart des langues obligent à choisir entre un masculin et un féminin pour le possessif⁹⁰. Toutefois, recourir à une traduction relève-t-il de l'interprétation ou de l'utilisation ? Face à ce cas de figure, nous restons hésitante : d'un côté, il s'agit techniquement du même texte ; d'un autre côté, nous pourrions considérer que transposer un texte dans une autre langue outrepasser les limites du texte en lui-même. Nous aurions tout de même tendance à pencher dans cette direction et à considérer le recours aux traductions comme un exemple d'utilisation.

Pour prouver son interprétation du sonnet et toutes ses conjectures, Étiemble va également puiser dans la biographie de Rimbaud. Le sonnet n'aurait été écrit que parce que Rimbaud souhaitait être publié⁹¹. Voilà pourquoi il écrit un poème en apparence énigmatique, mais qui en réalité est « incohérent, vaguement construit, bourré d'allusions littéraires, de latinismes, d'images livresques » (*SV*, p. 233). De ce fait, le poème n'a pas de sens particulier et ne dissimule rien.

3.3. La lecture religieuse de Cosme

À son tour, Cosme a développé son encyclopédie et sa sensibilité affective propres, ce qui entraîne la construction d'une Gestalt différente de celle de Faurisson et d'Étiemble. Avant toute chose, notons que tout ce que nous savons de Cosme, c'est ce que Meurice nous en a dit. La posture de Cosme est modalisée par Meurice dans un récit littéraire, là où Faurisson et Étiemble se présentent par eux-mêmes. Ainsi, Meurice insiste énormément sur le caractère autodidacte de Cosme, sur le fait qu'il ne connaît rien au milieu universitaire et qu'il n'a pas de diplôme. Cette accentuation, qui constitue en quelque sorte un motif romanesque, lui permet de dépeindre Cosme comme un génie autodidacte, qui ne doit rien à personne et vient dépoussiérer les savoirs universitaires. De fait, le lecteur est convaincu que tout ce que Cosme sait de Rimbaud et de sa poésie,

⁸⁹ *Ibid.*, p. 214-215.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 229.

⁹¹ *Ibid.*

il l'a appris par lui-même, et que ses projections sont, par conséquent, différentes de celles d'universitaires comme Faurisson et Étiemble.

Concernant l'isotopie sémantique principale, Cosme note d'abord que l'ordre d'apparition des voyelles dans le sonnet correspond à leur ordre dans l'alphabet grec (le A devient alors un alpha, complété par l'Omega au dernier vers du sonnet). Il associe ensuite les couleurs aux quatre Cavaliers de l'*Apocalypse*, ce qui le mène à lier « Voyelles » à l'*Apocalypse* selon saint Jean. Tout le sonnet doit être lu à la lumière de ce texte. Nous allons voir qu'il s'agit davantage d'une utilisation que d'une interprétation, car toute la lecture de Cosme repose sur des éléments extratextuels.

Tout comme Faurisson, à cause du deuxième vers, Cosme pense qu'une clé est dissimulée dans le sonnet. Il prend ici *latentes* au sens de « qui est là, qui est sûr d'être révélé ». À partir de là, il est persuadé que « Voyelles » est en fait un texte à décrypter et que le Lecteur Modèle doit trouver une résolution claire, définitive et incontestable. De plus, Cosme suppose que le Lecteur Modèle doit lui-même se trouver dans un processus de création poétique : « Et si Rimbaud avait fait en sorte que seul un poète puisse percevoir sa vérité⁹² ? » Cette phrase nous prouve qu'en réalité, il est davantage à la recherche de l'*intentio auctoris*. Par ailleurs, un enjeu stratégique dans cette hypothèse lui permet de valoriser sa posture d'herméneute contre celle des spécialistes.

Nous l'avons déjà évoqué, en expliquant « Voyelles » par l'*Apocalypse*, Cosme transgresse les limites de l'interprétation. À nos yeux, si on se réfère aux règles établies par Eco, ces explications relèvent entièrement de l'utilisation. En plus, il justifie aussi de nombreux aspects de son interprétation par des éléments relevant de la biographie et du contexte historique de Rimbaud. Il mentionne, par exemple, que *bleu* signifie certainement *Dieu*, en vertu des insultes remplaçant Dieu par bleu (parbleu, nom de bleu, etc.), fréquentes à l'époque du poète⁹³. D'ailleurs, il associe les deux derniers vers du premier quatrain « A, noir corset velu des mouches éclatantes / Qui bombinent autour des pauteurs cruelles, » à une représentation de l'Ancien Régime. La noblesse paresseuse et privilégiée est représentée par *corset*, *éclatantes*, *velu* (Cosme précise qu'en ancien

⁹² MEURICE (Guillaume), *Cosme*, Paris, Flammarion, 2018, p. 39. Désormais MEURICE suivi du numéro de page à la suite de la citation.

⁹³ *Ibid.*, p. 320.

français, *velu* renvoie à une sorte de tissu), et *bombinent*, au sens de « faisant bombance⁹⁴. » Le peuple est représenté par *cruelles*, venant du latin *crudelis* et signifiant ici saignant, exsangue, et *puanteurs*, c'est-à-dire, « *puant* d'idées et de libertés que cette noblesse d'antan avait en aversion » (MEURICE, p. 324). *Golfes d'ombre* représente ces idées, qui menacent de « faire avancer leur ombre dans ces terres d'ordres et de prérogatives » (MEURICE, p. 324).

Nous pouvons constater que selon la théorie d'Eco, ces trois exégèses relèvent surtout de l'utilisation. Cela résulte sans doute du fait que les trois interprètes sont davantage à la recherche de l'*intentio auctoris* que de l'*intentio operis*. Ils restent dépendants de pratiques propres à l'histoire littéraire et justifient leurs interprétations par des éléments relevant de la biographie et du contexte historique de l'auteur. En outre, ils souhaitent absolument retrouver le sens voulu par l'auteur dans le texte et par conséquent, transgressent régulièrement les limites du texte. Nous avons également remarqué une différence de position radicale par rapport à la théorie d'Eco : aucun des trois ne semble accepter qu'un texte puisse avoir plusieurs sens et que plusieurs interprétations puissent être admises. Pour eux, une seule et unique interprétation est valable : la leur.

⁹⁴ « Manger beaucoup, boire, faire la fête » — « Bombance » dans *TLFi* [en ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/bombance/substantif>.

CHAPITRE 5 : COMMENT SE DISPUTENT LES LITTÉRAIRES ?

Le conflit présenté entre Faurisson et Étiemble est loin d'être un cas isolé dans le monde des lettres. La sociologie de la littérature, en particulier la théorisation bourdieusienne de la littérature comme champ, a contribué à montrer que les luttes et disputes ne sont pas de simples comportements anecdotiques, mais qu'elles sont liées à la nature-même de l'espace dans lequel évoluent les auteurs et autrices. Dans un champ où la position des uns détermine celles des autres, l'hostilité permet parfois de rallier un camp tout en déconsidérant tous ceux n'appartenant pas à ce camp. Il est même possible de se spécialiser dans la polémique, surtout depuis que la presse et les autres médias se commentent ces conflits, participant ainsi à leur mise en avant¹.

1. TERMINOLOGIE

Au cours de nos recherches, un florilège de termes nous est apparu pour décrire les échanges entre Faurisson et Étiemble, comme *polémique*, *affaire*, *conflit*, *débat*, etc. Toutefois, dans leur article « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », Jean-Pierre Bertrand, Denis Saint-Amand et Valérie Stiénon démontrent que ces termes sont différents, malgré le fait qu'ils semblent synonymiques. Ils proposent ensuite une définition pour les termes *dispute*, *querelle*, *polémique* et *controverse*.

Si le conflit concerne un nombre restreint d'individus à propos d'un sujet privé, alors il s'agit probablement d'une dispute. À l'origine, son sens relevait de la didactique, mais au XVII^e siècle, la dispute se dote d'une dimension hostile qui prévaut encore aujourd'hui².

Le *TLFi* définit la querelle comme un « différend passionné, [une] discussion où les adversaires s'opposent vivement³. » Une querelle peut éclater à propos de n'importe

¹ BERTRAND (Jean-Pierre), SAINT-AMAND (Denis), STIÉNON (Valérie), « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », dans *CONTEXTES*, n° 10, 2012, p. 1. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/contextes/5005>.

² *Ibid.*, p. 2-3.

³ « Querelle » dans *TLFi* cité par BERTRAND (Jean-Pierre), SAINT-AMAND (Denis), STIÉNON (Valérie), *art. cit.*, p. 3.

quel sujet et relever de la sphère privée comme de la sphère publique. Elle est toujours empreinte d'hostilité et ne se résout que par un consensus entre les participants⁴.

La polémique prend le plus souvent place sur la scène publique. Elle implique une dimension collective. Elle « mobilise autour d'une idée ou d'une prise de position, souvent dans une dimension morale ou politique, les partisans et les adversaires d'une cause⁵. » Les polémiques sont fréquemment considérées comme des affrontements violents. Comme la querelle, la polémique est animée par la nécessité d'une résolution⁶.

La controverse tient davantage du débat et de la discussion argumentative entre intellectuels. Il s'agit d'une querelle qui s'appuie le plus souvent sur une forme argumentée et rendue publique. La plupart du temps, l'objet traité prend le pas sur la personne participant à la controverse. Elle ne peut pas se résoudre à travers un consensus et entraîne souvent des changements. Il s'agit d'ailleurs d'un art à part entière qui possède ses propres règles⁷.

Le terme affaire apparaît aussi dans les articles traitant du conflit entre Faurisson et Étiemble. La revue *Bizarre* donne notamment à son vingt-troisième numéro le titre d'« Affaire Rimbaud ». Selon le sociologue Luc Boltanski, certaines confrontations faisant l'objet d'une dénonciation publique d'une injustice prennent la forme sociale de l'affaire, en suivant une logique de désingularisation qui les dote d'une valeur exemplaire. L'opposition doit alors devenir le symbole d'une valeur, d'un intérêt, de quelque chose de plus collectif. À l'origine, se trouve un cas singulier ayant subi plusieurs opérations de montée en généralité pour constituer une affaire. Ces dernières passent par des tribunes, des pétitions, un certain usage de la presse, etc. Une affaire implique un dénonciateur, suivi par un nombre indéfini mais élevé de personnes, sans quoi la dénonciation échoue⁸. La dénonciation est accomplie auprès d'un public juge, en faveur de quelqu'un (la victime) et au détriment de quelqu'un d'autre (le persécuteur). Chacun de ces pôles peut être constitué par des entités plus ou moins collectives ou plus ou moins abstraites⁹. L'affaire compte sur le poids de l'opinion publique pour obtenir la justice. Cette

⁴ BERTRAND (Jean-Pierre), SAINT-AMAND (Denis), STIÉNON (Valérie), *art. cit.*, p. 3-4.

⁵ *Ibid.*, p. 4.

⁶ *Ibid.*, p. 3-4.

⁷ *Ibid.*, p. 4.

⁸ BOLTANSKI (Luc), *L'Amour et la justice comme compétences*, Paris, Métailié, 1990, p. 255-256.

⁹ *Ibid.*, p. 267.

réparation peut être symbolique et amener à réhabiliter une victime injustement accusée et à condamner moralement son persécuteur. Cependant, c'est surtout la reconnaissance des autres, à des fins restitutives et répressives, qui est recherchée dans les disputes naissant autour d'une affaire. L'objectif premier de ces conflits est de gagner le respect du public tout en jetant le déshonneur sur l'autre¹⁰.

Selon les définitions établies, il semblerait que les échanges entre Faurisson et Étiemble relèvent davantage de la querelle ou de la controverse. Néanmoins, Bertrand, Saint-Amand et Stiénon précisent que ces termes sont davantage des « [expressions génériques] [censées] référer à la fois à la dynamique conflictuelle, à ses enjeux, à ses formes et à ses protagonistes, tout en désignant explicitement les phases dont elle se compose¹¹ ». Il s'agit donc moins de définir avec exactitude ce à quoi nous faisons face que de mettre en évidence la dynamique de lutte, les composantes et les enjeux¹². En effet, il est possible de repérer dans un conflit des caractéristiques structurelles stables, qui présentent toutefois des différences. D'après cet article, trois séries de questions permettent de déterminer les composantes d'un conflit :

(1) quels sont les protagonistes et les adversaires engagés dans la querelle ? (on parlera ici du niveau des *acteurs*) ; (2) quel est l'objet de la querelle, son (ses) objectif(s) ? (le questionnement se situe ici au niveau des *enjeux*) ; (3) quels sont les armes, les formes ou encore les discours de cette querelle ? (il s'agit alors du niveau des *moyens*)¹³.

2. COMMENT DÉCRIRE UN CONFLIT ?

Comment décrire une controverse et les acteurs qui y prennent part ? Est-il possible d'en dresser les caractéristiques types et d'identifier ses composantes ? Dans ce point, nous présenterons différents principes à appliquer pour décrire un conflit en toute objectivité. Nous nous pencherons également sur la manière de dépeindre les acteurs, les enjeux et les moyens d'une controverse.

Dans son article « La controverse littéraire ou l'art de la dispute. Introduction », Olivier Sécardin écrit que les prises de position dans une controverse ne relèvent pas que

¹⁰ *Ibid.*, p. 257.

¹¹ BERTRAND (Jean-Pierre), SAINT-AMAND (Denis), STIÉNON (Valérie), *art. cit.*, p. 4.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 5.

de simples convictions : elles engagent avant tout une certaine conception de la littérature et de ce que signifie être écrivain ou critique¹⁴. D'après lui, les controverses littéraires peuvent se présenter sous différents aspects allant « du conflit de personnalités à l'attaque *ad hominem*, de la dispute philosophique au coup d'éclat journalistique en passant par la défense d'intérêts personnels [...], médiatiques [...], socio-politiques [...], disciplinaires ou communautaires [...] » (SÉCARDIN, p. 5).

De nombreux espaces peuvent être touchés par une controverse : la presse, le monde savant, politique ou universitaire, l'édition ou encore les espaces privés. Souvent ces différents milieux s'entrecroisent et interagissent entre eux. De plus, un tel conflit présente la plupart du temps des ressorts dramatiques. Effectivement, les participants défendent leurs convictions, mais aussi et surtout leurs propres intérêts : il ne s'agit pas d'un débat raisonné¹⁵. Loin d'être neutre, une controverse peut provoquer de nombreux changements. Elle modifie les rôles, dessine des problématiques et encourage même la production de nouveaux ouvrages¹⁶.

2.1. Les principes à appliquer

2.1.1. Symétrie et rapport de force

Pour étudier une controverse en conservant un minimum d'objectivité, les articles « À quoi sert l'analyse des controverses ? » de Cyril Lemieux et « Les controverses comme apprentissage » de Cécile Méadel proposent d'appliquer le « principe de symétrie » de David Bloor. Selon ce principe, il est nécessaire d'accorder le même traitement aux participants de la controverse, sans tenir compte des évidents rapports de force qui ressortent. Ce principe permet d'éviter de privilégier l'adversaire qui nous semble avoir raison ou qui a été désigné comme vainqueur à l'issue du conflit¹⁷. Par ailleurs, la théorie de Bloor nous invite à nous inscrire dans la temporalité du conflit et permet d'éviter l'illusion rétrospective, qui donne d'emblée raison aux vainqueurs sans

¹⁴ SÉCARDIN (Olivier), « La controverse littéraire ou l'art de la dispute. Introduction », dans *Relief – Revue Électronique de Littérature Française*, vol. 9, n° 2, 2015, p. 3. Disponible en ligne : <https://revue-relief.org/article/view/9091>. Désormais SÉCARDIN suivi du numéro de page à la suite de la citation.

¹⁵ PROCHASSON (Christophe), « Les espaces de la controverse », dans *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 25, n° 1, 2007, p. 151. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2007-1-page-141.htm>. Désormais PROCHASSON suivi du numéro de page à la suite de la citation.

¹⁶ *Ibid.*, p. 154.

¹⁷ LEMIEUX (Cyril), « À quoi sert l'analyse des controverses ? », dans *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 25, n° 1, 2007, p. 210-212. Disponible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2007-1-page-191.htm>. Désormais LEMIEUX suivi du numéro de page à la suite de la citation.

prendre en compte tout ce qu'ils ont dû mettre en place pour l'emporter sur leur adversaire.

Méadel ajoute que si tous les points de vue ne sont pas équivalents, ils doivent tous être considérés. Grâce au principe de Bloor, les positions des vainqueurs et des vaincus ainsi que les théories que l'on estime justes et fausses sont traitées de manière égalitaire. Néanmoins, il ne faut pas non plus considérer que toutes les positions se valent ni qu'elles présentent le même degré de qualité. D'après Méadel, il n'est pas interdit de formuler un jugement en analysant une controverse. Mais il ne doit pas interférer dans l'analyse et doit en être le résultat¹⁸.

2.1.2. Scénographies

L'article « Débat universitaire et conflit de personnalités : un exemple québécois » de Dominique Garand suggère que lorsqu'un débat public entre intellectuels se transforme en conflit de personnalités, il est intéressant de décrire la notion de personne, d'ethos et de posture à travers le concept plus large de scénographie. En effet, dans ce genre de conflit, les arguments proposés sont souvent mêlés à des éléments relevant de l'image que l'orateur donne de lui-même et de la scénographie qu'il attribue à l'adversaire¹⁹.

Garand emprunte le concept de scénographie au linguiste Dominique Maingueneau en l'adaptant au sujet de son étude. Il définit cette notion comme étant :

[L]a manière dont un sujet inscrit son désir, sa jouissance, son identité dans l'ordre du discours. Les points de repérage des données scénographiques sont la personne (l'ethos), la relation (au(x) destinataire(s), aux autres, qu'ils soient amis, ennemis ou indifférenciés), l'espace et le temps. [...] Il y a [...] dans la scénographie l'idée d'une mise en scène de soi dans le monde, de déploiement, de repérage dans l'espace et dans le temps, d'organisation entre l'avant-plan et l'arrière-plan, de stratégie relationnelle. (GARAND, p. 10)

¹⁸ MÉADEL (Cécile), « Les controverses comme apprentissage », dans *Hermès*, vol. 73, n° 3, 2015, p. 46-47. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2015-3-page-45.htm>. Désormais MÉADEL suivi du numéro de page à la suite de la citation.

¹⁹ GARAND (Dominique), « Débat universitaire et conflit de personnalités : un exemple québécois », dans *COnTEXTES*, vol. 10, n° 10, 2012, p. 5 ; 10. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/contextes/4952>. Désormais GARAND suivi du numéro de page à la suite de la citation.

On peut alors voir la confrontation comme l'affrontement de deux mises en scène. Selon cette conception des choses, ce n'est pas l'individu en lui-même qui est attaqué, mais l'image qu'il donne de lui à travers une scénographie²⁰. En les examinant, nous pouvons dès lors repérer différents procédés rhétoriques : ceux qui relèvent de l'injure et attaquent la scénographie attribuée à l'adversaire ; ceux qui relèvent de l'affirmation de soi et contribuent à construire leur scénographie personnelle.

Certains faux-pas, incohérences et contradictions peuvent faire leur apparition dans le discours. Souvent, les adversaires, emportés par la polémique et l'urgence de combattre, relèguent au second plan le débat et la discussion à propos des questions à l'origine de la controverse²¹.

2.2. Les composantes d'un conflit

2.2.1. Caractère triadique

Selon Lemieux, les controverses présentent toujours une structure triadique : les deux camps s'opposent face à un public devant lequel chaque adversaire fait valoir ses arguments. En général, le public d'une controverse est plutôt restreint ; il se compose en premier lieu d'une majorité de pairs, c'est-à-dire de personnes qualifiées pour juger le débat. En revanche, si le public s'élargit aux non-spécialistes, alors la controverse se transforme en une crise institutionnelle. Toutefois, il s'avère que factuellement, les controverses débordent souvent le cercle des pairs pour s'étendre à des individus n'appartenant pas à la sphère institutionnelle d'origine²².

Dans ce genre de conflit triadique, les deux opposants sont censés disposer d'un même droit à mettre en avant leurs arguments et à montrer leurs preuves auprès du public. Effectivement, les conflits triadiques ont tendance à promouvoir l'égalité formelle des deux camps, malgré les rapports de force qui les hiérarchisent. Il faut donc déterminer si les acteurs respectent cette clause d'égalité des droits entre les adversaires ou s'ils l'enfreignent en faisant appel à des arguments d'autorité, à l'intimidation, ou encore à des principes de jugement qui n'ont pas été approuvés par les pairs²³.

²⁰ *Ibid.*, p. 10.

²¹ *Ibid.*, p. 11.

²² LEMIEUX (Cyril), *art. cit.*, p. 195-196 ; 198.

²³ *Ibid.*, p. 195 ; 203.

Lemieux souligne l'importance de reconnaître le caractère triadique d'une controverse. Le but principal des belligérants est de convaincre le public : les preuves et les arguments ne trouvent pas tous le même écho auprès de celui-ci. Restituer les effets de ces contraintes argumentatives et le caractère triadique de la controverse permet au chercheur de ne pas tomber dans le relativisme tout en évitant de prendre parti²⁴.

2.2.2. Les acteurs

Pour analyser les controverses, il est nécessaire d'identifier les protagonistes du conflit. D'après Bertrand, Saint-Amand et Stiénon, il faut aussi distinguer ce qui relève de l'individuel et ce qui dépend du collectif²⁵. D'ailleurs, nous pouvons remarquer que ce type de conflit implique davantage d'acteurs que les principaux adversaires²⁶.

Garand souligne que dans un conflit, une cible plus générale s'ajoute souvent à l'individu auquel on s'oppose. Il s'agit moins de critiquer les textes, la méthode et la pensée de son rival, que d'attaquer une « cible collective » en faisant de son opposant le représentant d'un adversaire plus général²⁷. Cette cible collective peut même se doubler d'une « cible générique » qui représente « une classe plus diffuse, moins concrète et bien souvent transhistorique. » (GARAND, p. 5). Les deux opposants sont donc amenés à voir l'autre à travers des représentations dictées par des situations conflictuelles déjà ancrées dans l'histoire²⁸.

Parmi les acteurs d'une controverse, la presse joue un rôle important de médiation. Les journaux et revues rendent la controverse accessible au public en transmettant les différents arguments des adversaires, dont le but est justement de convaincre ce public. De plus, ils agissent sur la controverse : ils influencent sa temporalité, multiplient les acteurs en impliquant certains individus qui n'appartiennent pas au public de pairs, déclenchent et clôturent des polémiques²⁹. La presse est un véritable acteur secondaire, indispensable pour faire exister la controverse, étant donné qu'elle permet aux lecteurs

²⁴ *Ibid.*, p. 212.

²⁵ BERTRAND (Jean-Pierre), SAINT-AMAND (Denis), STIÉNON (Valérie), *art. cit.*, p. 5.

