

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RHLF&ID_NUMPUBLIE=RHLF_014&ID_ARTICLE=RHLF_014_1269

Les « vies absentes » de Rimbaud et de Marceline Desbordes-Valmore

par Olivier BIVORT

| Presses Universitaires de France | Revue d'Histoire Littéraire de la France

2001/4 - Vol. 101

ISSN 0035-2411 | ISBN 978-2-1305-0767-3 | pages 1269 à 1273

Pour citer cet article :

— Bivort O., Les « vies absentes » de Rimbaud et de Marceline Desbordes-Valmore, Revue d'Histoire Littéraire de la France 2001/4, Vol. 101, p. 1269-1273.

Distribution électronique Cairn pour les Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

LES « VIES ABSENTES » DE RIMBAUD ET DE MARCELINE DESBORDES-VALMORE

OLIVIER BIVORT*

Dans un chapitre d'*Une saison en enfer*, la Vierge folle s'empporte contre l'Époux infernal : « j'ai oublié tout 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 »¹. Tiré de son contexte, « la vraie vie est absente » est un de ces aphorismes rimbaldiens impérieux que la postérité, avec quelque raison, n'a pas manqué de retenir. Il dit la difficulté — sinon l'impossibilité — d'être au monde, un constat déchirant exprimé à de nombreuses reprises dans la *Saison*, véritable manifeste d'extranéité : étranger à l'histoire, aux autres et à lui-même, le narrateur lutte contre les démons de la servitude et de la contrainte qui le maintiennent malgré lui « en enfer ». Avant de devenir un titre de poème dans les *Illuminations*, « vie » est un mot qui revient très souvent dans *Une saison en enfer*, comme pour y marquer les temps forts de la damnation, quelque provisoire qu'elle soit : « La vie est la farce à mener par tous » (*Mauvais sang*) « Ah ! remonter à la vie » (*Nuit de l'enfer*) « Changer la vie » (*Délires I*) « Ma vie est usée » (*L'Éclair*) « Esclaves, ne maudissons pas la vie » (*Matin*).

« La vraie vie est absente » : on ne peut manquer de rapprocher cette formule d'une petite phrase dont elle est probablement issue, une expression si dynamique et si profondément rimbaldienne qu'elle a pu, entre autres, inspirer Camus² ou donner son titre à un beau livre sur Rimbaud³ :

* Université de Trieste.

1. *Délires I*, dans *Œuvres*, éd. S. Bernard et A. Guyaux, Paris, Classiques Garnier, éd. revue, 1987, p. 224.

2. « La grandeur de Rimbaud [...] éclate à l'instant où, donnant à la révolte le langage le plus étrangement juste qu'elle ait jamais reçu, il dit à la fois son triomphe et son angoisse, la vie absente au monde et le monde inévitable » (A. Camus, *L'Homme révolté* (1951), Paris, Gallimard, « Idées », 1980, p. 113).

3. S. Sacchi, *Rimbaud o la vita assente*, Roma, Bulzoni, 1978.

Prends-y garde, ô ma vie absente !

