STUDI FRANCESI

Studi Francesi
Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

177 (LIX | III) | 2015
Varia

Eddie Breuil, *Du Nouveau chez Rimbaud*

Mario Richter

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/studifrancesi/1424
DOI : 10.4000/studifrancesi.1424
ISSN : 2421-5856

Éditeur
Rosenberg & Sellier

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2015
Pagination : 621
ISSN : 0039-2944

Référence électronique
Mario Richter, « Eddie Breuil, *Du Nouveau chez Rimbaud* », *Studi Francesi* [En ligne], 177 (LIX | III) | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 07 janvier 2021. URL : http://journals.openedition.org/studifrancesi/1424 ; DOI : https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1424

Ce document a été généré automatiquement le 7 janvier 2021.

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

Eddie Breuil, *Du Nouveau chez Rimbaud*

Mario Richter

RÉFÉRENCE

EDDIE BREUIL, *Du Nouveau chez Rimbaud*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2014, pp. 196.

1 Ce livre, avec son titre-calembour, ne manquera sans doute pas de soulever des réactions. L'auteur propose tout bonnement d'attribuer les *Illuminations* non plus à Rimbaud mais à Germain Nouveau: «Rimbaud n'est pas l'auteur – affirme-t-il – mais le scribe, scribe de l'autre écrivain présent durant ces copies [des *Illuminations*]: Nouveau». Si nous voulions accepter cette thèse surprenante, voire déconcertante, nous serions du même coup débarrassés d'un problème qui intrigue depuis toujours les rimbaldiens: savoir si la composition des textes rassemblés dans le recueil intitulé *Illuminations*, publié pour la première fois en 1886, précède ou suit (mais aussi en partie précède et en partie suit) *Une saison en enfer* (1873). Dans ce cas, on devrait en induire que toute l'œuvre poétique de Rimbaud s'achève en réalité sur ce dernier ouvrage, dont la section qui le conclut, «Adieu», pourrait être effectivement considérée (bien des critiques l'ont d'ailleurs pensé) comme la renonciation définitive du poète à la littérature. Quant aux 'versiculets' de *Rêve* (ou *La Chambrée de nuit*), que Rimbaud écrira dans une lettre à Delahaye du 15 octobre 1875 et qu'André Breton jugera être «une cime», ils peuvent se lire comme un autre «adieu», qui proclame de façon énigmatique mais définitive la fin de la poésie telle qu'on l'entend habituellement (on sait que le Surréalisme bretonien en tirera profit).

2 Évaluant et analysant avec une rigueur indéniable tous les documents et tous les témoignages dont on dispose, Eddie Breuil concentre d'abord son attention sur les circonstances qui ont abouti à l'agencement progressif et ensuite à la publication, en 1886, du recueil intitulé *Illuminations*. Il observe à la loupe la dernière rencontre de Verlaine et de Rimbaud à Stuttgart, et il s'arrête sur la missive de Verlaine à Delahaye