²⁶ MÉADEL (Cécile), *art. cit.*, p. 48.

²⁷ GARAND (Dominique), *art. cit.*, p. 4.

²⁸ *Ibid.*, p. 11.

²⁹ MÉADEL (Cécile), *art. cit.*, p. 48.

d'y avoir accès en la simplifiant. Elle semble également se réjouir des déchirements qui animent le monde universitaire et littéraire³⁰.

2.2.3. Les enjeux et les moyens

Les enjeux d'une querelle sont d'une part, l'objet sur lequel porte le débat et d'autre part, les objectifs que la querelle poursuit. Ces enjeux peuvent prendre des formes très diverses³¹.

Selon l'article de Bertrand, Saint-Amand et Stiénon, dans le monde littéraire, les querelles peuvent prendre place dans des lieux de sociabilité ou se déployer sous la forme d'un discours écrit qui possède ses propres règles rhétoriques. Les discours qui transmettent la controverse peuvent aussi être des supports de diffusion, qui relayent les enjeux et les idées du monde littéraire, comme les articles dans la presse. Le *medium* peut d'ailleurs être lui-même la source du conflit : le livre, la revue, le blog, le compte-rendu ou la lettre peuvent susciter les discours ou les prolonger³².

La plupart du temps, les controverses sont des combats très animés où la politesse reste de mise. Pour ne pas se discréditer aux yeux du public, les participants doivent savoir maîtriser leur agressivité et faire preuve de civilité³³. Toutefois, les dérapages sont inévitables, car chaque opposant finit par cultiver un certain ressentiment envers l'autre. Ces sentiments négatifs peuvent être contenus en vertu de la norme de politesse que prône toute culture de la controverse, ou bien évacués à travers l'ironie, la satire ou l'injure³⁴.

Dans les controverses qu'étudient Dominique Garand et Christophe Prochasson, tous deux repèrent chez les participants un certain recours à la violence. Garand remarque dans les discours un étroit mélange entre les arguments raisonnés et les attaques *ad hominem*³⁵. Prochasson souligne, quant à lui, que les rivaux sont plutôt énervés par les retournements d'arguments, les contournements et les renversements de position, ce qui les pousse à l'invective. Il s'agit alors moins d'exprimer son désaccord que de délégitimer

³⁰ PROCHASSON (Christophe), *art. cit.*, p. 148.

³¹ BERTRAND (Jean-Pierre), SAINT-AMAND (Denis), STIÉNON (Valérie), *art. cit.*, p. 6.

³² *Ibid.*, p. 8.

³³ LEMIEUX (Cyril), *art. cit.*, p. 195 ; 204.

³⁴ *Ibid.*, p. 206.

³⁵ GARAND (Dominique), *art. cit.*, p. 2.

l'adversaire en mobilisant tout un lexique relevant de l'insulte plutôt que du débat rationnel³⁶.

2.2.4 Comment se termine un conflit ?

Les conflits peuvent véritablement bouleverser le monde littéraire : à l'issue de chaque conflit, un renversement des rapports et des croyances établies peut se produire³⁷. Une querelle peut modifier les institutions impliquées, en faire émerger de nouvelles, en dissoudre d'autres et redistribuer les pouvoirs³⁸.

Aucune autorité et aucun décret n'ont le pouvoir de mettre fin à une controverse. En effet, rien ni personne ne peut empêcher l'un des adversaires d'énoncer ses arguments devant le public des pairs et des profanes. Selon Lemieux, une controverse prend fin lorsqu'elle retourne dans son espace institutionnel originel, dans lequel seul un public de pairs peut la juger³⁹. De plus, la controverse s'achève soit car l'un des deux adversaires n'est plus capable de publiquement défendre ses opinions, soit car le public de pairs s'en détourne pour se consacrer à une autre question⁴⁰.

Il note cependant que les controverses ont un aspect interminable. Elles sont presque inévitablement ravivées, car le désaccord entre les camps rivaux ne se résout jamais totalement. Pour l'historien Jacques Revel, cité par Lemieux, « il est rare qu'une position l'emporte définitivement sur une autre jusqu'à la rendre inacceptable et insignifiante. Le plus souvent, les deux positions [...] continuent à coexister⁴¹ ». Voilà pourquoi il arrive que certaines controverses en apparence terminées soient brusquement ranimées.

3. FAURISSON VS. ÉTIEMBLE

À la lumière de ces différents éléments théoriques, nous allons tenter d'analyser les mécanismes du conflit entre Faurisson et Étiemble. Notons tout de même que d'après Katharina Schlierf, citée par Cécile Méadel, il est difficile de délimiter les frontières d'une controverse, car il faut trouver le juste milieu entre « la nécessité de réduire la complexité

³⁶ PROCHASSON (Christophe), *art. cit.*, p. 151.

³⁷ LEMIEUX (Cyril), *art. cit.*, p. 195-196.

³⁸ MÉADEL (Cécile), *art. cit.*, p. 47.

³⁹ LEMIEUX (Cyril), *art. cit.*, p. 207.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 208.

⁴¹ *Ibid.*

de la controverse et l'inclusion de tous les aspects pertinents pour parvenir à une représentation globale et adaptée⁴² ».

3.1. Les acteurs

3.1.1. Cible individuelle, collective et générique

Les principaux protagonistes de cette controverse sont Robert Faurisson et René Étiemble. Selon la dénomination de Garand, chacun constitue la cible individuelle de l'autre. Faurisson attaque personnellement Étiemble dans « A-t-on lu Rimbaud ? », ce qu'il justifie comme suit : « René Étiemble défraie la chronique par la férocité de ses éreintements (éreintages, tient-il à dire). Nous ne nous sentons pas tenu de le ménager⁴³. » Malgré le fait que Faurisson dément d'autres interprétations telles que celles de Sausy ou Gengoux, Étiemble est le seul à être si explicitement critiqué.

Il nous semble qu'au-delà de la figure d'Étiemble se profilent deux autres cibles que Faurisson souhaite attaquer. La cible collective visée se diffracte et concerne plus généralement les érudits, les rimbaldiens, les universitaires et, à travers eux, les professeurs de la Sorbonne (sans que ces réalités ne se superposent parfaitement). En effet, dans un premier temps, c'est aux rimbaldiens qu'il s'en prend et auxquels il reproche leurs méthodes : « Dès lors, on s'étonne que tant de rimbaldiens se proposent d'expliquer au lecteur le sens profond d'une œuvre dont paraît encore leur échapper le sens immédiat. Cette façon d'aller à *l'esprit* sans se préoccuper de la *lettre*, manque apparemment de bon sens. » (FAURISSON, p. 1). De plus, Faurisson utilise le terme *universitaire* pour parler d'Étiemble : c'est précisément cette facette de sa personnalité qu'il souhaite atteindre. Il semble donc qu'il veuille disqualifier une cible plus générale, représentée par Étiemble⁴⁴. Nous constatons que Faurisson emploie régulièrement le *on* générique pour mentionner les rimbaldiens et les universitaires, par opposition à un *nous* majestatif, derrière lequel il se dissimule. Ce *on* générique désigne une catégorie dans laquelle il ne se reconnaît pas et contre laquelle il se dresse :

⁴² SCHLIERF (Katharina), « La enseñanza Ciencia, Tecnología y Sociedad (CTS) en el entorno universitario politécnico. La metodología de la descripción de controversias en la Escuela de Minas de París », dans *Revista CTS*, vol. 5, n° 15, 2010, p. 73-93, citée par MÉADEL (Cécile), *art. cit.*, p. 49.

⁴³ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », dans *Bizarre*, n° 21-22, 1961, p. 21. Désormais FAURISSON suivi du numéro de page à la suite de la citation.

⁴⁴ *Ibid.*

Là encore on a survolé le texte, là encore on a donné dans le travers philosophique, là encore on a compliqué au lieu de simplifier [...]. Nous essayerons de leur prouver que « Voyelles » s'explique et que nous sommes peut-être parvenus à l'élucidation simple et complète d'une énigme qui date aujourd'hui de 89 ans. (FAURISSON, p. 1-2)

À la lisière de cette cible collective se dessine une cible plus générale. Au-delà des professeurs de la Sorbonne et des universitaires, Faurisson semble vouloir attaquer les intellectuels conservateurs opposés au changement. Mais tous les universitaires ne sont pas la cible de son courroux. Il manifeste une certaine sympathie envers la nouvelle génération d'universitaires et d'étudiants, qui s'éloigne des carcans imposés par la Sorbonne. Il est persuadé que cette nouvelle génération sera capable d'éclairer les mystères liés à Rimbaud⁴⁵. Dans « A-t-on lu Rimbaud ? », Faurisson ne cite pas de nom en particulier. Néanmoins, nous pouvons en déduire quelques-uns en nous référant au livre de François Dosse *Histoire du structuralisme. Tome 1 : Le champ du signe : 1945-1966*. Il mentionne que les professeurs de littérature en exercice à la Sorbonne au début des années soixante sont entre autres Gérard Castex, Frédéric Deloffre, Marie-Jeanne Durry et Charles Dédéyan⁴⁶. À ces noms, nous pouvons ajouter celui de René Étiemble. Quant à la nouvelle génération d'intellectuels, nous supposons qu'il parle des personnalités à l'origine de nouvelles vues sur la manière d'envisager les textes littéraires qui ont participé à l'élaboration de la nouvelle critique qui réclame un retour au texte. Les noms de Roland Barthes, Jean-Pierre Richard, Serge Doubrovski, Jean Starobinski ou Michel Foucault nous viennent alors⁴⁷.

3.1.2. Scénographies attribuées à Faurisson et à Étiemble

Dans un premier temps, nous pouvons remarquer que chaque adversaire attribue une certaine scénographie à son opposant et veut la transmettre aux lecteurs. Toutefois, la manière dont chacun perçoit l'autre est différente de la scénographie dans laquelle son rival se déploie réellement. Comme le rappelle Garand, ces scénographies se déploient au fur et à mesure dans l'espace et dans le temps. Nous allons dresser pour chacun des

⁴⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁶ DOSSE (François), *Histoire du structuralisme. Tome 1 : Le champ du signe : 1945-1966*, Paris, La Découverte, 2012 [1991], p. 231.

⁴⁷ PROCHASSON (Christophe), *art. cit.*, p. 147.

interprètes deux types de scénographies : la scénographie que lui attribue son adversaire et la scénographie qu'il déploie dans son propre discours.

Faurisson perçoit Étiemble comme quelqu'un d'hautain et dédaigneux. Quelques passages d'« A-t-on lu Rimbaud ? » le démontrent assez clairement : « Aux yeux de cet universitaire, que “la sottise rend malade”, il ne s'est jamais rien écrit d'intelligent sur Rimbaud, à quelques rarissimes exceptions près (la sienne notamment). » (FAURISSON, p. 47). Parallèlement, il blâme le côté très critique du *Mythe de Rimbaud* : « Il a conçu cette bibliographie des bibliographies dans un esprit résolument négatif. [...] De fait on n'y trouve pas *une* remarque positive sur *un seul* vers de Rimbaud. [...] Ce “Mythe” renvoie à une étude et à un livre antérieurement écrit par... R. Etiemble. » (FAURISSON, p. 21). Faurisson fait donc passer Étiemble pour un universitaire prétentieux, qui pense être le seul à avoir vu juste à propos de Rimbaud. Par ailleurs, il s'attaque également à la manière de lire d'Étiemble : il lui reproche de ne pas être un lecteur passionné et par conséquent de ne pas être un « vrai lecteur ». En effet, Faurisson dénonce chez Étiemble une attitude désinvolte dans ses exégèses. À propos de son étude parue en 1939 dans la *Revue de Littérature Comparée*, il dira : « on attend la sienne [son interprétation]. On ne la trouve pas. C'est qu'elle n'existe pas. » (FAURISSON, p. 22). Faurisson lui reproche ensuite d'esquiver la difficulté dans l'interprétation qu'il propose dans *Rimbaud*⁴⁸. Selon Faurisson, sous ses grands airs de savant, Étiemble n'est pas un interlocuteur plus valable que les autres. Il s'attaque aussi à sa méthode d'analyse, qu'il juge vieillie et dépassée, en la rapprochant de celle des docteurs scolastiques du Moyen Âge : « Ces résurgences du Moyen Âge des docteurs scolastiques, on en trouve partout dans les écrits de R. Etiemble » (FAURISSON, p. 22). Faurisson le fait passer pour le vieil intellectuel prétentieux et conservateur aux méthodes archaïques, qui se permet de critiquer les interprétations avancées alors même que la sienne est superficielle.

Étiemble, quant à lui, définit Faurisson comme quelqu'un d'agressif, de provocant, qui cherche le scandale. Il veut également mettre l'accent sur son caractère vaniteux et sur son besoin de reconnaissance. De fait, il précise dans *Le Sonnet des voyelles* que Faurisson signait de son nom complet les exemplaires destinés au service de

⁴⁸ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », *art. cit.*, p. 22.

presse : préserver son anonymat initial n'était donc pas sa priorité⁴⁹. De plus, il rapporte un évènement au cours duquel Faurisson aurait provoqué un véritable scandale à la Sorbonne lui valant d'être expulsé du bâtiment. À la suite de cette anecdote, il ajoute : « Le voyeur a souvent besoin d'être vu. » (*SV*, p. 35). Étiemble souhaite démontrer que le seul but de Faurisson était de provoquer un scandale pour se faire remarquer⁵⁰. En outre, il insiste pour mettre en avant l'incompétence et l'ignorance dont Faurisson fait preuve, ce qui le conduirait inévitablement à une interprétation biaisée et paranoïaque du sonnet⁵¹. Suite à ces analyses, nous constatons que les raisons et les motifs de la querelle glissent : il n'est plus question de Rimbaud mais de comportement d'exégètes.

Cependant, les scénographies perçues par les deux adversaires sont différentes de celles qu'ils mettent réellement en scène. Nous remarquons que dans son discours, Faurisson fait de son manque de connaissance sur Rimbaud sa force. Ce qu'Étiemble perçoit comme de l'ignorance, Faurisson le fait valoir comme l'élément qui lui a permis de comprendre le poète : « De la quantité d'ouvrages consacrés à Rimbaud, il vaut mieux ne rien lire avant un contact personnel (et vraiment prolongé) avec l'œuvre elle-même. Personnellement [...] nous n'avions rien lu sur Rimbaud avant de déchiffrer "Voyelles" » (FAURISSON, p. 44-45). Il met aussi en avant son souci de faire avancer le monde universitaire, en proposant une autre manière d'appréhender la vie et l'œuvre de Rimbaud ainsi qu'une nouvelle hypothèse sur son renoncement à la poésie⁵². De surcroît, il use de la stratégie rhétorique de la *captatio benevolentiae* ou, autrement dit de la modestie. En effet, il reconnaît que certains points de son interprétation sont à revoir et préfère attendre d'autres recherches avant de formuler davantage d'hypothèses. Il espère que son étude servira de tremplin pour les recherches de la nouvelle génération d'universitaires⁵³.

En mettant en avant ses propres découvertes et écrits, Étiemble essaye de se faire passer pour l'interprète rationnel, réfléchi et compétent que, selon lui, Faurisson n'est pas. Ayant lui-même dégagé un sens érotique dans « H » et écrit un roman intitulé *Blason d'un*

⁴⁹ ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles. De l'audition colorée à la vision érotique*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », p. 20. Désormais *SV* suivi du numéro de page à la suite de la citation.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 38.

⁵¹ ÉTIEMBLE (René), « M. Robert Faurisson a-t-il lu Rimbaud ? », dans *Le Monde*, 3 février 1962. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/03/m-robert-faurisson-a-t-il-lu-rimbaud_2350119_1819218.html. Désormais ÉTIEMBLE, *LM* à la suite de la citation.

⁵² FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », *art. cit.*, p. 42-48.

⁵³ *Ibid.*, p. 48.

corps, il affirme ne pas rejeter l'interprétation de Faurisson par prudence. Au contraire, il assure être parfaitement disposé à reconnaître un sens érotique à « Voyelles », si cette interprétation est correctement justifiée et ne néglige aucun mot⁵⁴. Il adopte dans les premiers temps la stratégie de l'indifférence. Sa première réponse à propos de l'interprétation de Faurisson est la suivante : « le caractère paranoïaque de ces interprétations me dispense [...] de perdre [mon] temps à les juger⁵⁵. » Bien que, pour lui, cette interprétation ne mérite pas une réponse plus détaillée, il finit par changer d'avis. En effet, Faurisson aurait perçu son silence comme une approbation implicite. De plus, cette indifférence serait passée pour du désarroi auprès du public de la controverse⁵⁶. Il finit donc par s'exprimer dans *Le Monde*, en ne cachant pas son agacement :

Pour avoir qualifié d'un seul mot, paranoïaque, l'explication nouvelle du sonnet litigieux [...] je me suis vu, à mon accoutumée, traité de tout, à quoi s'ajouta cette fois plus d'une allusion à mon « désarroi ». Si je ne répondais que par un mot, paranoïa, c'est que M. Faurisson me réduisait à quia. Eh bien, disons deux mots de l'« affaire ».
(ÉTIEMBLE, *LM*)

Malgré tout, dans cet article, nous pouvons retrouver la carte de l'indifférence : « A défaut des cent pages dont on conviendra peut-être qu'elles seraient nécessaires pour contrebattre mot par mot les cent pages de M. Faurisson, je ne proposerai ici que deux ou trois menues difficultés. » (ÉTIEMBLE, *LM*). Par ailleurs, dans la scénographie qu'il déploie, et plus particulièrement dans *Le Sonnet des voyelles*, il se pose en fervent défenseur de la Sorbonne, notamment en manifestant sa révolte et sa déception à l'égard de tous ceux qui traitent avec mépris l'université et en revendiquant sa position de professeur⁵⁷. Six ans après le début de la controverse, dans *Le Sonnet des voyelles*, la stratégie de l'indifférence fait place à une longue réponse détaillée. Au cours de ce chapitre, nous aurons l'occasion de poser une hypothèse sur ce revirement de scénographie.

⁵⁴ ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles*, op. cit., p. 37.

⁵⁵ « L'affaire Rimbaud », dans *Bizarre*, n° 23, 1962, p. 9.

⁵⁶ ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles*, op. cit., p. 29.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 14-16.

3.1.3. Rôle de la presse et implication du public

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, la controverse est relayée dans des médias très divers, au niveau de leur ligne éditoriale, de leur position politique, de leur popularité ou du public qu'ils visent.

Nous remarquons dans plusieurs articles, un appel clair à la controverse : certains n'hésitent pas à évoquer la critique de Faurisson à l'égard d'Étiemble et se demandent ce que ce dernier va répondre. Nous observons un tel phénomène dans l'article de Jean-François Devay, publié dans *Paris-Presse* : « Cette interprétation érotique de *Voyelles* va certainement faire sursauter les Rimbaldiens à commencer par René Étiemble⁵⁸ ». Dans *Arts*, Robert Sabatier se demande également « [ce] que pensera M. Etienne (qu'on attaque beaucoup dans ce livre)⁵⁹ ». Robert Kanters quant à lui « s'étonne que M. René Etienne la repousse [la thèse de Faurisson] sans examen en parlant de paranoïa⁶⁰. » Ainsi, nous pouvons constater que les journaux n'hésitent pas à titiller Étiemble afin de l'encourager à répondre. À la fin de son article, Jean-François Devay semble même se réjouir de la « belle querelle littéraire [qui] s'annonce⁶¹. »

Les seuls journaux ayant vraiment joué un rôle d'intermédiaire entre Faurisson et Étiemble sont *France-Observateur* et *Le Monde*. *France-Observateur*, malgré la sympathie affichée pour la thèse de Faurisson, propose un droit de réponse à Étiemble. Dans cette première réponse, Étiemble joue, comme nous l'avons vu, la stratégie de l'indifférence⁶². *Le Monde* accueille la deuxième réponse d'Étiemble. En outre, le même journal héberge aussi la défense de Faurisson, sans toutefois dissimuler son irritation : « nous [pensons] qu'un auteur [...] a toujours mauvaise grâce à plaider sa propre cause et à s'insurger contre un jugement critique qu'il a tacitement sollicité⁶³. »

Un tel relais médiatique implique la participation d'un public, qui commente dans un premier temps l'interprétation de Faurisson et la manière dont il s'en prend à Étiemble et plus généralement aux professeurs de la Sorbonne. Ce public nous semble constitué en

⁵⁸ « L'affaire Rimbaud », dans *Bizarre*, n° 23, 1962, p. 2.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 3.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 16.

⁶¹ *Ibid.*, p. 2.

⁶² *Ibid.*, p. 9.

⁶³ FAURISSON (Robert), « M. Robert Faurisson répond à Étiemble », dans *Le Monde*, 1962. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/10/m-robert-faurisson-repond-a-etiemble_2351141_1819218.html. Désormais FAURISSON, *LM* à la suite de la citation.

majeure partie de pairs, même si nous notons l'intervention ponctuelle de quelques profanes. En effet, la plupart des intervenants sont des écrivains et universitaires français, comme Robert Sabatier, Robert Poulet, Antoine Adam, André Breton, André Pieyre de Mandiargues, Pascal Pia ou encore Robert Lacôte. Néanmoins, il faut noter leurs connaissances inégales de Rimbaud et de son œuvre. Si Adam, Breton et Pieyre de Mandiargues sont qualifiés par *France-Observateur* de rimbaldiens, il s'avère que ce n'est pas tout à fait le cas. Adam est surtout un spécialiste de l'Ancien Régime, peu versé en ce qui concerne Rimbaud. Bien qu'il ait livré une édition Pléiade des *Œuvres complètes* de Rimbaud en 1972, celle-ci est avant tout alimentaire et comporte certains défauts. Breton et Pieyre de Mandiargues, quant à eux, sont des écrivains, pas des spécialistes. Parmi le public de pairs, celui qui connaît le mieux Rimbaud est sans doute Pia. Cependant, ils appartiennent tous au milieu de la littérature et de la critique littéraire. En revanche, d'autres intervenants sont extérieurs à ce milieu comme Jean-François Devay ou Anne-Marie de Vilaine, qui sont journalistes et ne semblent pas avoir de connaissance spécifique en matière de rimbaldisme. Dans tous les cas, malgré quelques réserves et quelques désaccords, ce public de pairs est en majeure partie d'accord avec l'interprétation proposée par Faurisson.