Il s'agit d'un vers, ou d'un fragment, que les éditeurs isolent dans les œuvres complètes de Rimbaud avec d'autres « bribes », traces fragiles de projets non aboutis ou tronçons de vers échappés de quelque poème oublié, rassemblés au hasard des témoignages⁴. Contrairement aux fragments revenus tardivement à la mémoire des contemporains de Rimbaud, on est ici en présence d'une ligne écrite de sa main, figurant au dos d'un de ses manuscrits. C'est Paterne Berrichon qui en a le premier signalé l'existence, dans son édition des *Œuvres* au Mercure de France : « *Patience*. Manuscrit Messein. Au dos et en haut, de l'écriture de Rimbaud, on lit ceci : "Prends-y garde, ô ma vie absente !"⁵ ». *Patience* (ou plutôt, *Patience d'un été*) est un des titres de *Bannières de mai*, un poème du mois de mai 1872. Le manuscrit décrit par Berrichon faisait partie d'un ensemble de poèmes rimbaldiens datant pour la plupart de 1872, donnés à Verlaine ou réunis par lui à l'époque⁶ ; il était alors en possession d'Albert Messein, le successeur de Léon Vanier, qui avait reproduit cette version du poème dans son édition des *Poésies complètes* de Rimbaud en 1895. Encarté avec *Génie*, un poème des *Illuminations*, dans un exemplaire de cette édition, il a fait partie de la collection de Fernand Vandérem avant d'être acheté par le libraire Pierre Berès. Ce fragment, dont aucun fac-similé n'a été publié, a figuré à l'exposition organisée par la Bibliothèque nationale à l'occasion du centenaire de la naissance de Rimbaud, en 1954, et aucun éditeur ne semble l'avoir examiné après Berrichon⁷.

Les éditeurs contemporains n'avaient jusqu'ici aucun point de repère pour situer ou classer cette petite phrase dans l'œuvre de Rimbaud : « il est difficile de trancher entre une phrase en prose et un octosyllabe », écrit par exemple Steve Murphy : « il s'agit [...] probablement d'un vers-fragment que Rimbaud avait conçu et voulu noter, qui a pu prendre place dans un poème (ou état de poème) inconnu, ou ne jamais dépasser le stade du vers potentiel »⁸. Or, si Rimbaud a bien noté ces mots au dos de *Patience d'un été*, il n'en est pas l'auteur : il s'agit d'une citation, en l'occurrence

4. On le retrouve parmi les « bribes » des éditions Rolland de Renéville-Mouquet (Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1946, p. 108) et Adam (Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1972, p. 222), dans le « reliquaire » de l'édition Borer (Paris, Arléa, 1991, p. 315), les « tessons et casseaux » de l'édition Forestier (Paris, Laffont, « Bouquins », 1992, p. 215), etc.

5. *Œuvres* de Arthur Rimbaud, revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par Paterne Berrichon, préface de Paul Claudel, Paris, Mercure de France [1912], p. 318.

6. Voir Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition critique avec introduction et notes de Steve Murphy, t. I : *Poésies*, Paris, Champion, 1999, p. 714-716, 749-752.

7. Paul Hartmann, qui a pu consulter la collection Berès, n'en fait pas mention dans son édition (*Œuvres*, Paris, Le Club du meilleur livre, « Astrée », 1957).

8. Éd. citée, p. 752-753.

de l'avant-dernier vers de *C'est moi*, un poème de Marceline Desbordes-Valmore publié pour la première fois en 1825⁹ :

C'est moi

Si ta marche attristée
S'égare au fond d'un bois,
Dans la feuillée agitée
Reconnais-tu ma voix ?
Et dans la fontaine argentée,
Crois-tu me voir quand tu te vois ?

Qu'une rose s'effeuille,
En roulant sur tes pas,
Si ta pitié la cueille,
Dis ! ne me plains-tu pas ?
Et de ton sein, qui la recueille,
Mon nom s'exhale-t-il tout bas ?

Qu'un léger bruit t'éveille,
T'annonce-t-il mes vœux ?
Et si la jeune abeille
Passe devant tes yeux,
N'entends-tu rien à ton oreille ?
N'entends-tu pas ce que je veux ?

La feuille frémissante,
L'eau qui parle en courant,
La rose languissante,
Qui te cherche en mourant ;
Prends-y garde, ô ma vie absente !
C'est moi qui t'appelle en pleurant.