du 1er mai 1875, où il est question de certains «poèmes en prose» à envoyer à Nouveau pour être imprimés. Compte tenu de la formulation passablement ambiguë de cette lettre («Si je tiens à avoir détails sur Nouveau, voilà pourquoi. Rimbaud m'ayant prié d'envoyer pour être imprimés des 'poèmes en prose' siens, que j'avais; à ce même Nouveau, etc.», où il faut reconnaître que le possessif «siens» pourrait se référer aussi à Nouveau), rien en effet n'exclut que ces 'poèmes en prose' soient en fait du poète provençal qui a fréquenté Rimbaud à Paris et à Londres entre 1873 et 1874. L'Auteur en arrive à la conclusion que les *Illuminations* sont le résultat d'un «mythe»: il souligne qu'«à partir d'un simple titre, on a créé un recueil en réunissant des manuscrits inédits dont aucun ne comporte (à l'époque) la mention "Illuminations"», que «les manuscrits rassemblés dans les *Illuminations* ne cesseront d'ailleurs de changer» et que «les témoignages sur le fameux recueil s'avèrent donc particulièrement imprécis» (p. 34). Rabaissant le rôle joué par Verlaine dans cette entreprise éditoriale au caractère hétérogène et arbitraire, il soutient qu'elle est due surtout à Bouillane de Lacoste, qui cependant aurait commis l'erreur de faire confiance aux seuls témoignages de Verlaine, alors qu'il aurait dû se fier davantage de Germain Nouveau. Celui-ci en effet, à l'inverse de Verlaine enfermé dans la prison de Mons, avait vécu avec Rimbaud précisément à l'époque où les textes réunis ensuite dans les *Illuminations* avaient été copiés. Eddie Breuil consacre plusieurs pages de son essai à des aspects qui s'avèrent cruciaux pour étayer sa thèse: prouver que Rimbaud acceptait de copier les textes d'autres personnes et montrer, à l'aide d'une analyse graphologique, que c'est bien ce qu'il a fait pour mettre au propre les textes de son ami. Dans la dernière partie de l'ouvrage, le critique s'efforce de prouver combien l'esthétique de Nouveau est présente dans les *Illuminations*. Il la reconnaît d'abord dans «Villes». S'approchant un peu de la méthode réductrice d'Antoine Adam, il se refuse d'interpréter ce texte à la lueur de rêves et d'hallucinations, que bien des critiques affectionnent. Plus concrètement, il l'interprète «comme un microcosme voire comme une ville à l'intérieur des villes» (p. 114) et l'explique en recourant à une réalité parisienne de l'époque, à un lieu d'«illuminations», le luxuriant «Jardin Mabille», ce «Mabille de rêve» que Nouveau évoque précisément dans ses «Notes parisiennes». Dans «Ouvriers», les références au Sud lui paraissent un signe évident de la présence de Nouveau, le Sud occupant une place déterminante dans la vie de ce poète. Le mystérieux «baou» de «Dévotion», terme qui semble être un mot de la langue provençale avec la signification de «herbe d'été susceptible d'être employée comme litière», est attribué, ainsi que le poème tout entier, à Nouveau «lequel parlait la langue provençale et même l'enseignait» (p. 149). Certaines expressions rares comme l'adjectif «éphémère» qualifiant un individu ou comme «Les fleurs de rêve», «Libans de rêve» et des tournures propres à la poétique de Nouveau ne se retrouvent pas chez Rimbaud. Le choix des titres, souvent dépourvus d'articles, semblent renvoyer à la peinture, c'est-à-dire à l'art pratiqué par Nouveau. «Avec ses *Petits tableaux parisiens* – observe l'auteur – publiés plus tardivement [...], ce dernier poursuit une esthétique qui était déjà en œuvre dans certaines *Illuminations* (comme les *Villes*), à savoir une pure description de scènes ou de situations» (p. 137). Quant à certains thèmes comme la chaleur et l'été associés à la stérilité et au malheur, le critique les attribue uniquement à Nouveau, car chez Rimbaud ils sont, au contraire, liés au bonheur.

3 En conclusion, avec ce livre Eddie Breuil s'efforce de donner une réponse à la question qu'André Breton, face au compagnonnage et à la collaboration attestée des deux poètes, s'était posée dans *Flagrant délit*: «Saura-t-on jamais quelle part de réciprocité fut mise

alors entre ces deux êtres de génie?». Et il conclut son travail par un souhait: «Espérons qu'il [Nouveau] reçoive enfin le traitement auquel il a droit, et que sa production (qu'il a si souvent dépréciée, négligée, voire reniée) ne soit pas associée trop rapidement à quelques titres comme cette si problématique *Doctrine de l'amour*, publication à laquelle il s'est si violemment opposé. Son œuvre reste à connaître et à valoriser, à commencer par ses premières poésies dont les *Illuminations* font partie» (p. 166).

4 Pour terminer, il faut dire que la lecture de cet essai ne parvient pas à dissiper un doute fondamental: peut-on vraiment penser que Nouveau-Humilis, sachant que les *Illuminations* étaient attribuées à Rimbaud et non pas à lui-même, ait toujours fait preuve d'une humilité chrétienne si profonde et ait manifesté un si total refus de son œuvre littéraire au point de ne jamais révéler à qui que ce soit l'effective paternité d'un recueil poétique accueilli très favorablement? Une thèse moins radicale que celle proposée ici par Eddie Breuil pourrait atténuer l'âpreté d'une éventuelle polémique.