En outre, un public de profanes est sollicité. Devay et de Vilaine n'hésitent pas à impliquer leurs lecteurs et à publier leur avis sur l'interprétation de Faurisson⁶⁴. De plus, Étiemble rapporte que, suite à l'article de *France-Observateur* dans lequel Faurisson précise ses positions, les lecteurs de la revue adhèrent à cette opinion et s'opposent à Étiemble : « Ils condamnent [son] “exécution capitale” de M. R.F. [...] ; ils louent “l'explication savante”, la “méthode d'analyse littéraire acharnée, vaste, générale” » (*SV*, p. 28). *Le Monde* aussi finit par impliquer un lecteur profane, en publiant la lettre de J.-P. Lepetre, espérant qu'elle mette fin à cette controverse. Le journal précise que la querelle entre Faurisson et Étiemble a intéressé grand nombre de ses lecteurs, qui lui ont écrit pour donner leur avis sur le sonnet⁶⁵. Or, nous pouvons constater que le public profane intervient de manière très superficielle. D'ailleurs, il ne prend part qu'au débat apparent, celui concernant l'interprétation du sonnet et ne se soucie pas du débat sous-jacent

⁶⁴ « L'affaire Rimbaud », *art. cit.*, p. 2-5.

⁶⁵ LEPETRE (J.-P.), « Qui n'a pas lu Rimbaud ? », dans *Le Monde*, 24 février 1962. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/24/qui-n-a-pas-lu-rimbaud_2349993_1819218.html.

concernant le conflit entre les professeurs de la Sorbonne et la nouvelle génération d'universitaires, que nous allons développer au point suivant. Nous pouvons donc en déduire que la controverse est principalement restée entre les mains d'un public de pairs.

3.2. *Les enjeux*

Nous allons voir que la question des enjeux, concernant la querelle entre Faurisson et Étiemble, est vaste et s'étend au-delà de la question de savoir qui a raison à propos du sonnet. À nos yeux, deux enjeux se dessinent : d'une part le principal, qui relève de l'interprétation que donne Faurisson du poème et par extension, de la vision qu'il a de Rimbaud et de la meilleure méthode d'interprétation ; d'autre part, un sous-jacent, relatif à la période de conflits qui couvent entre la Sorbonne et la nouvelle génération d'universitaires.

À partir de cette interprétation érotique de « Voyelles », Faurisson souhaite exporter cette clé de lecture à l'ensemble de l'œuvre de Rimbaud. Il propose également une nouvelle méthode de recherche et de lecture, exempte d'interventions biographiques, bibliographiques et philosophiques, pour interpréter les poèmes de Rimbaud. Il énonce alors une théorie selon laquelle Rimbaud serait un poète rigoureux et lucide, en pleine possession de ses moyens : ses poèmes ne sont pas la traduction d'une quelconque vision qu'il aurait eue. Au contraire, ils font, en réalité, preuve d'une grande rigueur et d'une profonde maîtrise de la langue⁶⁶. Il regrette d'ailleurs que le débat ne s'axe pas davantage sur cette découverte⁶⁷.

Paradoxalement, il nous semble qu'Étiemble et Faurisson ont en réalité une vision assez similaire de Rimbaud. En effet, Étiemble, le premier, a entrepris de dénoncer tous les mythes qui entourent la figure de Rimbaud et les lectures abusives de sa trajectoire et de son œuvre. Faurisson dénonce sur le même ton que le *Mythe* les différentes facettes que l'on a accolées au poète : « [Les rimbaldiens] déclarent trouver en lui [Rimbaud], les uns un athée, les autres un chrétien, celui-ci un bourgeois, celui-là un marxiste, quand ce n'est pas un communard ou un anarchiste, ou un agnostique, ou un visionnaire, ou un Archange ou enfin un avatar de Dieu lui-même. » (FAURISSON, p. 44).

⁶⁶ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », *art. cit.*, p. 44-46.

⁶⁷ FAURISSON (Robert), « M. Robert Faurisson répond à Étiemble », *art. cit.*

Concernant le sonnet, les deux adversaires semblent poursuivre un but commun : ils souhaitent tous deux aboutir à l'explication la plus simple⁶⁸. Néanmoins, ils divergent sur la manière d'interpréter et sur la présence ou non d'une clé à découvrir. Faurisson prône une interprétation qui reste la plus proche possible du texte et ne se construit pas sur des préalables biographiques et bibliographiques⁶⁹. Cette méthode d'interprétation correspond davantage à la position anti-intentionnaliste qui recherche uniquement ce que dit le texte. Cependant, notons que sa façon de procéder peut sembler en contradiction avec sa logique de base. En effet, nous avons constaté au chapitre précédent que Faurisson fait appel à de nombreux éléments extratextuels relevant de la biographie du poète pour justifier son interprétation. Toutefois, à sa décharge, il est difficile de les évacuer de l'œuvre rimbalienne, puisque le texte ne cesse de les appeler. Étiemble, lui, prône l'explication philologique pour interpréter un poème : il faut déterminer les intentions de l'auteur et les moyens qu'il a employés pour arriver à ses fins⁷⁰. En outre, nous avons vu au chapitre précédent que les différences de projections des deux interprètes les ont sans doute menés à deux interprétations divergentes. Le débat s'articule donc davantage autour de deux visions irréconciliables de la vérité que sur des faits pouvant être prouvés ou réfutés par des éléments empiriques et rationnels.

Mais s'il est impossible que l'un des deux protagonistes change d'avis, quelles sont les raisons d'être de cette controverse ? Comme nous l'avons évoqué, il nous semble qu'un enjeu sous-jacent se dessine. À travers la figure d'Étiemble, Faurisson critique toute la génération d'universitaires conservateurs qui enseignent à la Sorbonne⁷¹. Étiemble, quant à lui, défend bec et ongles les professeurs de la Sorbonne contre les critiques à leur encontre, mais également contre les nouvelles manières d'interpréter qui délaissent l'intention de l'auteur⁷². Concernant ce débat sous-jacent, certaines réactions apparaissent en filigrane dans la presse. Sabatier et Adam, entre autres, reprocheront explicitement à Faurisson ses attaques envers la Sorbonne⁷³. D'autres partagent l'avis de Faurisson quant aux méthodes dépassées des professeurs et des spécialistes de Rimbaud,

⁶⁸ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », *art. cit.*, p. 42. — ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles*, *op. cit.*, p. 214.

⁶⁹ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », *art. cit.*, p. 42-44 ; 48.

⁷⁰ ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles*, *op. cit.*, p. 213.

⁷¹ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », *art. cit.*, p. 48.

⁷² ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles*, *op. cit.*, p. 212-213.

⁷³ « L'affaire Rimbaud », *art. cit.*, p. 3 ; 8.

comme Cazals dans *Combat*, Poulet dans *Rivarol*, Kanters dans le *Figaro littéraire* ou le début de l'article de *France-Observateur*⁷⁴. Concernant Poulet, son approbation de Faurisson se double d'une dimension idéologique et politique. Très semblable à Faurisson dans ses idées et son positionnement politique, Poulet est un écrivain ouvertement antisémite et partisan de l'extrême droite, qui se réjouit du fait que cette interprétation « va bien embarrasser la “critique de gauche”, dont l'humeur essentiellement conformiste n'admettra pas une thèse révolutionnaire, affectant la nature même d'un de ses dieux⁷⁵. » Il voit dans cette interprétation l'occasion de lancer une pique à ses opposants politiques.

3.3. *Les moyens*

Cette querelle s'est déroulée majoritairement sous forme d'articles parus dans la presse écrite. La controverse naît précisément à travers ce média, étant donné que l'article publié par Faurisson dans la revue *Bizarre* en est à l'origine. Ce conflit se joue donc principalement sur la scène publique. Nous n'allons pas revenir sur le rôle de la presse, qui a déjà été abordé.

Les échanges privés entre Faurisson et Étiemble semblent minimes. Selon les informations que nous avons pu collecter, il apparaîtrait même que les deux protagonistes ne se soient pas rencontrés. Une seule anecdote racontée par Étiemble dans *Le Sonnet des voyelles* témoigne des coulisses de la controverse : à deux reprises, Faurisson aurait écrit à Étiemble afin de lui demander d'organiser un débat entre eux deux, débat qui n'aura finalement jamais lieu :

Il me semble qu'on s'explique mieux de vive voix que de tout autre façon. Ne croyez-vous pas que, dans le différend littéraire qui nous sépare, un débat contradictoire serait intéressant ? Personnellement je le souhaiterais à la Sorbonne. Puis-je vous demander ce que vous en pensez ? (*SV*, p. 34)

La seconde est écrite au moment de la sortie de prison de Faurisson, incarcéré à l'issue d'un interrogatoire à propos de ses relations avec certains mouvements extrémistes et nationalistes défendant l'Algérie française⁷⁶. Dans cette lettre, il annonce à Étiemble

⁷⁴ *Ibid.*, p. 4 ; 6 ; 11 ; 15-16.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁶ IGUNET (Valérie), « Chapitre III. L'affaire Faurisson (1978-1985) », dans IGUNET (Valérie), *Le négationnisme en France*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2020, p. 37-38.

son souhait de maintenir ce débat à la Sorbonne, dans l'amphithéâtre Descartes (pouvant accueillir jusqu'à quatre cents personnes)⁷⁷.

3.3.1. Dérapages, invectives et attaques *ad hominem*

La plupart du temps, le recours à la violence et aux insultes reste ponctuel dans ce type de controverse et résulte de dérapages, lorsque les deux rivaux ne savent plus contrôler leur ressentiment l'un envers l'autre. Nous pouvons constater ce phénomène dans la controverse entre Faurisson et Étiemble : dans leurs discours, se mêlent arguments, piques et invectives. Il s'agit de discréditer l'adversaire et ses opinions auprès du lecteur.

Faurisson le premier commence par insulter Étiemble de sorbonnagre et par se moquer de ses méthodes en les comparant à celles des docteurs scolastiques du Moyen Âge⁷⁸. Dans *Le Monde*, en plus d'adopter un ton sarcastique et acerbe, Faurisson invoque plusieurs arguments d'autorité, en rappelant les éloges que son interprétation a reçus : « une thèse qualifiée d'«assez éblouissante» (Mandiargues), d'«agitante au possible» (Breton), d'«éclatante» (A. Adam), et de «révolutionnaire» (R. Poulet) » (FAURISSON, *LM*). Il se moque ensuite du fait que Pascal Pia soit le seul à avoir défendu Étiemble. Comme Pia a été au cœur du scandale de *La Chasse spirituelle*, texte de Rimbaud qu'il aurait retrouvé mais qui s'est révélé être un faux, Étiemble serait discrédité par son soutien⁷⁹.

Dans *Le Monde*, Étiemble critique dans un premier temps Jean-Jacques Pauvert, l'éditeur de *Bizarre*, « que ne menace pas le grief de conformisme » (ÉTIEMBLE, *LM*) pour délégitimer Faurisson. Dans ce même article, il qualifie l'interprétation de Faurisson d'absurde et la juge sans valeur. Le ton de cette réponse ne dissimule pas un certain agacement envers Faurisson. Il finit par traiter ce dernier de polisson et son interprétation de comédie⁸⁰. Étiemble sera beaucoup plus virulent dans *Le Sonnet des voyelles*, où il n'hésitera pas à se moquer de Faurisson et de son interprétation, qu'il qualifiera ici de « fuites hypothèses » (*SV*, p. 25) et de « ramas de contresens » (*SV*, p. 20). Étiemble est particulièrement énervé par le fait que Faurisson soit un professeur qui se permette

⁷⁷ ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles*, op. cit., p. 34.

⁷⁸ FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », art. cit., p. 22.

⁷⁹ FAURISSON (Robert), « M. Robert Faurisson répond à Étiemble », art. cit.

⁸⁰ *Ibid.*

d'insulter d'autres professeurs. Ce ressentiment transparaît dans *Le Sonnet des voyelles* et donne lieu à la plupart des invectives et des remarques sarcastiques d'Étiemble : « Admirez donc une fois de plus l'habileté de M. Faurisson : professeur qui insulte ses collègues, le voilà donc sacré digne de n'être pas enseignant, lui, mais plutôt rangé parmi les hommes de goût, de méthode, et de vérité. » (*SV*, p. 24). Or, étant enseignant dans le secondaire, Faurisson n'a pas le même statut que les professeurs universitaires auquel il s'attaque. Cela les rend difficilement comparables, ce qu'Étiemble sait parfaitement. Mais il tente tout de même de gommer cette différence de statut pour construire une égalité et jouer une forme de collégialité qui lui permet de critiquer le manque de déontologie et d'esprit de corps de Faurisson.

Le Sonnet des voyelles est également très provocateur : Étiemble n'hésite pas à invoquer des éléments embarrassants et relevant de la vie de Faurisson pour le discréditer. Il mentionne son passage en prison et un document qui serait compromettant pour Faurisson :

[J]e m'abstiendrai de publier ici un document gênant pour M. Faurisson : une lettre qui révélerait aux lecteurs de son factum dans quelles circonstances exactes celui qui prétend « sauver Rimbaud de l'Université » fit le possible, l'impossible, et le reste pour obtenir que ses inepties illustrassent la *Revue d'Histoire littéraire de la France*.
Vision érotique ou dépit amoureux ? (*SV*, p. 41)

3.4. Fin de la querelle et relance par Cosme et Guillaume Meurice

Après que les deux opposants se soient expliqués dans *Le Monde*, leur controverse ne semble plus avoir été commentée. À notre connaissance, le dernier article de l'année 1962 ayant mentionné l'interprétation de Faurisson est celui d'Octave Mannoni, publié dans la revue *Les Temps modernes* (repris en 1969 dans *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène* du même auteur). Dans ce texte, il pose un regard réflexif sur la multiplicité d'exégèses suscitées par le sonnet et sur l'activité herméneutique. La lecture de Faurisson et les commentaires qu'elle a soulevés sont pour lui une bonne occasion de s'intéresser aux enjeux et aux questions que pose le geste herméneutique⁸¹. Toujours d'après lui,

⁸¹ MANNONI (Octave), « Le besoin d'interpréter », dans MANNONI (Octave), *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1969, p. 203 ; 205 ; 209 ; 216. Désormais MANNONI suivi du numéro de page à la suite de la citation.

interpréter revient à combler un manque en proposant un autre texte plus satisfaisant. Ce besoin est légitime et peut porter ses fruits. Mannoni étant psychanalyste, il s'intéresse davantage à l'acte créateur de sens qui résulte d'une interprétation qu'à « Voyelles » en lui-même. À la fin de son texte, il déplore que cet espace soit encore assez mal exploré⁸².

En effet, le début des années soixante est marqué par l'histoire littéraire, l'explication philologique et la recherche de l'intention de l'auteur. Les théories se focalisant sur le texte au détriment de l'*intentio auctoris* ainsi que sur la prise en compte du lecteur et de sa subjectivité n'en sont encore qu'à leurs balbutiements. La question de la pluralité des sens que peut contenir un texte vient tout juste d'être réintroduite par Gadamer et commence à être reprise. Les travaux de Charles, Fish et des posttextualistes selon lesquels l'interprète construit les textes sont encore bien loin. Toutefois, dans l'article de Mannoni, apparaissent plusieurs éléments de ces différentes théories, assez novateurs pour son époque.

Notons qu'il a une vision de l'intention de l'auteur novatrice. Il nie la nécessité absolue de retrouver l'intention de l'auteur, mais ne la rejette pas complètement comme les anti-intentionnalistes⁸³. Effectivement, il postule qu'un poème peut contenir un sens voulu par l'auteur, mais se questionne sur la part d'inconscient présente dans l'écriture : « Puis-je jurer que mes vers n'ont pas aussi un autre sens, d'autres sens, plus secrets et ignorés de moi-même ? » (MANNONI, p. 208). L'idée selon laquelle l'acte d'écriture n'est pas entièrement conscient nous semble avant-gardiste pour l'époque. Elle rappelle un des arguments évoqué au chapitre précédent pour réfuter la thèse anti-intentionnaliste qui commence seulement à émerger. À partir de cette réflexion sur l'inconscient, Mannoni va se pencher sur la question de la pluralité de sens que peut contenir un texte. D'après lui, ce qui est vraiment intéressant en poésie, c'est la multiplicité des sens possibles grâce à l'usage de la métaphore⁸⁴. De même, il aborde brièvement la question de la subjectivité du lecteur, disant : « telle image sans intérêt pour tel lecteur peut être pour tel autre, ou pour l'auteur, le tableau fantasmatique où il reste fasciné... » (MANNONI, p. 212).

⁸² *Ibid.*, p. 217.

⁸³ *Ibid.*, p. 206.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 207.

Il juge la démarche de Faurisson légitime, car ce dernier tente une approche nouvelle en se concentrant sur la forme des voyelles. Sa méthode est valable, mais pour Mannoni, Faurisson se trompe de cible. La métaphore qui pose problème et suscite un besoin d'interprétation et de justification est celle associant les voyelles aux couleurs⁸⁵. Mannoni dira d'ailleurs : « Je ne crois pas qu'on puisse reprocher à M. Faurisson quelque chose comme d'avoir fait un contresens. Plutôt de ne s'être pas demandé ce que c'est que de faire un sens. » (MANNONI, p. 211). Ainsi, d'après lui, l'interprétation de Faurisson ne constitue pas un texte plus satisfaisant comblant le manque dont souffre le lecteur.

Cette erreur permet à Mannoni d'aborder la réelle question qu'il souhaite soulever : certains textes ne peuvent pas être interprétés et il est probable que « Voyelles » en fasse partie. Comme nous l'avons évoqué plus haut, une métaphore peut revêtir une multiplicité infinie de sens qui déroute le lecteur. Le rôle du poète est alors de détourner l'attention du lecteur vers autre chose. Or, d'après le psychanalyste, avec « Voyelles », Rimbaud entame son renoncement à l'art poétique : dans ce sonnet, le jeu de la métaphore apparaît à l'état pur, et le lecteur est sans défense par rapport à la multiplicité des sens qu'elle peut revêtir⁸⁶. De ce fait, dérouté, le lecteur tente d'expliquer le sonnet de toutes les manières possibles. En effet, devant un texte ne pouvant pas être interprété, le lecteur entrevoit « un avant-goût du *dérèglement*, de l'incohérence ou du soupçon » (MANNONI, p. 204). Face à une telle expérience, il ne peut que résister⁸⁷.

Une des dernières manifestations de la querelle réside également dans le vingt-troisième tome de la revue *Bizarre* qui rassemble les différents articles de journaux traitant de l'interprétation de Faurisson.

Nous proposons deux hypothèses pour expliquer la fin de cette controverse. D'une part, en mars 1962, Faurisson se trouve confronté à d'autres problèmes : il est arrêté par la police et emprisonné. Progressivement, ses positions négationnistes et d'extrême droite commencent à être révélées au grand jour⁸⁸. Un tel événement a sans doute incité ses admirateurs à s'éloigner de sa figure et de son interprétation. D'autre part, il est probable

⁸⁵ *Ibid.*, p. 212.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 215-216.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 204.

⁸⁸ IGUNET (Valérie), « Chapitre III. L'affaire Faurisson (1978-1985) », *op. cit.*, p. 38-40.

que le public de pairs ayant participé à la controverse s'en soit simplement détourné pour se pencher sur d'autres questions qu'il jugeait plus urgentes.

Néanmoins, nous observons deux résurgences de cette controverse. Le débat est relancé une première fois par Étiemble lui-même, dans *Le Sonnet des voyelles*, qu'il publie chez Gallimard en avril 1968, soit six ans après avoir été attaqué par Faurisson. Il y mentionne sa volonté de fournir une réponse détaillée et complète à ce dernier⁸⁹. Comme nous l'avons vu, cet essai est pour lui une occasion de défendre les professeurs de la Sorbonne contre les critiques formulées à leur encontre et les nouvelles théories qui voient le jour. Il dira notamment : « les bandes organisées qui s'arrogent depuis quelques lustres le monopole de la critique [...] ne me persuadent guère. » (*SV*, p. 212) et exprimera clairement son désaccord face aux méthodes mises en avant par la nouvelle critique : « tous ces hommes très intelligents à qui nous devons la “nouvelle” critique, n'ont pour moi qu'un tort, mais absolu : ils négligent ce que l'auteur a voulu faire, et les *moyens* qu'à cette fin il employa. » (*SV*, p. 213). De plus, selon lui, leurs interprétations, basées uniquement sur le texte, finissent toujours par correspondre à ce que l'interprète voulait lui faire dire⁹⁰. Il nous semble que la relance de la controverse peut s'expliquer : 1968 est une année importante dans les conflits opposant la Sorbonne à la nouvelle génération d'universitaires. Elle marque entre autres en mai, la fin de la querelle entre Barthes et Picard. Ce livre serait donc une ultime tentative d'Étiemble de défendre la Sorbonne contre les changements qui la menacent.

Une autre relance de la controverse au sujet du sens de « Voyelles » nous a interpellée, car elle marque explicitement ses distances avec l'interprétation de Faurisson. Il s'agit de l'exégèse relayée par Guillaume Meurice dans son livre *Cosme*, qui a aussi suscité des réactions dans les médias et chez les rimbaldiens. Nous pouvons noter qu'à quelques différences près, cette controverse s'inscrit dans la même logique que celle ayant opposé Faurisson à Étiemble : il s'agit de valoriser l'interprétation d'un non-spécialiste face à celles proposées par le monde universitaire afin de chambouler ce milieu.

En effet, Meurice insiste énormément sur le fait que *Cosme* n'est pas un spécialiste de Rimbaud, qu'il n'est ni universitaire ni même diplômé. Il rapproche également *Cosme*

⁸⁹ ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles*, op. cit., p. 41.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 212.

de la figure de Rimbaud, disant qu'ils sont liés par le même besoin de liberté⁹¹. Il raconte que cette théorie aurait changé la vie des rimbaldiens, au point que certains leur en veulent d'avoir ruiné leurs années de travaux consacrés au sonnet. D'autres seraient subjugués par l'interprétation de Cosme. En prime, Meurice annonce que Cosme sera même intégré dans le *Dictionnaire Rimbaud*, symbole de la légitimation de son interprétation et de son acceptation parmi les rimbaldiens⁹².

Cette découverte a été relayée dans quelques médias tels que *L'Obs*, *France-info*, *L'Express*, *RTS*, ou encore sur la chaîne YouTube *Le Média*. Ce type de supports relève de la presse d'information et inclut davantage un public composé de profanes. Toutefois, la journaliste Lauren Malka rejoue la même entreprise que *France-Observateur* à l'époque du conflit entre Étiemble et Faurisson et entreprend de rassembler les réponses des rimbaldiens Yann Frémy, Benoît de Cornulier, Alain Bardel, Marc Ascione, David Ducoffre, Georges Kliebenstein, et Philippe Rocher, qui constituent alors le public de pairs, aptes à juger l'interprétation de Cosme. Ici, même ceux qui ne sont pas en désaccord total avec l'interprétation proposée sont plutôt mitigés⁹³. Nous sommes en réalité loin de l'approbation totale que Meurice nous dépeint.