Rimbaud lecteur de Marceline ? Quoique le nom de la poétesse de Douai n'apparaisse pas dans son œuvre, nous savons par le biais de Verlaine qu'il devait bien connaître ses vers :

Rimbaud, au contraire des gamins de cet âge, préférait les livres à tout et possédait, à quatorze ans, toute l'antiquité, tout le moyen âge, toute la Renaissance, savait par cœur les poètes modernes, les plus raffinés comme les plus ingénus de notre époque, de Desbordes-Valmore à Baudelaire, par exemple, et cet exemple montre bien le goût déjà comme infaillible de ce jeune garçon (ce n'était même pas un jeune homme alors). Car s'il existe une antithèse, c'est bien entre ces deux noms : Marceline Desbordes-Valmore, Charles Baudelaire ; Rimbaud, sous les formes différentes, percevait déjà à merveille la même âme douloureuse et comme une parenté dans ces deux génies si dissemblables à première vue¹⁰.

9. *Élégies et poésies nouvelles*, Paris, Ladvocat, 1825. Je reproduis le texte donné par Marc Bertrand dans son édition des *Œuvres poétiques* de Marceline Desbordes-Valmore, Grenoble, Presses universitaires, t. I, 1973, p. 111-112.

10. « Arthur Rimbaud » (*The Senate*, octobre 1895) ; *Œuvres en prose complètes*, éd. J. Borel, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1972, p. 969-980.

Quant à nous, si curieux de bons ou beaux vers pourtant, nous l'ignorions [Marceline], nous contentant de la parole du maître (nous avons dit Baudelaire), quand précisément M. Arthur Rimbaud nous connut et nous força presque de lire *tout* ce que nous pensions être un fatras avec des beautés dedans¹¹.

Il n'y a pas lieu de citer ici l'ensemble des commentaires de Verlaine sur Marceline Desbordes-Valmore¹² ; on peut seulement douter que Rimbaud ait su « par cœur » son œuvre dès 1868. Il sera bien attiré un peu plus tard par un certain lyrisme sentimental, ne se privant pas de signaler à Izambard les vers un peu mièvres de Louisa Siefert, la poétesse lyonnaise auteur des *Rayons perdus*¹³ ; mais de Marceline, point de traces, et la « lettre du voyant », en mai 1871, renvoie à un futur plus ou moins lointain l'avènement d'une poésie féminine authentique¹⁴. Ainsi faut-il peut-être reculer de quelques années le terme indiqué par Verlaine, spécialement dithyrambique envers Marceline et trop enclin à la fin de sa vie à dresser le portrait d'un Rimbaud déjà en passe d'être mythifié. En effet, c'est en mai ou en juin 1872 que Rimbaud prend note du vers de Marceline, à une époque où il écrit ses « derniers vers » et Verlaine ses *Ariettes oubliées*. Les deux amis sont alors sensibles à une certaine naïveté faussement voulue, à des rythmes nouveaux, à des genres paralittéraires comme la chanson ou la romance. Le poème de Marceline a d'ailleurs été intitulé *Romance* (comme tant d'autres dans son œuvre) et il a été plusieurs fois mis en musique ; Rimbaud, dans *Une saison en enfer*, présentait sa *Chanson de la plus haute tour* comme une « espèce de romance » choisie parmi d'autres exprimant son « adieu au monde » : il songeait probablement aux *Fêtes de la patience*, cet ensemble regroupant *Bannières de mai*, *Chanson de la plus haute tour*, *L'Éternité* et *Âge d'or*. Rapprochement fortuit, peut-être, mais qui s'impose : Rimbaud doit à Marceline autre chose que des thèmes ou des idées, notre emprunt mis à part. Elle ne semble pas en effet avoir laissé de traces significatives dans son œuvre : J. Gengoux, qui a consacré un gros livre à l'étude des sources rimbaldiennes, ne cite pas son nom et le seul article qui, à ma connaissance, ait cherché à établir un parallèle entre les deux poètes, est très

11. « Les Poètes maudits (deuxième série) : Marceline Desbordes-Valmore » (*Lutèce*, 7-14 juin 1885), *ibid.*, p. 666 (je donne ici le texte de la préoriginale).