À travers cette entreprise, Meurice prétend chercher à bousculer le monde universitaire qu'il trouve très figé. Faurisson poursuivait un but similaire. Or, de nos jours, à cause de ses idées négationnistes et antisémites, il est préférable de ne pas être associé à Faurisson. Aujourd'hui, la faiblesse de son interprétation est reconnue, mais son discrédit est renforcé par des critères idéologiques. Ainsi, pour ne pas risquer de délégitimer l'interprétation de Cosme, Meurice est obligé de marquer fermement son opposition à Faurisson. Il déclare dans *L'Obs* vouloir « faire la nique à Robert Faurisson

⁹¹ PERNIN (Jean-Mathieu), « Guillaume Meurice : “Je n'ai pas besoin de m'évader. Je suis passionné par la réalité” », dans *Mise à jour*, 16 mars 2018. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=IuwvLoMPVXs>.

⁹² LE MÉDIA, « Guillaume Meurice : la vie extraordinaire de Cosme », sur *YouTube* [en ligne], publié par Le Média, 17 mai 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Wpc77iZpT1c>.

⁹³ MALKA (Lauren), « Guillaume Meurice et Cosme : leur livre examiné par les spécialistes de Rimbaud », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. URL : <https://laurenmalkablog.wordpress.com/2018/09/29/guillaume-meurice-et-cosme-leur-livre-examine-par-les-specialistes-de-rimbaud/>.

et à sa manière d'agencer sa pensée⁹⁴. » et le qualifie « d'ignorantiste » dans le roman⁹⁵. Deux autres objectifs se dessinent dans l'entreprise de Meurice. D'une part, la volonté de réaliser un coup de pub : chacune de ses interventions vise non seulement à faire la promotion de son livre, mais aussi celle de son actualité d'humoriste. D'autre part, il y voit l'occasion de diffuser en second plan un message politique. En effet, Meurice ne cache pas ses positions de gauche ni ses désaccords avec la politique en vigueur d'Emmanuel Macron. Il dira par exemple lors d'une de ses interviews pour *L'Obs* : « Ce qui m'a intéressé, ce n'est pas tellement Rimbaud. C'est qu'un fils d'immigré espagnol, un RMIste considéré comme un parasite par Macron et Wauquiez, découvre ce que des chercheurs purs et durs de l'institution cherchent depuis cent quarante ans⁹⁶. »

Cette relance de la controverse a-t-elle eu l'effet espéré et bousculé le milieu littéraire ? Nous n'en sommes pas si sûre. Si certains rimbaldiens ont admis que la thèse était intéressante, aucun ne s'est profondément extasié et cette interprétation ne semble pas avoir supplanté les autres. D'ailleurs, les recherches concernant l'interprétation du sonnet « Voyelles » et son sens caché sont loin d'être finies et de nouvelles analyses continuent d'émerger. Cosme et ses propositions semblent pour l'instant être tombés dans l'oubli. Il n'apparaît en tout cas pas dans la nouvelle édition du *Dictionnaire Rimbaud*, contrairement à ce que Meurice nous avait promis.

⁹⁴ LEMÉNAGER (Grégoire), « Vous n'avez jamais rien compris à "Voyelles" de Rimbaud ? Guillaume Meurice l'a décodé », dans *L'OBS*, 24 avril 2018. Disponible en ligne : <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20180411.OBS4976/vous-n-avez-jamais-rien-compris-a-voyelles-de-rimbaud-guillaume-meurice-l-a-decode.html>.

⁹⁵ MEURICE (Guillaume), *Cosme*, Paris, Flammarion, 2018, p. 307.

⁹⁶ LEMÉNAGER (Grégoire), *art. cit.*

CONCLUSION

Ce travail a été l'occasion de nous pencher sur les différentes théories de l'interprétation développées au cours des XX^e et XXI^e siècles, théories qui promeuvent tantôt l'auteur, tantôt le texte, tantôt le lecteur. En examinant toutes ces théories, nous sommes parvenue à y trouver une explication qui concerne la multiplicité d'analyses qu'a suscité le sonnet « Voyelles ». Le fait qu'un texte puisse avoir plusieurs sens semble, à présent, être un consensus dans le champ théorique de l'herméneutique. Cette capacité à pluraliser le sens a été développée par Gadamer, avant d'être reprise par divers théoriciens comme Eco ou les posttextualistes, qui vont encore plus loin en postulant qu'un texte n'a en réalité pas d'autre sens que celui que le critique veut voir apparaître. La prise en compte du lecteur a participé à expliquer la raison de cette multiplicité de sens. En effet, chaque individu appréhende le texte avec ses propres concepts préalables. Par conséquent, un lecteur ne retiendra pas la même chose qu'un autre et dégagera potentiellement un sens différent. Il y aurait donc autant de sens possibles que d'interprètes.

La réception de l'œuvre rimbalienne est constituée d'une grande quantité d'exégèses. Nous l'avons vu avec les réflexions suscitées par le sonnet « Voyelles » et, plus généralement, avec toutes les interprétations, parfois contradictoires, de l'œuvre et de la trajectoire de Rimbaud. Cette abondance de commentaires est au cœur des études de la réception rimbalienne menées par Étiemble et Cavallaro. Toutefois, le traitement qu'Étiemble et Cavallaro lui réservent est, nous l'avons vu, radicalement différent, et nous semble pleinement en relation avec les théories de l'herméneutique en vigueur à leurs époques respectives. Comme Étiemble est attaché à la recherche de l'intention de l'auteur, ce que tel ou tel critique voit dans un poème de Rimbaud n'a aucune valeur pour lui. Ces explications relèvent du mythe, sont complètement subjectives et trahissent la vérité de l'œuvre. Mais les études sur le geste herméneutique ont évolué au fil des années, et la recherche de l'intention de l'auteur comme unique critère de validité d'une interprétation n'est plus d'actualité. Nous pouvons le constater dans la démarche de Cavallaro. D'après lui, ce foisonnement d'exégèses procure à l'œuvre et à la réception de Rimbaud toute sa singularité. Cavallaro suggère de prendre en compte la totalité des interprétations proposées, peu importe leur nature. Au lieu de voir dans ces commentaires une erreur

d'interprétation universelle, il souhaite mettre en lumière la fécondité de la réception de l'œuvre, qui donne lieu à des discours variés. D'ailleurs, pour lui, cette réception relève moins de simples commentaires que de véritables actes de création. Tous les discours qui voient le jour, qui comprennent donc les interprétations, participent à réinvestir l'œuvre et à l'orienter dans de nouvelles directions. Les différentes lectures apparues au fil des époques démontrent de la grande fertilité poétique qui émane des textes de Rimbaud. Chaque interprétation de son œuvre et de sa trajectoire reflète les idées qui circulent sur le poète à une époque précise. Comparer le point de vue d'Étiemble et la perspective de Cavallaro n'est pas sans rappeler une distinction développée au cours du quatrième chapitre : la différence entre sens et signification introduite par Eric Donald Hirsch. Selon cette perspective, la démarche d'Étiemble se concentre sur le sens c'est-à-dire ce que l'auteur voulait dire. La démarche de Cavallaro, elle, propose de prendre en compte la signification, qui correspond au sens que revêt l'œuvre lorsqu'elle est appliquée au contexte du lecteur. Ainsi, la question de la multiplicité des interprétations est réhabilitée au centre de la réception rimbalienne et, en acquérant une certaine validité, mérite que l'on s'y intéresse.

Dans l'introduction, nous nous étions également demandée si une interprétation pouvait prétendre à la vérité et s'il existait des interprétations justes ou fausses. Le fruit de nos recherches nous a menée à une réponse nuancée, qui dépend grandement de la perspective dans laquelle on choisit de s'inscrire. Les intentionnalistes, comme Étiemble, postulent qu'il n'existe qu'une seule et unique vérité de l'œuvre, voulue par l'auteur ; les partisans de l'*intentio operis* admettent la pluralité des sens qui doivent tout de même respecter le texte ; la prise en compte du lecteur établit que la validité d'une exégèse dépend de la communauté interprétative dans laquelle il s'inscrit. De plus, nous avons vu que, selon Citton, une interprétation ne peut pas prétendre retrouver la vérité sur un texte. D'ailleurs, un lecteur préférera d'office son propre commentaire et le fera valoir comme juste au détriment de tous les autres. Par la suite, en appliquant les limites de l'interprétation proposées par Eco aux trois lectures étudiées, nous avons remarqué que chacune présente son lot d'utilisations ou d'incohérences. La méthode d'Eco se propose de distinguer les mauvaises interprétations des bonnes. Néanmoins, lorsqu'elle est appliquée à un cas pratique, il nous semble qu'elle permet davantage de les classer sur une échelle de qualité, selon le nombre d'incohérences et de recours à l'utilisation qu'elles

présentent. Celles qui présentent un grand nombre d'incohérences et de recours à l'utilisation seraient les plus faibles et inversement, celles qui en présentent un minimum seraient les plus valables. Cette hypothèse nous semble d'autant plus acceptable qu'il est difficile d'évacuer entièrement la biographie de l'exégèse rimbaldienne, car l'œuvre ne cesse de l'appeler. En effet, en nous penchant très brièvement sur les différentes exégèses proposées pour « Voyelles », nous constatons que la plupart présentent un certain degré d'utilisation, comme la synesthésie, l'abécédaire et les hypothèses intertextuelles pour ne citer qu'elles. À notre avis, la méthode d'Eco ne permet pas une réelle distinction dichotomique entre les bonnes et les mauvaises interprétations. De plus, une fois ces principes mis en pratique, quelques questions sont restées sans réponse : est-il vraiment permis de se servir de textes du même auteur pour justifier une conjecture ? Une traduction entre-t-elle dans les limites du texte ?

Pour élargir ces perspectives, il serait intéressant de juger de la qualité de ces commentaires d'après les théories de Rorty ou de Fish. Ces derniers adoptent une position différente de celle d'Eco en postulant notamment que le recours au texte seul ne peut pas définir si une lecture est fausse. C'est la communauté interprétative dans laquelle le lecteur se reconnaît qui jugera de la justesse de l'exégèse. Il serait enrichissant d'appliquer cette théorie aux exégèses de Faurisson, Étiemble et Cosme et de mener une recherche approfondie sur les communautés interprétatives dans lesquelles ils s'inscrivent.

Nos recherches nous ont aussi permis de creuser plusieurs déclarations ébauchées dans l'introduction. Nous avons été en mesure de mettre au jour la manière dont ce conflit s'est articulé en une structure triadique, impliquant Faurisson et Étiemble, mais également un public à convaincre. À cet égard, le rôle de la presse a été fondamental et a entraîné la controverse, en poussant Étiemble à répondre à Faurisson, en leur donnant à chacun une tribune pour s'exprimer et en permettant l'intervention du public de pairs et de quelques profanes. Un seul point reste en suspens : pourquoi les médias se sont-ils tant intéressés à cette controverse, qui parfois se situe bien loin de leur ligne éditoriale habituelle ? Notre hypothèse est la suivante : le conflit fait vendre. Dans les faits, l'interprétation de « Voyelles » intéresse assez peu, c'est le conflit qui en a découlé qui a éveillé la curiosité du public, à fortiori à cette période marquée par l'avènement du structuralisme, durant laquelle les débats entre intellectuels sont fréquents et trouvent un écho auprès du public.

De même, nous avons constaté que les enjeux de ces disputes débordent souvent sur des questions d'ordre plus symbolique et plus général. Nous avons vu que Faurisson s'attaque à une cible individuelle : Étiemble. Mais il semblerait qu'il s'agisse davantage d'un prétexte lui permettant de s'en prendre à toute la génération d'universitaires conservateurs de la Sorbonne, dont Étiemble fait partie. À ce sujet, une autre controverse a fait davantage de bruit : celle ayant opposé Barthes à Picard au milieu des années soixante. Les motifs et les enjeux, dont nous ne prétendons cependant pas saisir toutes les nuances, sont similaires à ceux de la querelle entre Faurisson et Étiemble. Le conflit prend sa source dans une divergence sur la manière d'interpréter : Barthes se concentre uniquement sur le texte et l'applique au contexte de sa réception ; Picard recherche le sens voulu par l'auteur et clame qu'il faut interpréter un texte en prenant en compte le contexte de l'auteur¹. Ici, Barthes joue le même rôle que Faurisson : celui de l'intellectuel avant-gardiste qui souhaite renverser la Sorbonne. Le rôle de l'universitaire conservateur échoue à Picard². Il s'avère que cette polémique semble avoir davantage participé au renversement de la Sorbonne, là où le conflit Faurisson-Étiemble ne paraît pas avoir particulièrement résonné. Il serait intéressant de les comparer afin de comprendre pourquoi la controverse Barthes-Picard a eu davantage d'impact. D'emblée, nous pouvons déjà poser quelques hypothèses : au milieu des années soixante, le paradigme structuraliste a pu se cristalliser autour d'institutions marginales, comme l'École Pratique des Hautes Études, ce qui lui donne plus de poids et de cohérence³. De plus, l'engouement pour le structuralisme et la volonté de renverser la Sorbonne gagnent plus d'adeptes qu'au début des années soixante. Barthes avait sans doute de plus nombreux partisans que Faurisson⁴. Le ressenti envers le monde institutionnel détenteur du pouvoir académique est toujours d'actualité. Nous avons pu le remarquer avec la relance de Guillaume Meurice à travers son roman *Cosme*, qui accorde une place de choix à l'interprétation de « Voyelles » de son ami Cosme Olvera. Meurice valorise la position de non-spécialiste

¹ PROCHASSON (Christophe), « Les espaces de la controverse », dans *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 25, n° 1, 2007, p. 152. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2007-1-page-141.htm>.

² *Ibid.*, p. 145-146.

³ DOSSE (François), *Histoire du structuralisme. Tome 1 : Le champ du signe : 1945-1966*, Paris, La Découverte, 2012 [1991], p. 233 ; 264.

⁴ *Ibid.*, p. 268.

de Cosme, avec notamment comme objectif de bouleverser le milieu universitaire qu'il trouve trop fermé et hiérarchique.

Plus généralement, il s'avère que les débats autour du sens de « Voyelles » sont loin d'être éteints. Le schéma de l'interprète qui se pose en seul détenteur de la vérité de l'œuvre est toujours d'actualité. Or, il nous semble avoir mis au jour assez d'éléments qui prouvent que l'interprétation est quelque chose d'éminemment personnel qui découle de plusieurs facteurs et dépend de diverses perspectives pouvant chacune prétendre à la validité. De plus, rappelons que, selon Citton, il est impossible pour le lecteur d'envisager que sa manière d'interpréter ne soit pas la meilleure. En outre, d'après certaines théories herméneutiques, une interprétation ne constitue que le maillon d'une série, qu'il faut mettre bout à bout afin d'avoir une meilleure compréhension du texte. D'ailleurs, la nécessité de prendre en compte tous les discours sur Rimbaud semble désormais être au cœur de la théorie d'Adrien Cavallaro sur le rimbaldisme. Une question reste alors : pourquoi se dispute-t-on pour des interprétations différentes au sein du champ littéraire académique ? Nous estimons que ces disputes sont en rapport avec des éléments plus généraux relevant de la caractérisation du champ littéraire comme espace de lutte. Les querelles littéraires ont à voir avec des éléments liés à la valeur, à la croyance, au *nomos* et à l'*illusio* du champ littéraire. Tous ces éléments, théorisés, entre autres, par le sociologue Pierre Bourdieu, permettent de déterminer le degré de légitimité accordé à un individu et renvoient aux différentes règles et limites qui régissent le monde littéraire et dans lesquelles les participants croient fermement⁵. S'inscrire dans une telle perspective permettrait d'apporter des vues nouvelles et ainsi de compléter l'étude que nous avons menée sur ces phénomènes qui restent relativement peu abordés bien qu'ils soient intrinsèquement liés au monde des lettres.

⁵ BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 310-321.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

BAUDELAIRE (Charles), *Les Fleurs du mal*. Édition établie par John E. Jackson, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 2019.

HUGO (Victor), « La Trompette du jugement », sur *Wikisource la bibliothèque libre* [en ligne].

URL :

https://fr.wikisource.org/wiki/La_L%C3%A9gende_des_si%C3%A8cles/La_trompette_du_jugement.

HUGO (Victor), « Un spectre m’attendait... », sur *Wikisource la bibliothèque libre* [en ligne].

URL :

https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Contemplations/%C2%AB_Un_spectre_m%E2%80%99attendait_dans_un_grand_angle_d%E2%80%99ombre_%C2%BB.

LECONTE DE LISLE, « Péristeris », sur *Poetica Mundi* [en ligne]. URL :

<https://www.poeticamundi.com/peristeris-charles-marie-rene-leconte-de-lisle/>.

RIMBAUD (Arthur), *Illuminations*, Paris, Pocket, 2017 [2009].

RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Édition établie par André GUYAUX et Aurélia CERVONI, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes 1. Poésie*. Édition critique avec introduction et notes par Steve MURPHY, Paris, Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 1999.

RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.

RIMBAUD (Arthur), « Délires I. Vierge folle », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne]. URL :

http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/une_saison_en_enfer.htm#delires_1.

RIMBAUD (Arthur), « Délires II. Alchimie du Verbe », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne].

URL : http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/une_saison_en_enfer.htm#delires_2.

RIMBAUD (Arthur), « Jadis, si je me souviens bien », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne]. URL : http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/une_saison_en_enfer.htm#jadis.

RIMBAUD (Arthur), « Mauvais sang », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne]. Disponible en ligne : http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/une_saison_en_enfer.htm#mauvais_sang.

RIMBAUD (Arthur), « Voyelles », dans VERLAINE (Paul), éd., *Les Poètes Maudits*, Paris, Léon Vanier, 1884, p. 19-20.

VERLAINE (Paul), « Crimen Amoris », sur *Wikisource la bibliothèque libre* [en ligne]. URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/Jadis_et_nagu%C3%A8re_\(1884\)/Crimen_amoris](https://fr.wikisource.org/wiki/Jadis_et_nagu%C3%A8re_(1884)/Crimen_amoris).

SOURCES SECONDAIRES

« L'affaire Rimbaud », dans *Bizarre*, n°23, 1962.

ARON (Paul), SAINT-JACQUES (Denis) et VIALA (Alain), dir., *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige » 2010.

ARON (Paul), VIALA (Alain), *L'enseignement littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005.

BARDEL (Alain), « Voyelles », dans FRÉMY (Yann), VAILLANT (Alain), et CAVALLARO (Adrien), dir., *Dictionnaire Rimbaud*, Paris, Classique Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2020.

BARDEL (Alain), « Voyelles – Panorama critique », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne], Mars 2010. URL : http://abardel.free.fr/petite_anthologie/voyelles_panorama.htm.

BARRÈRE (Jean-Bertrand), « Rimbaud, l'apprenti sorcier – En rêvant aux *Voyelles* », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 56, n° 1, 1956. Disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40521388?sid=primo>.

BELLANGER (Claude) et alii, *Histoire générale de la presse française*, t. IV, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.

BELLANGER (Claude) et alii, *Histoire générale de la presse française*, t. V, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.

- BERTRAND (Jean-Pierre), « Lettres dites “du voyant” », dans FRÉMY (Yann), VAILLANT (Alain), et CAVALLARO (Adrien), dir., *Dictionnaire Rimbaud*, Paris, Classique Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2020.
- BERTRAND (Jean-Pierre), SAINT-AMAND (Denis), STIÉNON (Valérie), « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », dans *CONTEXTES*, n° 10, 2012. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/contextes/5005>.
- BOLTANSKI (Luc), *L'Amour et la justice comme compétences*, Paris, Métailié, 1990.
- BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- BRETON (André), *Manifestoes of Surrealism*, trad. Richard SEAVER, Helen R. LANE, Michigan, Ann Arbor Paperbacks, 1972 [1924].
- CADERT (Pierre Philippe), LEVI (Lynn), « Guillaume Meurice et son ami Cosme percent le secret des “Voyelles” », dans *Vertigo*, 18 mai 2018. Disponible en ligne : <https://www.rts.ch/info/culture/livres/9587411-guillaume-meurice-et-son-ami-cosme-percent-le-secret-des-voyelles.html>.
- CAVALLARO (Adrien), « Bien après Étiemble – Repenser la réception rimbaldivienne », dans *Parade Sauvage*, n° 28, 2017. Disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/26468453?sid=primo>.
- CAVALLARO (Adrien), « Rimbaldivisme », dans FRÉMY (Yann), VAILLANT (Alain), et CAVALLARO (Adrien), dir., *Dictionnaire Rimbaud*, Paris, Classique Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2020.
- CAVALLARO (Adrien), *Rimbaud et le rimbaldivisme*, Paris, Hermann, coll. « Savoir Lettres », 2019.
- CITTON (Yves), *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017.
- COMPAGNON (Antoine), *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1998.

- DOSSE (François), *Histoire du structuralisme. Tome I : Le champ du signe : 1945-1966*, Paris, La Découverte, 2012 [1991].
- DREUX (Emmanuel), « *Bizarre* (1953-1968) », dans *La Revue des revues*, vol. 49, n° 1, 2013.
 Disponible en ligne : https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RDR_049_0002.
- DUCOFFRE (David), « Consonne », dans *Parade Sauvage*, n° 19, 2003. Disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/44780397?sid=primo>.
- ECO (Umberto), *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.
- ECO (Umberto), *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1996.
- ÉTIEMBLE (René), *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1952.
- ÉTIEMBLE (René), « M. Robert Faurisson a-t-il lu Rimbaud ? », dans *Le Monde*, 3 février 1962.
 Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/03/m-robert-faurisson-a-t-il-lu-rimbaud_2350119_1819218.html.
- ÉTIEMBLE, (René), *Le Sonnet des voyelles. De l'audition colorée à la vision érotique*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1968.
- FAURISSON (Robert), « A-t-on lu Rimbaud ? », dans *Bizarre*, n°21-22, 1961.
- FAURISSON (Robert), « M. Robert Faurisson répond à Étiemble », dans *Le Monde*, 10 février 1962. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/10/m-robert-faurisson-repond-a-etiemble_2351141_1819218.html.
- FAURISSON (Robert), « Tout texte n'a qu'un sens... », dans FAURISSON (Robert), *La Clé des Chimères et Autres Chimères de Nerval*, Paris, éditions J.-J. Pauvert, 1977.
- FISH (Stanley), « Comment reconnaître un poème quand on en voit un », dans FISH (Stanley), *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007. Disponible en ligne : <https://vox-poetica.com/t/articles/fish.html>.

- GARAND (Dominique), « Débat universitaire et conflit de personnalités : un exemple québécois », dans *COnTEXTES*, vol. 10, n° 10, 2012. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/contextes/4952>.
- GAUBERT (Ernest), « Une explication nouvelle du Sonnet des Voyelles d'Arthur Rimbaud », dans *Mercure de France*, 1904. Disponible en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201597z.image.f273.langFR.pagination>.
- GENGOUX (Jacques), *La symbolique de Rimbaud*, Paris, La Colombe, coll. « Neptune », 1947.
- HANNOOSH (Michele), « Peinture et correspondances dans l'œuvre de Baudelaire », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 62, 2010. Disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2010_num_62_1_2605.
- IGOUNET (Valérie), « Chapitre III. L'affaire Faurisson (1978-1985) », dans IGOUNET (Valérie), *Le négationnisme en France*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2020.
- IGOUNET (Valérie), « Robert Faurisson : genèse d'un idéologue », dans BLANC-CHALÉARD (Marie-Claude), dir., et al., *D'Italie et d'ailleurs ; Mélanges en l'honneur de Pierre Milza*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014. Disponible en ligne : <https://books.openedition.org/pur/49181>.
- LE BAILLY (David), « Guillaume Meurice : “Il y a un côté ‘petit con’ chez Rimbaud” », dans *L'OBS*, 8 août 2020. Disponible en ligne : <https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20200808.OBS31975/guillaume-meurice-il-y-a-un-cote-petit-con-chez-rimbaud.html>.
- « Le Média », sur *YouTube* [en ligne], 19 septembre 2017. URL : <https://www.youtube.com/@LeMediaOfficiel/about>.
- LE MÉDIA, « Guillaume Meurice : la vie extraordinaire de Cosme », sur *YouTube* [en ligne], publié par Le Média, 17 mai 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Wpc77iZpT1c>.

- LEMÉNAGER (Grégoire), « Vous n'avez rien compris à "Voyelles" de Rimbaud ? Guillaume Meurice l'a décodé », dans *L'OBS*, 24 avril 2018. Disponible en ligne : <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20180411.OBS4976/vous-n-avez-jamais-rien-compris-a-voyelles-de-rimbaud-guillaume-meurice-l-a-decode.html>.
- LEMIEUX (Cyril), « À quoi sert l'analyse des controverses ? », dans *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 25, n° 1, 2007. Disponible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2007-1-page-191.htm>.
- LEPETRE (J.-P.), « Qui n'a pas lu Rimbaud ? », dans *Le Monde*, 24 février 1962. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/02/24/qui-n-a-pas-lu-rimbaud_2349993_1819218.html.
- Le 23h, *L'humoriste Guillaume Meurice s'attaque à Rimbaud dans son premier roman*, journal télévisé présenté par Sorya KHALDOUN, diffusé sur France Info, 16 août 2020. Disponible en ligne : https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/l-humoriste-guillaume-meurice-s-attaque-a-rimbaud-dans-son-premier-roman_4076587.html.
- MACÉ (Marielle), « Description et interprétation : l'objet de la poétique », sur *Fabula* [en ligne], 11 Novembre 2004. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Description_et_interpr%26acute%3Btation:_l'objet_de_la_po%26acute%3Btique
- MALKA (Lauren), « Guillaume Meurice et Cosme : leur livre examiné par les spécialistes de Rimbaud », sur *Lauren Malka* [en ligne], 29 septembre 2018. URL : <https://laurenmalkablog.wordpress.com/2018/09/29/guillaume-meurice-et-cosme-leur-livre-examine-par-les-specialistes-de-rimbaud/>.
- MANNONI (Octave), « Le besoin d'interpréter », dans MANNONI (Octave), *Clefs pour l'imaginaire, ou l'autre scène*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Le champ freudien », 1969.
- MÉADEL (Cécile), « Les controverses comme apprentissage », dans *Hermès*, vol. 73, n° 3, 2015. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2015-3-page-45.htm>.
- MEURICE (Guillaume), *Cosme*, Paris, Flammarion, 2018.
- NADEAU (Maurice), *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964 [1945].

- NOULET (Émilie), *Le premier visage de Rimbaud*, Bruxelles, Palais des académies, 1973.
- PAYOT (Marianne), « Guillaume Meurice et Cosme, le jongleur de voyelles », dans *L'Express*, 10 mars 2018. Disponible en ligne : https://www.lexpress.fr/culture/livre/guillaume-meurice-et-cosme-le-jongleur-de-voyelles_1990665.html.
- PERNIN (Jean-Mathieu), « Guillaume Meurice : “Je n’ai pas besoin de m’évader. Je suis passionné par la réalité” », dans *Mise à jour*, 16 mars 2018. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=IuwvLoMPVXs>.
- PROCHASSON (Christophe), « Les espaces de la controverse », dans *Mil neuf cent. Revue d’histoire intellectuelle*, vol. 25, n° 1, 2007. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2007-1-page-141.htm>.
- PROUST (Marcel), *Contre Sainte-Beuve. Suivi de Nouveaux Mélanges*, Paris, Gallimard, coll. « La Nouvelle Revue française », 1954.
- QUEMADA (Bernard), dir., *Trésor de la Langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècles (1789-1960)*, Paris, Klincksieck-Gallimard, 1971-1994. Disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/>.
- REBOUL (Yves), *Rimbaud dans son temps*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études rimbaldiennes », 2009.
- SAINT-AMAND (Denis), « L’imaginaire communard de Rimbaud », dans *Bulletin des musées de la Ville de Liège | LiègeMusées | Expos*, n° 73, 2021.
- SAUSY (Lucien), « Du nouveau sur Rimbaud. Le texte exact des “Voyelles” », dans *Les Nouvelles littéraires*, 1933. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452142v/f4.item#>.
- SCHUEREWEGEN (Franc), *Introduction à la méthode posttextuelle. L’exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, « Théorie de la littérature », 2012.
- SÉCARDIN (Olivier), « La controverse littéraire ou l’art de la dispute. Introduction », dans *Relief – Revue Électronique de Littérature Française*, vol. 9, n° 2, 2015. Disponible en ligne : <https://revue-relief.org/article/view/9091>.
- STARKIE (Énid), *Arthur Rimbaud*, Paris, Flammarion, 1982.

- STEINMETZ (Jean-Luc), « Des “phares” aux “voyelles” : entre visible et lisible », dans LOUVEL (Liliane), SCEPI (Henri), éd., *Texte/image – Nouveaux problèmes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005. Disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pur/30928>.
- VAILLANT (Alain), BERTRAND (Jean-Pierre), RÉGNIER (Philippe), « Chapitre 35. La vitalité de la poésie », dans *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle : 2^e édition actualisée*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007. Disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pur/188373>.
- VINES (Lois), « Le Monde, 1944-1996 : histoire d’un journal, un journal dans l’histoire by Jacques Thibau », dans *The French Review*, vol. 71, n° 2, 1997. Disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/398687>.
- WAGNER (Frank), « Entretien avec Franc Schuerewegen à propos de *Introduction à la méthode posttextuelle. L’exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, 2012, collection “Théorie de la littérature” (n° 4). », sur *Vox poetica* [en ligne]. URL : <https://vox-poetica.com/entretiens/intSchuerewegen.html>.

ANNEXES

RIMBAUD, « H »¹

Toutes les monstruosités violent les gestes atroces d'Hortense. Sa solitude est la mécanique érotique ; sa lassitude, la dynamique amoureuse. Sous la surveillance d'une enfance elle a été, à des époques nombreuses, l'ardente hygiène des races. Sa porte est ouverte à la misère. Là, la moralité des êtres actuels se décorpore en sa passion ou en son action. — O terrible frisson des amours novices, sur le sol sanglant et par l'hydrogène clarteux ! trouvez Hortense.

RIMBAUD, « BOTTOM »²

La réalité étant trop épineuse pour mon grand caractère, — je me trouvais néanmoins chez ma dame, en gros oiseau gris-bleu s'essorant vers les moulures du plafond et traînant l'aile dans les ombres de la soirée.

Je fus, au pied du baldaquin supportant ses bijoux adorés et ses chefs-d'œuvre physiques, un gros ours aux gencives violettes et au poil chenu de chagrin, les yeux aux cristaux et aux argents des consoles.

Tout se fait ombre et aquarium ardent.

Au matin, — aube de juin batailleuse, — je courus aux champs, âne, claironnant et brandissant mon grief, jusqu'à ce que les Sabines de la banlieue vinrent se jeter à mon poitrail.

RIMBAUD, « DÉVOTION »³

A ma sœur Louise Vanaen de Voringhem : — Sa cornette bleue tournée à la mer du Nord. — Pour les naufragés.

A ma sœur Léonie Aubeois d'Ashby. Baou ! — l'herbe d'été bourdonnante et puante. — Pour la fièvre des mères et des enfants.

A Lulu, — démon — qui a conservé un goût pour les oratoires du temps des Amies et de son éducation incomplète. Pour les hommes. A madame***.

¹ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 94-95.

² *Ibid.*, p. 94.

³ *Ibid.*, p. 95.

A l'adolescent que je fus. A ce saint vieillard, ermitage ou mission.

A l'esprit des pauvres. Et à un très haut clergé.

Aussi bien à tout culte en telle place de culte mémoriale et parmi tels événements qu'il faille se rendre, suivant les aspirations du moment ou bien notre propre vice sérieux,

Ce soir à Circeto des hautes glaces, grasse comme le poisson, et enluminée comme les dix mois de la nuit rouge, — (son cœur ambre et skunks), — pour ma seule prière muette comme ces régions de nuit et précédant des bravoures plus violentes que ce chaos polaire.

A tout prix et avec tous les airs, même dans des voyages métaphysiques. — Mais plus *alors*.

RIMBAUD, « L'ÉTOILE A PLEURÉ ROSE »⁴

L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins ;
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

RIMBAUD, « LES SŒURS DE CHARITÉ »⁵

Le jeune homme dont l'œil est brillant, la peau brune,
Le beau corps de vingt ans qui devrait aller nu,
Et qu'eût, le front cerclé de cuivre, sous la lune
Adoré, dans la Perse un Génie inconnu,

Impétueux avec des douceurs virginales
Et noires, fier de ses premiers entêtements,
Pareil aux jeunes mers, pleurs de nuits estivales,
Qui se retournent sur des lits de diamants ;

Le jeune homme, devant les laideurs de ce monde
Tressaille dans son cœur largement irrité,
Et plein de la blessure éternelle et profonde,
Se prend à désirer sa sœur de charité.

⁴ *Ibid.*, p. 104.

⁵ *Ibid.*, p. 85-86.

Mais, ô Femme, monceau d'entrailles, pitié douce,
Tu n'es jamais la Sœur de charité, jamais,
Ni regard noir, ni ventre où dort une ombre rousse,
Ni doigts légers, ni seins splendidement formés.

Aveugle irréveillée aux immenses prunelles,
Tout notre embrassement n'est qu'une question :
C'est toi qui pends à nous, porteuse de mamelles,
Nous te berçons, charmante et grave Passion.

Tes haines, tes torpeurs fixes, tes défaillances
Et les brutalités souffertes autrefois,
Tu nous rends tout, ô Nuit pourtant sans malveillances,
Comme un excès de sang épanché tous les mois.

— Quand la femme, portée un instant, l'épouvante,
Amour, appel de vie et chanson d'action,
Viennent la Muse verte et la Justice ardente
Le déchirer de leur auguste obsession.

Ah ! sans cesse altéré des splendeurs et des calmes,
Délaisse des deux Sœurs implacables, geignant
Avec tendresse après la science aux bras almes,
Il porte à la nature en fleur son front saignant.

Mais la noire alchimie et les saintes études
Répugnent au blessé, sombre savant d'orgueil ;
Il sent marcher sur lui d'atroces solitudes.
Alors, et toujours beau, sans dégoût du cercueil,

Qu'il croie aux vastes fins, Rêves ou Promenades
Immenses, à travers les nuits de Vérité,
Et t'appelle en son âme et ses membres malades,
Ô Mort mystérieuse, ô sœur de charité !

Juin 1871

Lettre du 13 mai à Georges Izambard

Charleville, le [13] mai 1871.

Cher Monsieur !

Vous revoilà professeur. On se doit à la Société, m'avez-vous dit ; vous faites partie des corps enseignants : vous roulez dans la bonne ornière. — Moi aussi, je suis le principe : je me fais cyniquement *entretenir* ; je déterre d'anciens imbéciles de collège : tout ce que je puis inventer de bête, de sale, de mauvais, en action et en parole, je le leur livre : on me paie en bocks et en filles. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius*. — Je me dois à la Société, c'est juste, — et j'ai raison. — Vous aussi, vous avez raison, pour aujourd'hui. Au fond, vous ne voyez en votre principe que poésie subjective : votre obstination à regagner le râtelier universitaire — pardon ! — le prouve ! Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant rien voulu faire. Sans compter que votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse. Un jour, j'espère, — bien d'autres espèrent la même chose, — je verrai dans votre principe la poésie objective, je la verrai plus sincèrement que vous ne le feriez ! — Je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris — où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris ! Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève.

Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant* : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire : On me pense. — Pardon du jeu de mots. —

Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait !

Vous n'êtes pas *enseignant* pour moi. Je vous donne ceci : est-ce de la satire, comme vous diriez ? Est-ce de la poésie ? C'est de la fantaisie, toujours. — Mais, je vous en supplie, ne soulignez ni du crayon, ni trop de la pensée :

⁶ *Ibid.*, p. 251-258.

LE CŒUR SUPPLICIÉ

Mon triste cœur bave à la poupe...

.....

Ça ne veut pas rien dire.

RÉPONDEZ-MOI : chez M. Deverrière, pour A. R.

Bonjour de cœur,

Lettre du 15 mai à Paul Demeny

Charleville, 15 mai 1871.

J'ai résolu de vous donner une heure de littérature nouvelle. Je commence de suite par un psaume d'actualité :

CHANT DE GUERRE PARISIEN

Le Printemps est évident, car...

.....

A. Rimbaud

— Voici de la prose sur l'avenir de la poésie —

Toute poésie antique aboutit à la poésie grecque, Vie harmonieuse. — De la Grèce au mouvement romantique, — moyen âge, — il y a des lettrés, des versificateurs. D'Ennius à Théroldus, de Théroldus à Casimir Delavigne, tout est prose rimée, un jeu, avachissement et gloire d'innombrables générations idiotes : Racine est le pur, le fort, le grand. — On eût soufflé sur ses rimes, brouillé ses hémistiches, que le Divin Sot serait aujourd'hui aussi ignoré que le premier venu auteur *d'Origines*. — Après Racine, le jeu moisit. Il a duré deux mille ans !

Ni plaisanterie, ni paradoxe. La raison m'inspire plus de certitudes sur le sujet que n'aurait jamais eu de colères un Jeune-France. Du reste, libre aux *nouveaux* ! d'exécrer les ancêtres : on est chez soi et l'on a le temps.

On n'a jamais bien jugé le romantisme. Qui l'aurait jugé ? les critiques !! Les Romantiques ? qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur.

Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini !, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs !

En Grèce, ai-je dit, vers et lyres rythment l'Action. Après, musique et rimes sont jeux, délassements. L'étude de ce passé charme les curieux : plusieurs s'égouissent à renouveler ces antiquités : — c'est pour eux. L'intelligence universelle a toujours jeté ses idées, naturellement ; les hommes ramassaient une partie de ces fruits du cerveau : on agissait par, on en écrivait des livres : telle allait la marche, l'homme ne se travaillant pas, n'étant pas encore éveillé, ou pas encore dans la plénitude du grand songe. Des fonctionnaires, des écrivains : auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé !

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ! Cela semble simple : en tout cerveau s'accomplit un développement naturel ; tant d'égoïstes se proclament auteurs ; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! — Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse : à l'instar des comprachicos, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

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. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant ! — Car il arrive à *l'inconnu* ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et 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 !

— La suite à six minutes —

Ici, j'intercale un second psaume, *hors du texte* : veuillez tendre une oreille complaisante, — et tout le monde sera charmé. — J'ai l'archet en main, je commence :

MES PETITES AMOUREUSES

Un hydrolat lacrymal lave...

.....

A.R.

Voilà. Et remarquez bien que, si je ne craignais de vous faire déboursier plus de 60 c. de port, — moi pauvre effaré qui, depuis sept mois, n'ai pas tenu un seul rond de bronze ! — je vous livrerais encore mes *Amants de Paris*, cent hexamètres, Monsieur, et ma *Mort de Paris*, deux cents hexamètres !

— Je reprends :

Donc le poète est vraiment voleur de feu. Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme ; si c'est informe, il donne l'informe. Trouver une langue ;

— Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien — plus mort qu'un fossile, — pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à *penser* sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie !

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus — que la formule de sa pensée, que la notation *de sa marche au Progrès* ! Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment *un multiplicateur de progrès* !

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez ; — Toujours pleins du *Nombre* et de l'*Harmonie*, ces poèmes seront faits pour rester. — Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque. L'art éternel aurait ses fonctions ; comme les poètes sont citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action ; elle *sera en avant*.

Ces poètes seront ! Quand sera brisé l’infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l’homme, — jusqu’ici abominable, — lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l’inconnu ! Ses mondes d’idées différeront-ils des nôtres ? — Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses ; nous les prendrons, nous les comprendrons.

En attendant, demandons aux *poètes du nouveau*, — idées et formes. Tous les habiles croiraient bientôt avoir satisfait à cette demande. — Ce n’est pas cela !

Les premiers romantiques ont été *voyants* sans trop bien s’en rendre compte : la culture de leurs âmes s’est commencée aux accidents : locomotives abandonnées, mais brûlantes, que prennent quelque temps les rails. — Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. — Hugo, *trop cabochard*, a bien du VU dans les derniers volumes : *Les Misérables* sont un vrai poème. J’ai *Les Châtiments* sous la main ; *Stella* donne à peu près la mesure de la *vue* de Hugo. Trop de Belmontet et de Lamennais, de Jehovahs et de colonnes, vieilles énormités crevées.

Musset est quatorze fois exécration pour nous, générations douloureuses et prises de visions, — que sa paresse d’ange a insultées ! O ! les contes et les proverbes fadasses ! ô les *Nuits* ! ô *Rolla*, ô *Namouna*, ô *la Coupe* ! tout est français, c’est-à-dire haïssable au suprême degré ; français, pas parisien ! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine, commenté par M. Taine ! Printanier, l’esprit Musset ! Charmant, son amour ! En voilà, de la peinture à l’émail, de la poésie solide ! On savourera longtemps la poésie *française*, mais en France. Tout garçon épiciers est en mesure de débobiner une apostrophe Rollaque ; tout séminariste en porte les cinq cents rimes dans le secret d’un carnet. À quinze ans, ces élans de passion mettent les jeunes en rut ; à seize ans, ils se contentent déjà de les réciter avec *cœur* ; à dix-huit ans, à dix-sept même, tout collégien qui a le moyen, fait le Rolla, écrit un Rolla ! Quelques-uns en meurent peut-être encore. Musset n’a rien su faire : il avait des visions derrière la gaze des rideaux : il a fermé les yeux. Français, paradis, traîné de l’estaminet au pupitre de collège, le beau mort est mort, et, désormais, ne nous donnons même plus la peine de le réveiller par nos abominations !

Les seconds romantiques sont très *voyants* : Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville. Mais inspecter l’invisible et entendre l’inouï étant autre chose que reprendre l’esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, *un*

vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine : les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles.

Rompue aux formes vieilles, parmi les innocents, A. Renaud, — a fait son Rolla ; — L. Grandet — a fait son Rolla ; — Les gaulois et les Mussets, G. Lafenestre, Coran, Cl. Popelin, Soulayr, L. Salles ; Les écoliers, Marc, Aicard, Theuriet ; les morts et les imbéciles, Autran, Barbier, L. Pichat, Lemoyne, les Deschamps, les Des Essarts ; Les journalistes, L. Cladel, Robert Luzarches, X. de Ricard ; les fantaisistes, C. Mendès ; les bohèmes ; les femmes ; les talents, Léon Dierx, Sully-Prudhomme, Coppée, — la nouvelle école, dite parnassienne, a deux voyants, Albert Mérat et Paul Verlaine, un vrai poète. Voilà. — Ainsi je travaille à me rendre *voyant*. — Et finissons par un chant pieux.

ACCROUISSEMENTS

Bien tard, quand il se sent l'estomac écœuré,

.....

Vous seriez exécration de ne pas répondre : vite, car dans huit jours, je serai à Paris, peut-être.

Au revoir.

A. RIMBAUD.

RIMBAUD, « DÉLIRES II. ALCHEMIE DU VERBE »⁷

À moi. L'histoire d'une de mes folies.

Depuis longtemps je me vantaais de posséder tous les paysages possibles, et trouvais dérisoire les célébrités de la peinture et de la poésie moderne.

J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.

⁷ RIMBAUD (Arthur), « Délires II. Alchimie du Verbe », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne]. URL : http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/une_saison_en_enfer.htm#delires_2.

Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents : je croyais à tous les enchantements.

J'inventai la couleur des voyelles ! — A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. — Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, 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.

Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.

Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageoises,
Que buvais-je, à genoux dans cette bruyère
Entourée de tendres bois de noisetiers,
Dans un brouillard d'après-midi tiède et vert ?

Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise,
— Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel couvert ! —
Boire à ces gourdes jaunes, loin de ma case
Chérie ? Quelque liqueur d'or qui fait suer.

Je faisais une louche enseigne d'auberge.
— Un orage vint chasser le ciel. Au soir
L'eau des bois se perdait sur les sables vierges,
Le vent de Dieu jetait des glaçons aux mares ;
Pleurant, je voyais de l'or — et ne pus boire. —

À quatre heures du matin, l'été,
Le sommeil d'amour dure encore.
Sous les bocages s'évapore
L'odeur du soir fêté.

Là-bas, dans leur vaste chantier
Au soleil des Hespérides,
Déjà s'agitent — en bras de chemise —
Les Charpentiers.

Dans leurs Déserts de mousse, tranquilles,
Ils préparent les lambris précieux
Où la ville
Peindra de faux cieux.

Ô, pour ces Ouvriers charmants
Sujets d'un roi de Babylone,
Vénus ! quitte un instant les Amants
Dont l'âme est en couronne.

Ô Reine des Bergers,
Porte aux travailleurs l'eau-de-vie,
Que leurs forces soient en paix
En attendant le bain dans la mer à midi.

La vieillerie poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe.

Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac ; les monstres, les mystères ; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi.

Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots !

Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit. J'étais oisif, en proie à une lourde fièvre : j'enviais la félicité des bêtes, — les chenilles, qui représentent l'innocence des limbes, les taupes, le sommeil de la virginité !

Mon caractère s'aigrissait. Je disais adieu au monde dans d'espèces de romances :

CHANSON DE LA PLUS HAUTE TOUR

Qu'il vienne, qu'il vienne,

.....

J'aimai le désert, les vergers brûlés, les boutiques fanées, les boissons tiédies. Je me traînais dans les ruelles puantes et, les yeux fermés, je m'offrais au soleil, dieu de feu.