12. Voir entre autres *ibid.*, p. 666-678, 927-928, 966, 1424-1425 et la lettre à Blémont du 25 juin 1873 dans *Œuvres complètes*, éd. H. de Bouillane de Lacoste et J. Borel, Le Club du meilleur livre, t. I, 1959, p. 1048.

13. Lettre du 25 août 1870, dans *Œuvres complètes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1972, p. 239.

14. « 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 ! » ; à la fin de la lettre, « les femmes » sont rangées, sans autre distinction, parmi les tenants des « formes vieilles » (lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871 ; *ibid.*, p. 252, 254).

décevant sur ce point¹⁵. On sait que dans l'histoire des formes, Marceline Desbordes-Valmore s'est distinguée de ses contemporains par la richesse de ses mètres et de ses rythmes, et Verlaine, qui passe souvent pour le promoteur du vers impair français, n'a pas manqué de le noter :

Marceline Desbordes-Valmore a, le premier d'entre les poètes de ce temps, employé avec le plus grand bonheur des rythmes inusités, celui de onze pieds entre autres, très artiste sans *trop* le savoir et ce fut tant mieux¹⁶.

En 1872, c'est Rimbaud pourtant qui s'essaie au vers de onze syllabes beaucoup plus que Verlaine : *Larme*, *La Rivière de cassis*, *Michel et Christine*, « Est-elle almée ? » sont, tout ou partie, composés dans cette mesure alors qu'on ne la rencontre qu'une fois dans les *Romances sans paroles* (dans la quatrième pièce des *Ariettes oubliées*) et il faudra attendre *Crimen amoris*, un an plus tard, pour que Verlaine donne à ce vers réputé arhythmique le souffle et la plénitude qui l'animent. Octave Nadal voyait dans les poèmes hendécasyllabiques de Verlaine une manière d'hommage à Rimbaud, tant affectif que métrique¹⁷ ; ainsi le point de vue de Verlaine nous donne-t-il peut-être plus à penser sur les modèles de Rimbaud que sur les siens.

Jean Richepin se souvenait que Rimbaud possédait « un cahier d'expressions » dans lequel il notait des « mots rares », des « fusées de rimes », des « schémas d'idées »¹⁸ ; contrairement au carnet de Verlaine, acheté à Londres en 1872, il n'a jamais été retrouvé. Si Rimbaud a laissé dans ses lettres de nombreuses indications sur ses lectures et s'il a manifesté à plusieurs reprises son intérêt ou son aversion pour tel ou tel poète, il a rarement cité ou transcrit des vers qui n'étaient pas les siens ; le vers de Marceline est un des rares exemples que nous conservions, de sa main et en dehors de sa correspondance, d'une pratique de démarquage. Elle confirme le témoignage de Verlaine sur l'attention que portait Rimbaud à l'œuvre de la poétesse de Douai et démontre la sûreté de son jugement dans le choix heureux de ce vers. On aura peut-être quelque regret à lui en enlever la paternité alors qu'il lui est si intimement lié, mais il ne demeurera pas moins dans la mémoire rimbaldienne, — isolé dans sa plénitude.

15. J. Gengoux, *La Pensée poétique de Rimbaud : son système, ses sources*, Paris, Nizet, 1950 et L. Aga-Rossi, « A proposito di Marceline Desbordes-Valmore e Arthur Rimbaud », *Berenice*, n° 32, luglio 1991.

16. « Les poètes maudits », *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., p. 674. Dans un brouillon conservé à la Bibliothèque J. Doucet et datant probablement de 1894, Verlaine écrivait encore : « elle a pratiqué délicieusement et combien habilement le rythme impair », citant ce vers de onze syllabes : « Vis-à-vis les fleurs elle aimait à danser » (*ibid.*, p. 1424).

17. O. Nadal, *Paul Verlaine*, Paris, Mercure de France, 1961, p. 154.

18. J. Richepin, « Germain Nouveau et Rimbaud, souvenirs et papiers inédits », *La Revue de France*, janvier 1927.