« Général, s'il reste un vieux canon sur tes remparts en ruines, bombarde-nous avec des blocs de terre sèche. Aux glaces des magasins splendides ! dans les salons ! Fais manger sa poussière à la ville. Oxyde les gargouilles. Emplis les boudoirs de poudre de rubis brûlante... »

Oh ! le moucheron enivré à la pissotière de l'auberge, amoureux de la bourrache, et que dissout un rayon !

FAIM

Si j'ai du goût, ce n'est guère...

.....

Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière nature. De joie, je prenais une expression bouffonne et égarée au possible :

Elle est retrouvée !

Quoi ? l'éternité.

C'est la mer mêlée

Au soleil.

Mon âme éternelle,

Observe ton vœu

Malgré la nuit seule

Et le jour en feu.

Donc tu te dégages

Des humains suffrages,

Des communs élans !

Tu voles selon...

— Jamais l'espérance.

Pas d'orietur.

Science et patience,

Le supplice est sûr.

Plus de lendemain,

Braises de satin,

Votre ardeur

Est le devoir.

Elle est retrouvée !

— Quoi ? — l'Éternité.

C'est la mer mêlée

Au soleil.

Je devins un opéra fabuleux : je vis que tous les êtres ont une fatalité de bonheur : l'action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque force, un énervement. La morale est la faiblesse de la cervelle.

À chaque être, plusieurs autres vies mes semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait : il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens. Devant plusieurs hommes, je causai tout haut avec un moment d'une de leurs autres vies. — Ainsi, j'ai aimé un porc.

Aucun des sophismes de la folie, — la folie qu'on enferme, — n'a été oublié par moi : je pourrais les redire tous, je tiens le système.

Ma santé fut menacée. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour le trépas, et par une route de dangers ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons.

Je dus voyager, distraire les enchantements assemblés sur mon cerveau. Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la croix consolatrice. J'avais été damné par l'arc-en-ciel. Le Bonheur était ma fatalité, mon

remords, mon ver : ma vie serait toujours trop immense pour être dévouée à la force et à la beauté.

Le Bonheur ! Sa dent, douce à la mort, m'avertissait au chant du coq, — ad matutinum, au Christus venit, — dans les plus sombres villes :

Ô saisons, ô châteaux !
Quelle âme est sans défauts ?
J'ai fait la magique étude
Du bonheur, qu'aucun n'élude.
Salut à lui, chaque fois
Que chante le coq gaulois.
Ah ! je n'aurai plus d'envie :
Il s'est chargé de ma vie.
Ce charme a pris âme et corps
Et dispersé les efforts.
Ô saisons, ô châteaux !
L'heure de sa fuite, hélas !
Sera l'heure du trépas.
Ô saisons, ô châteaux !

Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté.

VARIATIONS DE « VOYELLES »

*Première copie de Verlaine*⁸

Les Voyelles

A, noir ; E, blanc ; I, rouge ; U vert ; O, bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

⁸ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes I. Poésies*. Édition critique avec introduction et notes par Steve MURPHY, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 1999, p.

A, noir corset velu des mouches éclatantes
 Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

 Golfes d'ombre. E, frissons des vapeurs et des tentes,
 Lances de glaçons fiers, rais blancs, frissons d'ombelles !

 I, pourpre, sang craché, rire des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes,

 U, cycles, vibrations divins des mers virides ;
 Paix des pâtis semés d'animaux ; paix des rides
 Qu'imprima l'alchimie aux doux fronts studieux.

 O, suprême clairon plein de strideurs étranges,
 Silences traversés des Mondes et des Anges...
 — O l'Oméga, rayon violet de ses yeux !

***Seconde copie de Verlaine dans Les Poètes Maudits*⁹**

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

 A, noir corset velu des mouches éclatantes
 Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

 Golfes d'ombre ; E candeurs des vapeurs et des tentes,
 Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;

 I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

 U, cycles, vibrations divins des mers virides,
 Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
 Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

⁹ RIMBAUD (Arthur), « Voyelles », dans VERLAINE (Paul), éd., *Les Poètes Maudits*, Paris, Léon Vanier, 1884, p. 19-20.

O, suprême clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

RIMBAUD, « L'ORGIE PARISIENNE OU PARIS SE REPEUPLE »¹⁰

Ô lâches, la voilà ! dégorgez dans les gares !
Le soleil expia de ses poumons ardents
Les boulevards qu'un soir comblèrent les Barbares.
Voilà la Cité belle assise à l'occident !

Allez ! on préviendra les reflux d'incendie,
Voilà les quais ! voilà les boulevards ! voilà
Sur les maisons, l'azur léger qui s'irradie
Et qu'un soir la rougeur des bombes étoila.

Cachez les palais morts dans des niches de planches !
L'ancien jour effaré rafraîchit vos regards.
Voici le troupeau roux des tordeuses de hanches,
Soyez fous, vous serez drôles, étant hagards !

Tas de chiennes en rut mangeant des cataplasmes,
Le cri des maisons d'or vous réclame. Volez !
Mangez ! Voici la nuit de joie aux profonds spasmes
Qui descend dans la rue, ô buveurs désolés,

Buvez. Quand la lumière arrive intense et folle,
Foulant à vos côtés les luxes ruisselants,
Vous n'allez pas baver, sans geste, sans parole,
Dans vos verres, les yeux perdus aux lointains blancs,

Avalez, pour la Reine aux fesses cascadantes !
Ecoutez l'action des stupides hoquets

¹⁰ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes 1. Poésies*. Édition critique avec introduction et notes par Steve MURPHY, *op. cit.*, p. 429-433.

Déchirants ! Écoutez, sauter aux nuits ardentes
Les idiots râleurs, vieillards, pantins, laquais !

O cœurs de saleté, Bouches épouvantables,
Fonctionnez plus fort, bouches de puanteurs !
Un vin pour ces torpeurs ignobles, sur ces tables...
Vos ventres sont fondus de hontes, ô Vainqueurs !

Ouvrez votre narine aux superbes nausées !
Trempez de poisons forts les cordes de vos cous !
Sur vos nuques d'enfants baissant ses mains croisées
Le Poète vous dit : ô lâches, soyez fous !

Parce que vous fouillez le ventre de la Femme,
Vous craignez d'elle encore une convulsion
Qui crie, asphyxiant votre nichée infâme
Sur sa poitrine, en une horrible pression.

Syphilitiques, fous, rois, pantins, ventriloques,
Qu'est-ce que ça peut faire à la putain Paris,
Vos âmes et vos corps, vos poisons et vos loques ?
Elle se secouera de vous, hargneux pourris !

Et quand vous serez bas, geignant sur vos entrailles,
Les flancs morts, réclamant votre argent, éperdus,
La rouge courtisane aux seins gros de batailles,
Loin de votre stupeur tordra ses poings ardu !

Quand tes pieds ont dansé si fort dans les colères
Paris ! quand tu reçus tant de coups de couteau,
Quand tu gis, retenant dans tes prunelles claires
Un peu de la bonté du fauve renouveau,

O cité douloureuse, ô cité quasi morte,
La tête et les deux seins jetés vers l'Avenir
Ouvrant sur ta pâleur ses milliards de portes,
Cité que le Passé sombre pourrait bénir :

Corps remagnétisé pour les énormes peines,
Tu rebois donc la vie effroyable ! tu sens
Sourdre le flux des vers livides en tes veines,
Et sur ton clair amour rôder les doigts glaçants !

Et ce n'est pas mauvais. Tes vers, tes vers livides
Ne gêneront pas plus ton souffle de Progrès
Que les Stryx n'éteignaient l'œil des Cariatides
Où des pleurs d'or astral tombaient des bleus degrés.

Quoique ce soit affreux de te revoir couverte
Ainsi ; quoiqu'on n'ait fait jamais d'une cité
Ulcère plus puant à la Nature verte,
Le Poète te dit : « Splendide est ta Beauté ! »

L'orage a sacré ta suprême poésie ;
L'immense remuement des forces te secourt ;
Ton œuvre bout, ta mort gronde, Cité choisie !
Amasse les strideurs au cœur du clairon lourd.

Le Poète prendra le sanglot des Infâmes,
La haine des Forçats, la clameur des maudits :
Et ses rayons d'amour flagelleront les Femmes.
Ses strophes bondiront, voilà ! voilà ! bandits !

— Société, tout est rétabli : les orgies
Pleurent leur ancien rôle aux anciens lupanars :
Et les gaz en délire aux murailles rougies
Flambent sinistrement vers les azurs blafards !

Mai 1871

RIMBAUD, « TÊTE DE FAUNE »¹¹

Dans la feuillée, écrin vert taché d'or,
Dans la feuillée incertaine et fleurie

¹¹ *Ibid.*, p. 574.

De fleurs splendides où le baiser dort,
Vif et crevant l'exquise broderie,

Un faune effaré montre ses deux yeux
Et mord les fleurs rouges de ses dents blanches :
Brunie et sanglante ainsi qu'un vin vieux,
Sa lèvre éclate en rires sous les branches.

Et quand il a fui – tel qu'un écureuil –
Son rire tremble encore à chaque feuille
Et l'on voit épeuré par un bouvreuil
Le Baiser d'or du Bois, qui se recueille

RIMBAUD, « ENFANCE »¹²

IV

Je suis le saint, en prière sur la terrasse, — comme les bêtes pacifiques paissent
jusqu'à la mer de Palestine.

Je suis le savant au fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée
de la bibliothèque.

Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains ; la rumeur des écluses couvre
mes pas. Je vois longtemps la mélancolique lessive d'or du couchant.

Je serais bien l'enfant abandonné sur la jetée partie à la haute mer, le petit valet,
suivant l'allée dont le front touche le ciel.

Les sentiers sont âpres. Les monticules se couvrent de genêts. L'air est immobile.
Que les oiseaux et les sources sont loin ! Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant.

RIMBAUD, « LES MAINS DE JEANNE-MARIE »¹³

Jeanne-Marie a des mains fortes,
Mains sombres que l'été tanna,
Mains pâles comme des mains mortes.
– Sont-ce des mains de Juana ?

¹² RIMBAUD (Arthur), *Illuminations*, Paris, Pocket, 2017 [2009], p. 14.

¹³ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes 1. Poésies*. Édition critique avec introduction et notes par Steve MURPHY, *op. cit.*, p. 507-509.

Ont-elles pris les crèmes brunes
Sur les mares des voluptés ?
Ont-elles trempé dans des lunes
Aux étangs de sérénités ?

Ont-elles bu des cieux barbares,
Calmes sur les genoux charmants ?
Ont-elles roulé des cigares
Ou trafiqué des diamants ?

Sur les pieds ardents des Madones
Ont-elles fané des fleurs d'or ?
C'est le sang noir des belladones
Qui dans leur paume éclate et dort.

Mains chasseresses des diptères
Dont bombinent les bleuions
Aurorales, vers les nectaires ?
Mains décanteuses de poisons ?

Oh ! quel Rêve les a saisies
Dans les pandiculations ?
Un rêve inouï des Asies,
Des Khenghavars ou des Sions ?

– Ces mains n'ont pas vendu d'oranges,
Ni bruni sur les pieds des dieux :
Ces mains n'ont pas lavé les langes
Des lourds petits enfants sans yeux.

Ce ne sont pas mains de cousine
Ni d'ouvrières aux gros fronts
Que brûle, aux bois puant l'usine,
Un soleil ivre de goudrons.

Ce sont des ployeuses d'échines,
Des mains qui ne font jamais mal,

Plus fatales que des machines,
Plus fortes que tout un cheval !

Remuant comme des fournaises,
Et secouant tous ses frissons,
Leur chair chante des Marseillaises
Et jamais les Eleisons !

Ça serrerait vos cous, ô femmes
Mauvaises, ça broierait vos mains,
Femmes nobles, vos mains infâmes
Pleines de blancs et de carmins.

L'éclat de ces mains amoureuses
Tourne le crâne des brebis !
Dans leurs phalanges savoureuses
Le grand soleil met un rubis !

Une tache de populace
Les brunit comme un sein d'hier ;
Le dos de ces Mains est la place
Qu'en baisa tout Révolté fier !

Elles ont pâli, merveilleuses,
Au grand soleil d'amour chargé,
Sur le bronze des mitrailleuses
À travers Paris insurgé !

Ah ! quelquefois, ô Mains sacrées,
À vos poings, Mains où tremblent nos
Lèvres jamais désenivrées,
Crie une chaîne aux clairs anneaux !

Et c'est un soubresaut étrange
Dans nos êtres, quand, quelquefois,
On veut vous déhâler, Mains d'ange,
En vous faisant saigner les doigts !

RIMBAUD, « CHANSON DE LA PLUS HAUTE TOUR »¹⁴

Oisive jeunesse
À tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.
Ah ! que le temps vienne
Où les cœurs s'éprennent.

Je me suis dit : laisse,
Et qu'on ne te voie.
Et sans la promesse
De plus hautes joies.
Que rien ne t'arrête,
Auguste retraite.

O mille veuvages
De la si pauvre âme
Qui n'a que l'image
De la Notre-Dame :
Est-ce que l'on prie
La vierge Marie ?

J'ai tant fait patience
Qu'à jamais j'oublie.
Craintes et souffrances
Aux cieux sont parties
Et la soif malsaine
Obscurcit mes veines.

Ainsi la Prairie
À l'oubli livrée ;
Grandie, et fleurie
D'encens et d'ivraies ;

¹⁴ *Ibid.*, p. 756-757.

Au bourdon farouche
De cent sales mouches.

Oisive jeunesse
À tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.
Ah ! que le temps vienne
Où les cœurs s'éprennent !

BAUDELAIRE, « CORRESPONDANCES »¹⁵

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

BAUDELAIRE, « UNE CHAROGNE »¹⁶

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux ;

¹⁵ BAUDELAIRE (Charles), *Les Fleurs du mal*. Édition établie par John E. Jackson, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 2019, p. 55-57.

¹⁶ *Ibid.*, p. 77-79.

Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,
Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.
Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;
Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.
Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.
Tout cela descendait, montait comme une vague
Ou s'élançait en pétillant
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.
Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.
Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un œil fâché,
Épiant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.

– Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

BAUDELAIRE, « LES PHARES »¹⁷

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer ;

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays ;

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,
Et d'un grand crucifix décoré seulement,

¹⁷ *Ibid.*, p. 57-58.

Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,
 Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement ;

Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules
 Se mêler à des Christs, et se lever tout droits
 Des fantômes puissants qui dans les crépuscules
 Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts ;

Colères de boxeur, impudences de faune,
 Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,
 Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,
 Puget, mélancolique empereur des forçats,

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres,
 Comme des papillons, errent en flamboyant,
 Décors frais et légers éclairés par des lustres
 Qui versent la folie à ce bal tournoyant ;

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
 De fœtus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
 De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
 Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas ;

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
 Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
 Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
 Passent, comme un soupir étouffé de Weber ;

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
 Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces *Te Deum*,
 Sont un écho redit par mille labyrinthes ;
 C'est pour les cœurs mortels un divin opium !

C'est un cri répété par mille sentinelles,
 Un ordre renvoyé par mille porte-voix ;
 C'est un phare allumé sur mille citadelles,
 Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois !

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité !

HUGO, « LA TROMPETTE DU JUGEMENT »¹⁸

Je vis dans la nuée un clairon monstrueux.
Et ce clairon semblait, au seuil profond des cieux,
Calme, attendre le souffle immense de l'archange.
Ce qui jamais ne meurt, ce qui jamais ne change,
L'entourait. À travers un frisson, on sentait
Que ce buccin fatal, qui rêve et qui se tait,
Quelque part, dans l'endroit où l'on crée, où l'on sème,
Avait été forgé par quelqu'un de suprême
Avec de l'équité condensée en airain.
Il était là, lugubre, effroyable, serein.
Il gisait sur la brume insondable qui tremble,
Hors du monde, au delà de tout ce qui ressemble
À la forme de quoi que ce soit. Il vivait.
Il semblait un réveil songeant près d'un chevet.
Oh ! quelle nuit ! là, rien n'a de contour ni d'âge ;
Et le nuage est spectre, et le spectre est nuage.

Et c'était le clairon de l'abîme. Une voix
Un jour en sortira qu'on entendra sept fois.
En attendant, glacé, mais écoutant, il pense ;
Couvant le châtiment, couvant la récompense ;
Et toute l'épouvante éparse au ciel est sœur
De cet impénétrable et morne avertisseur.

Je le considérais dans les vapeurs funèbres
Comme on verrait se taire un coq dans les ténèbres.

¹⁸ HUGO (Victor), « La Trompette du jugement », sur *Wikisource la bibliothèque libre* [en ligne]. URL : https://fr.wikisource.org/wiki/La_L%C3%A9gende_des_si%C3%A8cles/La_trompette_du_jugement.

Pas un murmure autour du clairon souverain.
Et la terre sentait le froid de son airain,
Quoique, là, d'aucun monde on ne vît les frontières.
Et l'immobilité de tous les cimetières,
Et le sommeil de tous les tombeaux, et la paix
De tous les morts couchés dans la fosse, étaient faits
Du silence inouï qu'il avait dans la bouche ;
Ce lourd silence était pour l'affreux mort farouche
L'impossibilité de faire faire un pli
Au suaire cousu sur son front par l'oubli.
Ce silence tenait en suspens l'anathème.
On comprenait que tant que ce clairon suprême
Se tairait, le sépulcre, obscur, roidi, béant,
Garderait l'attitude horrible du néant,
Que la momie aurait toujours sa bandelette,
Que l'homme irait tombant du cadavre au squelette,
Et que ce fier banquet radieux, ce festin
Que les vivants gloutons appellent le destin,
Toute la joie errante en tourbillons de fêtes,
Toutes les passions de la chair satisfaites,
Gloire, orgueil, les héros ivres, les tyrans soûls,
Continueraient d'avoir pour but et pour dessous
La pourriture, orgie offerte aux vers convives ;
Mais qu'à l'heure où soudain, dans l'espace sans rives,
Cette trompette vaste et sombre sonnerait,
On verrait, comme un tas d'oiseaux d'une forêt,
Toutes les âmes, cygne, aigle, éperviers, colombes,
Frémissantes, sortir du tremblement des tombes,
Et tous les spectres faire un bruit de grandes eaux,
Et se dresser, et prendre à la hâte leurs os,
Tandis qu'au fond, au fond du gouffre, au fond du rêve,

Blanchissant l'absolu, comme un jour qui se lève,
 Le front mystérieux du juge apparaîtrait !
 Ce clairon avait l'air de savoir le secret.
 On sentait que le rôle énorme de ce cuivre
 Serait tel qu'il ferait bondir, vibrer, revivre
 L'ombre, le plomb, le marbre, et qu'à ce fatal glas,
 Toutes les surdités voleraient en éclats ;
 Que l'oubli sombre, avec sa perte de mémoire,
 Se lèverait au son de la trompette noire ;
 Que dans cette clameur étrange, en même temps
 Qu'on entendrait frémir tous les cieux palpitants,
 On entendrait crier toutes les consciences ;
 Que le sceptique au fond de ses insouciances,
 Que le voluptueux, l'athée et le douteur,
 Et le maître tombé de toute sa hauteur,
 Sentiraient ce fracas traverser leurs vertèbres ;
 Que ce déchirement céleste des ténèbres
 Ferait dresser quiconque est soumis à l'arrêt ;
 Que qui n'entendit pas le remords, l'entendrait ;
 Et qu'il réveillerait, comme un choc à la porte,
 L'oreille la plus dure et l'âme la plus morte,
 Même ceux qui, livrés au rire, aux vains combats,
 Aux vils plaisirs, n'ont point tenu compte ici-bas
 Des avertissements de l'ombre et du mystère,
 Même ceux que n'a point réveillés sur la terre
 Le tonnerre, ce coup de cloche de la nuit !
 Oh ! dans l'esprit de l'homme où tout vacille et fuit,
 Où le verbe n'a pas un mot qui ne bégaye,
 Où l'aurore apparaît, hélas ! comme une plaie,
 Dans cet esprit, tremblant dès qu'il ose augurer,
 Oh ! comment concevoir, comment se figurer
 Cette vibration communiquée aux tombes,

Cette sommation aux blêmes catacombes,
Du ciel ouvrant sa porte et du gouffre ayant faim,
Le prodigieux bruit de Dieu disant : Enfin !

Oui, c'est vrai, — c'est du moins jusque-là que l'œil plonge, —

C'est l'avenir, — du moins tel qu'on le voit en songe, —

Quand le monde atteindra son but, quand les instants,

Les jours, les mois, les ans, auront rempli le temps,

Quand tombera du ciel l'heure immense et nocturne,

Cette goutte qui doit faire déborder l'urne,

Alors, dans le silence horrible, un rayon blanc,

Long, pâle, glissera, formidable et tremblant,

Sur ces haltes de nuit qu'on nomme cimetières,

Les tentes frémiront, quoiqu'elles soient de pierres,

Dans tous ces sombres camps endormis ; et, sortant

Tout à coup de la brume où l'univers l'attend,

Ce clairon, au-dessus des êtres et des choses,

Au-dessus des forfaits et des apothéoses,

Des ombres et des os, des esprits et des corps,

Sonnera la diane effrayante des morts.

Ô lever en sursaut des larves pêle-mêle !

Oh ! la Nuit réveillant la Mort, sa sœur jumelle !

Pensif, je regardais l'incorruptible airain.

Les volontés sans loi, les passions sans frein,

Toutes les actions de tous les êtres, haines,

Amours, vertus, fureurs, hymnes, cris, plaisirs, peines,

Avaient laissé, dans l'ombre où rien ne remuait,

Leur pâle empreinte autour de ce bronze muet ;

Une obscure Babel y tordait sa spirale.

Sa dimension vague, ineffable, spectrale,

Sortant de l'éternel, entrant dans l'absolu.

Pour pouvoir mesurer ce tube, il eût fallu

Prendre la toise au fond du rêve, et la coudée
Dans la profondeur trouble et sombre de l'idée ;
Un de ses bouts touchait le bien, l'autre le mal ;
Et sa longueur allait de l'homme à l'animal,
Quoiqu'on ne vît point là d'animal et point d'homme ;
Couché sur terre, il eût joint Éden à Sodome.

Son embouchure, gouffre où plongeait mon regard,
Cercle de l'Inconnu ténébreux et hagard,
Pleine de cette horreur que le mystère exhale,
M'apparaissait ainsi qu'une offre colossale
D'entrer dans l'ombre où Dieu même est évanoui.
Cette gueule, avec l'air d'un redoutable ennui,
Morne, s'élargissait sur l'homme et la nature ;
Et cette épouvantable et muette ouverture
Semblait le bâillement noir de l'éternité.

Au fond de l'immanent et de l'illimité,
Parfois, dans les lointains sans nom de l'Invisible,
Quelque chose tremblait de vaguement terrible,
Et brillait et passait, inexprimable éclair.
Toutes les profondeurs des mondes avaient l'air
De méditer, dans l'ombre où l'ombre se répète,
L'heure où l'on entendrait de cette âpre trompette
Un appel aussi long que l'infini, jaillir.
L'immuable semblait d'avance en tressaillir.

Des porches de l'abîme, antres hideux, cavernes
Que nous nommons enfers, puits, gehennams, avernes,
Bouches d'obscurité qui ne prononcent rien,
Du vide, où ne flottait nul souffle aérien,
Du silence où l'haleine osait à peine éclore,
Ceci se dégageait pour l'âme : Pas encore.

Par instants, dans ce lieu triste comme le soir,
 Comme on entend le bruit de quelqu'un qui vient voir,
 On entendait le pas boiteux de la justice ;
 Puis cela s'effaçait. Des vermines, le vice,
 Le crime, s'approchaient, et, fourmillement noir,
 Fuyaient. Le clairon sombre ouvrait son entonnoir.
 Un groupe d'ouragans dormait dans ce cratère.
 Comme cet organum des gouffres doit se taire
 Jusqu'au jour monstrueux où nous écarterons
 Les clous de notre bière au-dessus de nos fronts,
 Nul bras ne le touchait dans l'invisible sphère ;
 Chaque race avait fait sa couche de poussière
 Dans l'orbe sépulcral de son évasement ;
 Sur cette poudre l'œil lisait confusément
 Ce mot : Riez, écrit par le doigt d'Épicure ;
 Et l'on voyait, au fond de la rondeur obscure,
 La toile d'araignée horrible de Satan.
 Des astres qui passaient murmuraient : « Souviens-t-en !
 Prie ! » et la nuit portait cette parole à l'ombre.
 Et je ne sentais plus ni le temps ni le nombre.

 Une sinistre main sortait de l'infini.
 Vers la trompette, effroi de tout crime impuni,
 Qui doit faire à la mort un jour lever la tête,
 Elle pendait énorme, ouverte, et comme prête
 À saisir ce clairon qui se tait dans la nuit,
 Et qu'emplit le sommeil formidable du bruit.
 La main, dans la nuée et hors de l'Invisible,
 S'allongeait. À quel être était-elle ? Impossible
 De le dire, en ce morne et brumeux firmament.
 L'œil dans l'obscurité ne voyait clairement
 Que les cinq doigts béants de cette main terrible ;
 Tant l'être, quel qu'il fût, debout dans l'ombre horrible,

— Sans doute quelque archange ou quelque séraphin
Immobile, attendant le signe de la fin, —
Plongeait profondément, sous les ténébreux voiles,
Du pied dans les enfers, du front dans les étoiles !

HUGO, « UN SPECTRE M'ATTENDAIT DANS UN GRAND ANGLE D'OMBRE »¹⁹

Un spectre m'attendait dans un grand angle d'ombre,

Et m'a dit :

— Le muet habite dans le sombre.
L'infini rêve, avec un visage irrité.
L'homme parle et dispute avec l'obscurité,
Et la larme de l'œil rit du bruit de la bouche.
Tout ce qui vous emporte est rapide et farouche.
Sais-tu pourquoi tu vis ? sais-tu pourquoi tu meurs ?
Les vivants orageux passent dans les rumeurs,
Chiffres tumultueux, flots de l'océan Nombre.
Vous n'avez rien à vous qu'un souffle dans de l'ombre ;
L'homme est à peine né qu'il est déjà passé,
Et c'est avoir fini que d'avoir commencé.
Derrière le mur blanc, parmi les herbes vertes,
La fosse obscure attend l'homme, lèvres ouvertes.
La mort est le baiser de la bouche tombeau.
Tâche de faire un peu de bien, coupe un lambeau
D'une bonne action dans cette nuit qui gronde,
Ce sera ton linceul dans la terre profonde.
Beaucoup s'en sont allés qui ne reviendront plus
Qu'à l'heure de l'immense et lugubre reflux ;
Alors, on entendra des cris. Tâche de vivre ;
Crois. Tant que l'homme vit, Dieu pensif lit son livre ;

¹⁹ HUGO (Victor), « Un spectre m'attendait... », sur *Wikisource la bibliothèque libre* [en ligne]. URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Contemplations/%C2%AB_Un_spectre_m%E2%80%99attendait_dans_un_grand_angle_d%E2%80%99ombre_%C2%BB.

L'homme meurt quand Dieu fait au coin du livre un pli.
L'espace sait, regarde, écoute. Il est rempli
D'oreilles sous la tombe, et d'yeux dans les ténèbres.
Les morts, ne marchant plus, dressent leurs pieds funèbres ;
Les feuilles sèches vont et roulent sous les cieux.
Ne sens-tu pas souffler le vent mystérieux ?

LECONTE DE LISLE, « PÉRISTÉRIS »²⁰

Kastalides ! chantez l'enfant aux brunes tresses,
Dont la peau lisse et ferme a la couleur du miel,
Car vous embellissez la louange, ô Déesses !

Autour de l'onde où croît le laurier immortel
Chantez Péristèris née au rocher d'Egine :
Moins chère est à mes yeux la lumière du ciel !

Dites son rire frais, plus doux que l'aubergine,
Le rayon d'or qui nage en ses yeux violets
Et qui m'a traversé d'une flèche divine.

Sur le sable marin où sèchent ses filets
Elle bondit pareille aux glauques Néréides,
Et ses pieds sont luisants comme des osselets.

Chantez Péristèris, ô Nymphes Kastalides,
Quand les fucus amers à ses cheveux mêlés
Effleurent son beau cou de leurs grappes humides.

Il faut aimer. Le thon aime les flots salés,
L'air plaît à l'hirondelle, et le cytise aux chèvres,
Et l'abeille camuse aime la fleur des blés.

Pour moi, rien n'est meilleur qu'un baiser de ses lèvres.

²⁰ LECONTE DE LISLE, « Péristèris », sur *Poetica Mundi* [en ligne]. URL : <https://www.poeticamundi.com/peristeris-charles-marie-rene-leconte-de-lisle/>.

RIMBAUD, « LE BATEAU IVRE »²¹

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées
Moi l'autre hiver plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus ! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'œil niais des falots !

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;

Où, teignant tout à coup les bleuités, délire
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,

²¹ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, *op. cit.*, p. 100-103.

Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour !

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !

J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques,
Illuminant de longs figements violets,
Pareils à des acteurs de drames très-antiques
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets !

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies
Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
La circulation des sèves inouïes,
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le mufler aux Océans poussifs !

J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes ! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux !

J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan !
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces
Et les lointains vers les gouffres cataractant !

Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises !
Échouages hideux au fond des golfes bruns
Où les serpents géants dévorés des punaises
Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums !

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.

— Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes

Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux....

Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles
Des noyés descendaient dormir, à reculons !...

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;

Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur,
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur ;

Qui courais, taché de lunules électriques,
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les juillets faisaient crouler à coups de triques
Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ;

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Behemots et les Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets !

J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :

— Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ? —

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes.

Toute lune est atroce et tout soleil amer :
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
O que ma quille éclate ! O que j'aille à la mer !

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.

RIMBAUD, « MAUVAIS SANG »²²

J'ai de mes ancêtres gaulois l'œil bleu blanc, la cervelle étroite, et la maladresse dans la lutte. Je trouve mon habillement aussi barbare que le leur. Mais je ne beurre pas ma chevelure.

Les Gaulois étaient les écorcheurs de bêtes, les brûleurs d'herbes les plus ineptes de leur temps.

D'eux, j'ai : l'idolâtrie et l'amour du sacrilège ; — oh ! tous les vices, colère, luxure, — magnifique, la luxure ; — surtout mensonge et paresse.

J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. — Quel siècle à mains ! — Je n'aurai jamais ma main. Après, la domesticité mène trop loin. L'honnêteté de la mendicité me navre. Les criminels dégoûtent comme des châtrés : moi, je suis intact, et ça m'est égal.

Mais ! qui a fait ma langue perfide tellement qu'elle ait guidé et sauvé jusqu'ici ma paresse ? Sans me servir pour vivre même de mon corps, et plus oisif que le

²² RIMBAUD (Arthur), « Mauvais sang », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne]. Disponible en ligne : http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/une_saison_en_enfer.htm#mauvais_sang.

crapaud, j'ai vécu partout. Pas une famille d'Europe que je ne connaisse. — J'entends des familles comme la mienne, qui tiennent tout de la déclaration des Droits de l'Homme. — J'ai connu chaque fils de famille !

Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France !

Mais non, rien.

Il m'est bien évident que j'ai toujours été de race inférieure. Je ne puis comprendre la révolte. Ma race ne se souleva jamais que pour piller : tels les loups à la bête qu'ils n'ont pas tuée.

Je me rappelle l'histoire de la France fille aînée de l'Église. J'aurais fait, manant, le voyage de terre sainte, j'ai dans la tête des routes dans les plaines souabes, des vues de Byzance, des remparts de Solyme ; le culte de Marie, l'attendrissement sur le crucifié s'éveillent en moi parmi les mille féeries profanes. — Je suis assis, lépreux, sur les pots cassés et les orties, au pied d'un mur rongé par le soleil. — Plus tard, reître, j'aurais bivouqué sous les nuits d'Allemagne.

Ah ! encore : je danse le sabbat dans une rouge clairière, avec des vieilles et des enfants.

Je ne me souviens pas plus loin que cette terre-ci et le christianisme. Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. Mais toujours seul ; sans famille ; même, quelle langue parlais-je ? Je ne me vois jamais dans les conseils du Christ ; ni dans les conseils des Seigneurs, — représentants du Christ.

Qu'étais-je au siècle dernier : je ne me retrouve qu'aujourd'hui. Plus de vagabonds, plus de guerres vagues. La race inférieure a tout couvert — le peuple, comme on dit, la raison ; la nation et la science.

Oh ! la science ! On a tout repris. Pour le corps et pour l'âme, — le viatique, — on a la médecine et la philosophie, — les remèdes de bonnes femmes et les chansons populaires arrangées. Et les divertissements des princes et les jeux qu'ils interdisaient ! Géographie, cosmographie, mécanique, chimie !...

La science, la nouvelle noblesse ! Le progrès. Le monde marche ! Pourquoi ne tournerait-il pas ?

C'est la vision des nombres. Nous allons à l'Esprit. C'est très certain, c'est oracle, ce que je dis. Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire.

Le sang païen revient ! L'Esprit est proche, pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas, en donnant à mon âme noblesse et liberté. Hélas ! l'Évangile a passé ! l'Évangile ! l'Évangile.

J'attends Dieu avec gourmandise. Je suis de race inférieure de toute éternité.

Me voici sur la plage armoricaine. Que les villes s'allument dans le soir. Ma journée est faite ; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout ; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant, — comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux.

Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or : je serai oisif et brutal. Les femmes soignent ces féroces infirmes retour des pays chauds. Je serai mêlé aux affaires politiques. Sauvé.

Maintenant je suis maudit, j'ai horreur de la patrie. Le meilleur, c'est un sommeil bien ivre, sur la grève.

On ne part pas. — Reprenons les chemins d'ici, chargé de mon vice, le vice qui a poussé ses racines de souffrance à mon côté, dès l'âge de raison — qui monte au ciel, me bat, me renverse, me traîne.

La dernière innocence et la dernière timidité. C'est dit. Ne pas porter au monde mes dégoûts et mes trahisons.

Allons ! La marche, le fardeau, le désert, l'ennui et la colère.

À qui me louer ? Quelle bête faut-il adorer ? Quelle sainte image attaque-t-on ? Quels cœurs briserai-je ? Quel mensonge dois-je tenir ? — Dans quel sang marcher ?

Plutôt, se garder de la justice. — La vie dure, l'abrutissement simple, — soulever, le poing desséché, le couvercle du cercueil, s'asseoir, s'étouffer. Ainsi point de vieillesse, ni de dangers : la terreur n'est pas française.

— Ah ! je suis tellement délaissé que j'offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection.

Ô mon abnégation, ô ma charité merveilleuse ! ici-bas, pourtant !

De profundis Domine, suis-je bête !

Encore tout enfant, j'admirais le forçat intraitable sur qui se referme toujours le bagne ; je visitais les auberges et les garnis qu'il aurait sacrés par son séjour ; je voyais avec son idée le ciel bleu et le travail fleuri de la campagne ; je flairais sa fatalité dans les villes. Il avait plus de force qu'un saint, plus de bon sens qu'un voyageur — et lui, lui seul ! pour témoin de sa gloire et de sa raison.

Sur les routes, par des nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain, une voix étreignait mon cœur gelé : « Faiblesse ou force : te voilà, c'est la force. Tu ne sais ni où tu vas ni pourquoi tu vas, entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre. » Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte, que ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu.

Dans les villes la boue m'apparaissait soudainement rouge et noire, comme une glace quand la lampe circule dans la chambre voisine, comme un trésor dans la forêt ! Bonne chance, criais-je, et je voyais une mer de flammes et de fumées au ciel ; et, à gauche, à droite, toutes les richesses flambant comme un milliard de tonnerres.

Mais l'orgie et la camaraderie des femmes m'étaient interdites. Pas même un compagnon. Je me voyais devant une foule exaspérée, en face du peloton d'exécution, pleurant du malheur qu'ils n'aient pu comprendre, et pardonnant ! — Comme Jeanne d'Arc ! — « Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci ; je n'ai jamais été chrétien ; je suis de la race qui chantait dans le supplice ; je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute : vous vous trompez... »

Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé. Vous êtes de faux nègres, vous maniaques, féroces, avarés. Marchand, tu es nègre ; magistrat, tu es nègre ; général, tu es nègre ; empereur, vieille démangeaison, tu es nègre : tu as bu d'une liqueur non taxée, de la fabrique de Satan. — Ce peuple est inspiré par la fièvre et le cancer. Infirmes et vieillards sont tellement respectables qu'ils demandent à être bouillis. — Le plus malin est de quitter ce continent, où la folie rôde pour pourvoir d'otages ces misérables. J'entre au vrai royaume des enfants de Cham.

Connais-je encore la nature ? me connais-je ? — Plus de mots. J'ensevelis les morts dans mon ventre. Cris, tambour, danse, danse, danse, danse ! Je ne vois même pas l'heure où, les blancs débarquant, je tomberai au néant.

Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse !

Les blancs débarquent. Le canon ! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler.

J'ai reçu au cœur le coup de la grâce. Ah ! je ne l'avais pas prévu !

Je n'ai point fait le mal. Les jours vont m'être légers, le repentir me sera épargné. Je n'aurai pas eu les tourments de l'âme presque morte au bien, où remonte la lumière sévère comme les cierges funéraires. Le sort du fils de famille, cercueil prématuré couvert de limpides larmes. Sans doute la débauche est bête, le vice est bête ; il faut jeter la pourriture à l'écart. Mais l'horloge ne sera pas arrivée à ne plus sonner que l'heure de la pure douleur ! Vais-je être enlevé comme un enfant, pour jouer au paradis dans l'oubli de tout le malheur !

Vite ! est-il d'autres vies ? — Le sommeil dans la richesse est impossible. La richesse a toujours été bien public. L'amour divin seul octroie les clefs de la science.

Je vois que la nature n'est qu'un spectacle de bonté. Adieu chimères, idéals, erreurs.

Le chant raisonnable des anges s'élève du navire sauveur : c'est l'amour divin. — Deux amours ! je puis mourir de l'amour terrestre, mourir de dévouement. J'ai laissé des âmes dont la peine s'accroîtra de mon départ ! Vous me choisissez parmi les naufragés, ceux qui restent sont-ils pas mes amis ?

Sauvez-les !

La raison est née. Le monde est bon. Je bénirai la vie. J'aimerai mes frères. Ce ne sont plus des promesses d'enfance. Ni l'espoir d'échapper à la vieillesse et à la mort. Dieu fait ma force, et je loue Dieu.

L'ennui n'est plus mon amour. Les rages, les débauches, la folie, dont je sais tous les élans et les désastres, — tout mon fardeau est déposé. Apprécions sans vertige l'étendue de mon innocence.

Je ne serais plus capable de demander le réconfort d'une bastonnade. Je ne me crois pas embarqué pour une noce avec Jésus-Christ pour beau-père.

Je ne suis pas prisonnier de ma raison. J'ai dit : Dieu. Je veux la liberté dans le salut : comment la poursuivre ? Les goûts frivoles m'ont quitté. Plus besoin de dévouement ni d'amour divin. Je ne regrette pas le siècle des cœurs sensibles. Chacun a sa raison, mépris et charité : je retiens ma place au sommet de cette angélique échelle de bon sens.

Quant au bonheur établi, domestique ou non... non, je ne peux pas. Je suis trop dissipé, trop faible. La vie fleurit par le travail, vieille vérité : moi, ma vie n'est pas assez pesante, elle s'envole et flotte loin au-dessus de l'action, ce cher point du monde.

Comme je deviens vieille fille, à manquer du courage d'aimer la mort !

Si Dieu m'accordait le calme céleste, aérien, la prière, — comme les anciens saints. — Les saints ! des forts ! les anachorètes, des artistes comme il n'en faut plus !

Farce continuelle ! Mon innocence me ferait pleurer. La vie est la farce à mener par tous.

Assez ! voici la punition. — En marche !

Ah ! les poumons brûlent, les tempes grondent ! la nuit roule dans mes yeux, par ce soleil ! le cœur... les membres...

Où va-t-on ? au combat ? je suis faible ! les autres avancent. Les outils, les armes... le temps !...

Feu ! feu sur moi ! Là ! ou je me rends. — Lâches ! — Je me tue ! Je me jette aux pieds des chevaux !

Ah !...

— Je m'y habituerai.

Ce serait la vie française, le sentier de l'honneur !

RIMBAUD, « DÉLIRE I. VIERGE FOLLE »²³

Écoutons, la confession d'un compagnon d'enfer :

« Ô divin Époux, mon Seigneur, ne refusez pas la confession de la plus triste de vos servantes. Je suis perdue. Je suis soûle. Je suis impure. Quelle vie !

²³ RIMBAUD (Arthur), « Délire I. Vierge folle », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne]. URL : http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/une_saison_en_enfer.htm#delires_1.

« Pardon, divin Seigneur, pardon ! Ah ! pardon ! Que de larmes ! Et que de larmes encor plus tard, j'espère !

« Plus tard, je connaîtrai le divin Époux ! Je suis née soumise à Lui. — L'autre peut me battre maintenant !

« À présent, je suis au fond du monde ! Ô mes amies !... non, pas mes amies... Jamais délires ni tortures semblables... Est-ce bête !

« Ah ! je souffre, je crie. Je souffre vraiment. Tout pourtant m'est permis, chargée du mépris des plus méprisables cœurs.

« Enfin, faisons cette confidence, quitte à la répéter vingt autres fois, — aussi morne, aussi insignifiante !

« Je suis esclave de l'Époux infernal, celui qui a perdu les vierges folles. C'est bien ce démon-là. Ce n'est pas un spectre, ce n'est pas un fantôme. Mais moi qui ai perdu la sagesse, qui suis damnée et morte au monde, — on ne me tuera pas ! — Comment vous le décrire ! Je ne sais même plus parler. Je suis en deuil, je pleure, j'ai peur. Un peu de fraîcheur, Seigneur, si vous voulez, si vous voulez bien !

« Je suis veuve... — J'étais veuve... — mais oui, j'ai été bien sérieuse jadis, et je ne suis pas née pour devenir squelette !... — Lui était presque un enfant... Ses délicatesses mystérieuses m'avaient séduite. J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre. Quelle vie ! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde. Je vais où il va, il le faut. Et souvent il s'emporte contre moi, moi, la pauvre âme. Le Démon ! — C'est un Démon, vous savez, ce n'est pas un homme.

« Il dit : “Je n'aime pas les femmes. L'amour est à réinventer, on le sait. Elles ne peuvent plus que vouloir une position assurée. La position gagnée, cœur et beauté sont mis de côté : il ne reste que froid dédain, l'aliment du mariage, aujourd'hui. Ou bien je vois des femmes, avec les signes du bonheur, dont, moi, j'aurais pu faire de bonnes camarades, dévorées tout d'abord par des brutes sensibles comme des bûchers...”

« Je l'écoute faisant de l'infamie une gloire, de la cruauté un charme : “Je suis de race lointaine : mes pères étaient Scandinaves : ils se perçaient les côtes, buvaient leur sang. — Je me ferai des entailles par tout le corps, je me tatouerai, je veux devenir hideux comme un Mongol : tu verras, je hurlerai dans les rues. Je veux devenir bien fou de rage. Ne me montre jamais de bijoux, je ramperais et me tordrais sur le tapis. Ma richesse, je la voudrais tachée de sang partout. Jamais je ne travaillerai...” Plusieurs nuits, son démon

me saisissant, nous roulions, je luttais avec lui ! — Les nuits, souvent, ivre, il se poste dans des rues ou dans des maisons, pour m'épouvanter mortellement. — « On me coupera vraiment le cou ; ce sera dégoûtant. » Oh ! ces jours où il veut marcher avec l'air du crime !

« Parfois il parle, en une façon de patois attendri, de la mort qui fait repentir, des malheureux qui existent certainement, des travaux pénibles, des départs qui déchirent les cœurs. Dans les bouges où nous enivriions, il pleurait en considérant ceux qui nous entouraient, bétail de la misère. Il relevait les ivrognes dans les rues noires. Il avait la pitié d'une mère méchante pour les petits enfants. — Il s'en allait avec des gentilleses de petite fille au catéchisme. — Il feignait d'être éclairé sur tout, commerce, art, médecine. — Je le suivais, il le faut !

« Je voyais tout le décor dont, en esprit, il s'entourait ; vêtements, draps, meubles : je lui prêtais des armes, une autre figure. Je voyais tout ce qui le touchait, comme il aurait voulu le créer pour lui. Quand il me semblait avoir l'esprit inerte, je le suivais, moi, dans des actions étranges et compliquées, loin, bonnes ou mauvaises : j'étais sûre de ne jamais entrer dans son monde. A côté de son cher corps endormi, que d'heures des nuits j'ai veillé, cherchant pourquoi il voulait tant s'évader de la réalité. Jamais l'homme n'eut pareil vœu. Je reconnaissais, — sans craindre pour lui, — qu'il pouvait être un sérieux danger dans la société. — Il a peut-être des secrets pour changer la vie ? Non, il ne fait qu'en chercher, me répliquais-je. Enfin sa charité est ensorcelée, et j'en suis la prisonnière. Aucune autre âme n'aurait assez de force, — force de désespoir ! — pour la supporter, — pour être protégée et aimée par lui. D'ailleurs, je ne me le figurais pas avec une autre âme : on voit son Ange, jamais l'Ange d'un autre, — je crois. J'étais dans son âme comme dans un palais qu'on a vidé pour ne pas voir une personne si peu noble que vous : voilà tout. Hélas ! je dépendais bien de lui. Mais que voulait-il avec mon existence terne et lâche ? Il ne me rendait pas meilleure, s'il ne me faisait pas mourir ! Tristement dépitée, je lui dis quelquefois : “Je te comprends.” Il haussait les épaules.

« Ainsi, mon chagrin se renouvelant sans cesse, et me trouvant plus égarée à mes yeux, — comme à tous les yeux qui auraient voulu me fixer, si je n'eusse été condamnée pour jamais à l'oubli de tous ! — j'avais de plus en plus faim de sa bonté. Avec ses baisers et ses étreintes amies, c'était bien un ciel, un sombre ciel, où j'entrais, et où j'aurais voulu être laissée, pauvre, sourde, muette, aveugle. Déjà j'en prenais l'habitude. Je nous voyais comme deux bons enfants, libres de se promener dans le Paradis de tristesse. Nous nous

accordions. Bien émus, nous travaillions ensemble. Mais, après une pénétrante caresse, il disait : “Comme ça te paraîtra drôle, quand je n’y serai plus, ce par quoi tu as passé. Quand tu n’auras plus mes bras sous ton cou, ni mon cœur pour t’y reposer, ni cette bouche sur tes yeux. Parce qu’il faudra que je m’en aille, très loin, un jour. Puis il faut que j’en aide d’autres : c’est mon devoir. Quoique ce ne soit guère ragoûtant..., chère âme...” Tout de suite je me pressentais, lui parti, en proie au vertige, précipitée dans l’ombre la plus affreuse : la mort. Je lui faisais promettre qu’il ne me lâcherait pas. Il l’a faite vingt fois, cette promesse d’amant. C’était aussi frivole que moi lui disant : “Je te comprends.”

« Ah ! je n’ai jamais été jalouse de lui. Il ne me quittera pas, je crois. Que devenir ? Il n’a pas une connaissance ; il ne travaillera jamais. Il veut vivre somnambule. Seules, sa bonté et sa charité lui donneraient-elles droit dans le monde réel ? Par instants, j’oublie la pitié où je suis tombée : lui me rendra forte, nous voyagerons, nous chasserons dans les déserts, nous dormirons sur les pavés des villes inconnues, sans soins, sans peines. Ou je me réveillerai, et les lois et les mœurs auront changé, — grâce à son pouvoir magique, — le monde, en restant le même, me laissera à mes désirs, joies, nonchalances. Oh ! la vie d’aventures qui existe dans les livres des enfants, pour me récompenser, j’ai tant souffert, me la donneras-tu ? Il ne peut pas. J’ignore son idéal. Il m’a dit avoir des regrets, des espoirs : cela ne doit pas me regarder. Parle-t-il à Dieu ? Peut-être devrais-je m’adresser à Dieu. Je suis au plus profond de l’abîme, et je ne sais plus prier.

« S’il m’expliquait ses tristesses, les comprendrais-je plus que ses railleries ? Il m’attaque, il passe des heures à me faire honte de tout ce qui m’a pu toucher au monde, et s’indigne si je pleure.

« “Tu vois cet élégant jeune homme, entrant dans la belle et calme maison : il s’appelle Duval, Dufour, Armand, Maurice, que sais-je ? Une femme s’est dévouée à aimer ce méchant idiot : elle est morte, c’est certes une sainte au ciel, à présent. Tu me feras mourir comme il a fait mourir cette femme. C’est notre sort, à nous, cœurs charitables...” Hélas ! il avait des jours où tous les hommes agissant lui paraissaient les jouets de délires grotesques : il riait affreusement, longtemps. — Puis, il reprenait ses manières de jeune mère, de sœur aimée. S’il était moins sauvage, nous serions sauvés ! Mais sa douceur aussi est mortelle. Je lui suis soumise. — Ah ! je suis folle !

« Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement ; mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je voie un peu l'assomption de mon petit ami ! »

Drôle de ménage !

RIMBAUD, « LES STUPRA »²⁴

« *Les anciens animaux saillaient même en course* »

Les anciens animaux saillaient même en course,
Avec des glands bardés de sang et d'excrément.

Nos pères étalaient leur membre fièrement
Par le pli de la gaine et le grain de la bourse.

Au moyen âge pour la femelle, ange ou pource,
Il fallait un gaillard de solide grément ;
Même un Kléber, d'après la culotte qui ment
Peut-être un peu, n'a pas dû manquer de ressource.

D'ailleurs l'homme au plus fier mammifère est égal ;
L'énormité de leur membre à tort nous étonne ;
Mais une heure stérile a sonné : le cheval

Et le bœuf ont bridé leurs ardeurs, et personne
N'osera plus dresser son orgueil génital
Dans les bosquets ou grouille une enfance bouffonne.

« *Nos fesses* »

Nos fesses ne sont pas les leurs. Souvent j'ai vu
Des gens déboutonnés derrière quelque haie
Et dans ces bains sans gêne où l'enfance s'égaie
J'observais le plan et l'effet de notre cul.

Plus ferme, blême en bien des cas, il est pourvu
De méplats évidents que tapisse la claie

²⁴ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, *op. cit.*, p. 109-110.

Des poils ; pour elles, c'est seulement dans la raie
Charmante que fleurit le long satin touffu.

Une innocuité touchante et merveilleuse
Comme l'on ne voit qu'aux anges des saints tableaux
Imite la joue où le sourire se creuse.

Oh ! de même être nus, chercher joie et repos,
Le front tourné vers sa portion glorieuse,
Et libres tous les deux murmurer des sanglots ?

Obscur et froncé

Obscur et froncé comme un œillet violet,
Il respire humblement tapi parmi la mousse
Humide encor d'amour, qui suit la rampe douce
Des fesses blanches jusqu'au bord de son ourlet.

Des filaments pareils à des larmes de lait
Ont pleuré sous le vent cruel qui les repousse
À travers de petits caillots de marne rousse
Pour s'en aller où la pente les appelait.

Mon rêve s'aboucha souvent à sa ventouse ;
Mon âme, du coït matériel jalouse,
En fit son larmier fauve et son nid de sanglots.

C'est l'olive pâmée et la flûte câline,
Le tube d'où descend la céleste praline,
Chanaan féminin dans les moiteurs enclos

RIMBAUD, « MYSTIQUE »²⁵

Sur la pente du talus les anges tournent leurs robes de laine dans les herbages
d'acier et d'émeraude.

²⁵ RIMBAUD (Arthur), *Illuminations*, op. cit., p. 34-35.

Des prés de flammes bondissent jusqu'au sommet du mamelon. À gauche le terreau de l'arête est piétiné par tous les homicides et toutes les batailles, et tous les bruits désastreux filent leur courbe. Derrière l'arête de droite la ligne des orientes, des progrès.

Et tandis que la bande en haut du tableau est formée de la rumeur tournante et bondissante des conques des mers et des nuits humaines,

La douceur fleurie des étoiles et du ciel et du reste descend en face du talus comme un panier, contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous.

VERLAINE, « CRIMEN AMORIS »²⁶

Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane,
De beaux démons, des satans adolescents,
Au son d'une musique mahométane,
Font litière aux Sept Péchés de leurs cinq sens.

C'est la fête aux Sept Péchés : ô qu'elle est belle !

Tous les désirs rayonnaient en feux brutaux ;
Les Appétits, pages prompts que l'on harcèle,
Promenaient des vins roses dans des cristaux.

Des danses sur des rythmes d'épithalames
Bien doucement se pâmaient en longs sanglots
Et de beaux chœurs de voix d'hommes et de femmes
Se déroulaient, palpitaient comme des flots.

Et la bonté qui s'en allait de ces choses
Était puissante et charmante tellement
Que la campagne autour se fleurit de roses
Et que la nuit paraissait en diamant.

Or, le plus beau d'entre tous ces mauvais anges
Avait seize ans sous sa couronne de fleurs.
Les bras croisés sur les colliers et les franges,
Il rêve, l'œil plein de flammes et de pleurs.

²⁶ VERLAINE (Paul), « Crimen Amoris », sur *Wikisource la bibliothèque libre* [en ligne]. URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/Jadis_et_nagu%C3%A8re_\(1884\)/Crimen_amoris](https://fr.wikisource.org/wiki/Jadis_et_nagu%C3%A8re_(1884)/Crimen_amoris).

En vain la fête autour se faisait plus folle,
En vain les Satans, ses frères et ses sœurs,
Pour l'arracher au souci qui le désole,
L'encourageaient d'appels de bras caresseurs :

Il résistait à toutes câlineries,
Et le chagrin mettait un papillon noir
A son cher front tout brûlant d'orfèvreries.
Ô l'immortel et terrible désespoir !

Il leur disait : « Ô vous, laissez-moi tranquille ! »
Puis, les ayant baisés tous bien tendrement,
Il s'évada d'avec eux d'un geste agile,
Leur laissant aux mains des pans de vêtement.

Le voyez-vous sur la tour la plus céleste
Du haut palais avec une torche au poing ?
Il la brandit comme un héros fait d'un ceste,
D'en bas on croit que c'est une aube qui point.

Qu'est-ce qu'il dit de sa voix profonde et tendre
Qui se marie au claquement clair du feu
Et que la lune est extatique d'entendre ?
« Oh ! je serai celui-là qui créera Dieu !

« Nous avons tous trop souffert, anges et hommes,
De ce conflit entre le Pire et le Mieux.
Humilions, misérables que nous sommes,
Tous nos élans dans le plus simple des vœux.

« Ô vous tous, ô nous tous, ô les pécheurs tristes,
Ô les gais Saints, pourquoi ce schisme têtu ?
Que n'avons-nous fait, en habiles artistes,
De nos travaux la seule et même vertu ?

« Assez et trop de ces luttes trop égales !
Il va falloir qu'enfin se rejoignent les

Sept Péchés aux Trois Vertus Théologiques !
Assez et trop de ces combats durs et laids !

« Et pour réponse à Jésus qui crut bien faire
En maintenant l'équilibre de ce duel,
Par moi l'enfer dont c'est ici le repaire
Se sacrifie à l'amour universel ! »

La torche tombe de sa main éployée,
Et l'incendie alors hurle s'élevant,
Querelle énorme d'aigles rouges noyée
Au remous noir de la fumée et du vent.

L'or fond et coule à flots et le marbre éclate ;
C'est un brasier tout splendeur et tout ardeur ;
La soie en courts frissons comme de l'ouate
Vole à flocons tout ardeur et tout splendeur.

Et les Satans mourants chantaient dans les flammes,
Ayant compris, comme s'ils étaient résignés.
Et de beaux chœurs de voix d'hommes et de femmes
Montaient parmi l'ouragan des bruits ignés.

Et lui, les bras croisés d'une sorte fière,
Les yeux au ciel où le feu monte en léchant,
Il dit tout bas une espèce de prière,
Qui va mourir dans l'allégresse du chant.

Il dit tout bas une espèce de prière,
Les yeux au ciel où le feu monte en léchant...
Quand retentit un affreux coup de tonnerre,
Et c'est la fin de l'allégresse et du chant.

On n'avait pas agréé le sacrifice :
Quelqu'un de fort et de juste assurément
Sans peine avait su démêler la malice
Et l'artifice en un orgueil qui se ment.

Et du palais aux cent tours aucun vestige,
Rien ne resta dans ce désastre inouï,
Afin que par le plus effrayant prodige
Ceci ne fût qu'un vain rêve évanoui...

Et c'est la nuit, la nuit bleue aux mille étoiles ;
Une campagne évangélique s'étend,
Sévère et douce, et, vagues comme des voiles,
Les branches d'arbre ont l'air d'ailes s'agitant.

De froids ruisseaux courent sur un lit de pierre ;
Les doux hiboux nagent vaguement dans l'air
Tout embaumé de mystère et de prière :
Parfois un flot qui saute lance un éclair.

La forme molle au loin monte des collines
Comme un amour encore mal défini,
Et le brouillard qui s'essore des ravines
Semble un effort vers quelque but réuni.

Et tout cela comme un cœur et comme une âme,
Et comme un verbe, et d'un amour virginal
Adore, s'ouvre en une extase et réclame
Le Dieu clément qui nous gardera du mal.

RIMBAUD, « VIEUX DE LA VIEILLE »²⁷

Vieux de la vieille !
Aux paysans de l'empereur !
À l'empereur des paysans !
Au fils de Mars,
Au glorieux 18 *Mars* !
Où le ciel d'Eugénie a béni les entrailles !

²⁷ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes 1. Poésies*. Édition critique avec introduction et notes par Steve MURPHY, *op. cit.*, p. 633.

RIMBAUD, « QU'EST-CE QUE POUR NOUS, MON CŒUR »²⁸

Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang
Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris
De rage, sanglots de tout enfer renversant
Tout ordre ; et l'Aquilon encor sur les débris
Et toute vengeance ? Rien !... — Mais si, toute encor,
Nous la voulons ! Industriels, princes, sénats,
Périssiez ! puissance, justice, histoire, à bas !
Ça nous est dû. Le sang ! le sang ! la flamme d'or !
Tout à la guerre, à la vengeance, à la terreur,
Mon esprit ! Tournons dans la Morsure : Ah ! passez,
Républiques de ce monde ! Des empereurs,
Des régiments, des colons, des peuples, assez !
Qui remuerait les tourbillons de feu furieux,
Que nous et ceux que nous nous imaginons frères ?
A nous ! Romanesques amis : ça va nous plaire.
Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux !
Europe, Asie, Amérique, disparaissez.
Notre marche vengeresse a tout occupé,
Cités et campagnes ! — Nous serons écrasés !
Les volcans sauteront ! et l'océan frappé...
Oh ! mes amis ! — mon cœur, c'est sûr, ils sont des frères :
Noirs inconnus, si nous allions ! allons ! allons !
Ô malheur ! je me sens frémir, la vieille terre,
Sur moi de plus en plus à vous ! la terre fond,
Ce n'est rien ! j'y suis ! j'y suis toujours.

²⁸ *Ibid.*, p. 866.

RIMBAUD, « LES CORBEAUX »²⁹

Seigneur, quand froide est la prairie,
Quand dans les hameaux abattus,
Les longs angelus se sont tus...

Sur la nature défleurie
Faites s'abattre des grands cieux
Les chers corbeaux délicieux.

Armée étrange aux cris sévères,
Les vents froids attaquent vos nids !
Vous, le long des fleuves jaunis,
Sur les routes aux vieux calvaires,
Sur les fossés et sur les trous
Dispersez-vous, ralliez- vous !

Par milliers, sur les champs de France,
Où dorment des morts d'avant-hier,
Tournoyez, n'est-ce pas, l'hiver,
Pour que chaque passant repense !
Sois donc le crieur du devoir,
O notre funèbre oiseau noir !

Mais, saints du ciel, en haut du chêne,
Mât perdu dans le soir charmé,
Laissez les fauvettes de mai
Pour ceux qu'au fond du bois enchaîne,
Dans l'herbe d'où l'on ne peut fuir,
La défaite sans avenir.

RIMBAUD, « APRÈS LE DÉLUGE »³⁰

Aussitôt après que l'idée du Déluge se fut rassise,

²⁹ *Ibid.*, p. 801.

³⁰ RIMBAUD (Arthur), *Illuminations*, *op. cit.*, p. 11-12.

Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée.

Oh ! les pierres précieuses qui se cachaient, — les fleurs qui regardaient déjà.

Dans la grande rue sale les étals se dressèrent, et l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures.

Le sang coula, chez Barbe-Bleue, — aux abattoirs, — dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans les estaminets.

Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.

Une porte claqua, et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée.

Madame établit un piano dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale.

Les caravanes partirent. Et le Splendide Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle.

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, — et les églogues en sabots grognant dans le verger. Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que c'était le printemps.

— Sourds, étang, — Écume, roule sur le pont, et par-dessus les bois ; — draps noirs et orgues, — éclairs et tonnerre, — montez et roulez ; — Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges.

Car depuis qu'ils se sont dissipés, — oh les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes ! — c'est un ennui ! et la Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre, ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons.

RIMBAUD, « JADIS, SI JE ME SOUVIENS BIEN »³¹

Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient. Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l'ai trouvée amère. — Et je l'ai injuriée.

Je me suis armé contre la justice.

Je me suis enfui. Ô sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié !

Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce.

J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable, le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue. Je me suis séché à l'air du crime. Et j'ai joué de bons tours à la folie.

Et le printemps m'a apporté l'affreux rire de l'idiot.

Or, tout dernièrement m'étant trouvé sur le point de faire le dernier couac ! j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit.

La charité est cette clef. — Cette inspiration prouve que j'ai rêvé !

« Tu resteras hyène, etc..., » se récrie le démon qui me couronna de si aimables pavots. « Gagne la mort avec tous tes appétits, et ton égoïsme et tous les péchés capitaux. »

Ah ! j'en ai trop pris : — Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prune moins irritée ! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné.

³¹ RIMBAUD (Arthur), « Jadis, si je me souviens bien », sur *Arthur Rimbaud le poète* [en ligne]. URL : http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/une_saison_en_enfer.htm#jadis.

RIMBAUD, « PARADE »³²

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs ! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolores, d'acier piqué d'étoiles d'or ; des faciès déformés, plombés, blêmis, incendiés ; des enrouements folâtres ! La démarche cruelle des oripeaux ! — Il y a quelques jeunes, — comment regarderaient-ils Chérubin ? — pourvus de voix effrayantes et de quelques ressources dangereuses. On les envoie prendre du dos en ville, affublés d'un *luxe* dégoûtant.

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée ! Pas de comparaison avec vos Fakirs et les autres bouffonneries scéniques. Dans des costumes improvisés avec le goût du mauvais rêve ils jouent des plaintes, des tragédies de malandrins et de demi-dieux spirituels comme l'histoire ou les religions ne l'ont jamais été. Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons « bonnes filles ». Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes, et usent de la comédie magnétique. Les yeux flambent, le sang chante, les os s'élargissent, les larmes et des filets rouges ruissellent. Leur raillerie ou leur terreur dure une minute, ou des mois entiers.

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

RIMBAUD, « VÉNUS ANADYOMÈNE »³³

Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Montrant des déficits assez mal ravaudés ;

Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort ;

³² RIMBAUD (Arthur), *Illuminations*, op. cit., p. 17-18.

³³ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, op. cit., p. 55.

Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor ;
La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;
L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût
Horrible étrangement ; On remarque surtout
Des singularités qu'il faut voir à la loupe...
Les reins portent deux mots gravés : CLARA VENUS ;
— Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.

RIMBAUD, « LE SONNET DU TROU DU CUL »³⁴

Obscur et froncé comme un œillet violet
Il respire, humblement tapi parmi la mousse
Humide encor d'amour qui suit la fuite douce
Des Fesses blanches jusqu'au cœur de son ourlet.

Des filaments pareils à des larmes de lait
Ont pleuré, sous le vent cruel qui les repousse,
À travers de petits caillots de marne rousse
Pour s'aller perdre où la pente les appelait.

Mon Rêve s'aboucha souvent à sa ventouse ;
Mon âme, du coït matériel jalouse,
En fit son larmier fauve et son nid de sanglots.

C'est l'olive pâmée, et la flûte câline ;
C'est le tube où descend la céleste praline :
Chanaan féminin dans les moiteurs enclos !

Albert Mérat
P.V - A.R.

³⁴ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes 1. Poésies*. Édition critique avec introduction et notes par Steve MURPHY, *op. cit.*, p. 601

RIMBAUD, « LES CHERCHEUSES DE POUX »³⁵

Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes,
Implore l'essaim blanc des rêves indistincts,
Il vient près de son lit deux grandes sœurs charmantes
Avec de frêles doigts aux ongles argentins.

Elles assoient l'enfant devant une croisée
Grande ouverte où l'air bleu baigne un fouillis de fleurs,
Et dans ses lourds cheveux où tombe la rosée
Promènent leurs doigts fins, terribles et charmeurs.

Il écoute chanter leurs haleines craintives
Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés,
Et qu'interrompt parfois un sifflement, salives
Reprises sur la lèvre ou désirs de baisers.

Il entend leurs cils noirs battant sous les silences
Parfumés ; et leurs doigts électriques et doux
Font crépiter parmi ses grises indolences
Sous leurs ongles royaux la mort des petits poux.

Voilà que monte en lui le vin de la Paresse,
Soupir d'harmonica qui pourrait délirer ;
L'enfant se sent, selon la lenteur des caresses,
Sourdre et mourir sans cesse un désir de pleurer.

RIMBAUD, « LES ASSIS »³⁶

Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues
Vertes, leurs doigts boulus crispés à leurs fémurs,
Le sinciput plaqué de hargnosités vagues
Comme les floraisons lépreuses des vieux murs ;

³⁵ RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par André ROLLAND DE RENÉVILLE et Jules MOUQUET, *op. cit.*, p. 87.

³⁶ *Ibid.*, p. 70-71.

Ils ont greffé dans des amours épileptiques
Leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs
De leurs chaises ; leurs pieds aux barreaux rachitiques
S'entrelacent pour les matins et pour les soirs !

Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges,
Sentant les soleils vifs percaliser leur peau,
Ou, les yeux à la vitre où se fanent les neiges,
Tremblant du tremblement douloureux du crapaud.

Et les Sièges leur ont des bontés : culottée
De brun, la paille cède aux angles de leurs reins ;
L'âme des vieux soleils s'allume, emmaillotée
Dans ces tresses d'épis où fermentaient les grains.

Et les Assis, genoux aux dents, verts pianistes,
Les dix doigts sous leur siège aux rumeurs de tambour,
S'écoutent clapoter des barcarolles tristes,
Et leurs caboches vont dans des roulis d'amour.

– Oh ! ne les faites pas lever ! C'est le naufrage...
Ils surgissent, grondant comme des chats giflés,
Ouvrant lentement leurs omoplates, ô rage !
Tout leur pantalon bouffe à leurs reins boursouflés.

Et vous les écoutez, cognant leurs têtes chauves,
Aux murs sombres, plaquant et plaquant leurs pieds tors,
Et leurs boutons d'habit sont des prunelles fauves
Qui vous accrochent l'œil du fond des corridors !

Puis ils ont une main invisible qui tue :
Au retour, leur regard filtre ce venin noir
Qui charge l'œil souffrant de la chienne battue,
Et vous suez, pris dans un atroce entonnoir.

Rassis, les poings noyés dans des manchettes sales,
Ils songent à ceux-là qui les ont fait lever

Et, de l'aurore au soir, des grappes d'amygdales
Sous leurs mentons chétifs s'agitent à crever.

Quand l'austère sommeil a baissé leurs visières,
Ils rêvent sur leur bras de sièges fécondés,
De vrais petits amours de chaises en lisière
Par lesquelles de fiers bureaux seront bordés ;

Des fleurs d'encre crachant des pollens en virgule
Les bercent, le long des calices accroupis
Tels qu'au fil des glaïeuls le vol des libellules
– Et leur membre s'agace à des barbes d'épis.