

## Introduction

« *Puis quoi !... Aller mes vingt ans, si les autres vont vingt ans...* »

Ce n'est pas un livre épais : 36 pages de texte seulement. Mais l'imprimeur a inséré entre les chapitres pas moins de 17 pages blanches (deux, voire trois pages blanches entre deux chapitres successifs). La chose avait-elle été négociée avec Rimbaud ? Le but était-il d'étoffer l'ouvrage ? Pour l'imprimeur comme pour l'auteur, il fallait que ce soit un vrai livre <sup>1</sup> ! Pour ménager des pauses, des respirations entre chapitres successifs ? Ce n'est pas impossible !

Des guillemets s'ouvrent au début du texte. Quelqu'un parle. Quelqu'un conte une histoire, son histoire, et s'adresse anonymement au lecteur. Si c'est un « personnage », quel est-il ? Mais peut-être s'agit-il plutôt de l'auteur. Et, dans ce cas, pourquoi ouvrir des guillemets <sup>2</sup> ?

### ***Chez Poot, 37, rue aux Choux***

Le seul livre que Rimbaud ait pu faire imprimer est sorti des presses d'une coopérative ouvrière bruxelloise en septembre-octobre 1873. « Alors que les publications habituelles de l'Alliance typographique étaient monochromes, précise Yann Frémy, la couverture comporte du rouge et du noir et mentionne le prix (un franc). Le tirage devait être de 500 exemplaires, plus ou moins <sup>3</sup>. »

On ne sait quand le manuscrit fut confié à l'imprimeur. Probablement en septembre 1873 <sup>4</sup>. On ne sait pas non plus si Rimbaud se déplaça jusqu'à Bruxelles ou s'il envoya son *manusse* par la poste à

---

1. Cf. Bataillé, 2008, p. 657-661.

2. Ces guillemets ne seront jamais refermés. Simple inadvertance ? Cf. Bataillé, 2008, p. 663-664.

3. Frémy, 2021, p. 736.

4. David Ducoffre signale que Rimbaud a eu le 19 juillet une permission pour sortir de l'hôpital Saint-Jean et pense que c'est probablement ce jour-là qu'il a remis son manuscrit « à

l'imprimerie qu'il avait choisie, située 37, rue aux Choux, à quelques pas de l'hôpital Saint-Jean où il avait reçu des soins du 11 au 20 juillet, à la suite du célèbre coup de feu qui mit fin à sa vie commune avec Verlaine. Il est possible qu'il ait mis à profit sa semaine d'hospitalisation pour prendre contact avec le gérant de l'atelier, un certain Jacques Poot.

On ne sait qui a fourni l'argent d'un premier versement. Sans doute la mère de Verlaine, en remerciement du retrait de la plainte déposée contre son fils. Mais, vers la fin d'octobre, quand Rimbaud se rendit à Bruxelles pour récupérer ses livres, il ne put obtenir de l'imprimeur, faute de moyens pour régler la facture, que quelques exemplaires qu'il distribua à des amis.

Un jour de fin octobre 1873, quelqu'un – était-ce Rimbaud lui-même ? – se présenta à la prison où était détenu Verlaine et demanda qu'on lui remette une plaquette (18 centimètres de haut sur 11,7 centimètres de large). Cela s'appelait *Une saison en enfer* et cela se terminait par les mots :

Que parlais-je de main amie ! un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs, — j'ai vu l'enfer des femmes là-bas ; — et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps.

Dans *une* âme et un corps ! Cela ressemblait fort à un avis de rupture.

La couverture de l'exemplaire de la *Saison* ayant appartenu à Verlaine est un objet remarquable. Le verso présente une mention manuscrite « à P Verlaine. A. Rimbaud ». Au recto, le nom de Rimbaud a été gratté, probablement par précaution : les autorités pénitentiaires auraient pu voir d'un mauvais œil cette forme de communication entre le détenu et l'homme qu'il avait blessé trois mois auparavant. La dédicace de Rimbaud à Verlaine a intrigué les spécialistes : « Le “à” ne semble pas être dans le *ductus* continu de la graphie et l'initiale “P” présente la trace d'un “R” antérieur <sup>5</sup>. » Certains ont estimé

---

peu près complet » à l'imprimeur. Mais il n'exclut pas que Rimbaud ait « pu envoyer un complément par courrier en août ». Cf. Ducoffre, 2011, p. 179-181.

5. « Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*. L'exemplaire Verlaine », dans Pierre Berès, 80 ans de passion, « Le Cabinet des livres », 4<sup>e</sup> vente, Drouot-Richelieu, Paris, 20 juin 2006, p. 238.

que Verlaine aurait pu lui-même maquiller l'inscription portée sur cette page de manière à lui conférer l'apparence d'un envoi. Mais la majorité des rimbaldiens récusent cette hypothèse. « En 1949, H. de Bouillane de Lacoste a développé les arguments graphologiques précis qui “militent en faveur de l'authenticité” » (*idem*). Verlaine, quoi qu'il en soit, conserva cette relique pieusement et ne cessa de la réclamer quand, l'ayant prêtée à Gustave Kahn, pour réédition, en 1886 (ou en 1887), ce dernier « oublia » longtemps de la lui rendre. Il écrit ainsi à l'éditeur Vanier, le 3 février 1888 :

Voyez-vous Kahn ? Il a toujours à moi des livres reliés, le manuscrit des *Illuminations* (qu'on se serait partagé m'a dit Darzens !!!), la plaquette avec dédicace de la *Saison en Enfer*, et qui me doit sauf 40 francs payés, le prix de ma copie à La Vogue et la partie de l'argent fait avec la vente des *Illuminations*. Je tiens sérieusement à ces objets, surtout, je l'avoue, au dernier. Que Kahn donc pense un peu à moi et soit enfin raisonnable (*idem*).

Le texte imprimé de cette édition originale montre de nombreuses coquilles. La plupart des problèmes réparables ne sont, en effet, que des « coquilles » et les éditeurs s'autorisent légitimement à les corriger. David Ducoffre explique, par exemple :

La prose liminaire contient plusieurs coquilles à elle seule : guillemets en tête du texte qui ne seront jamais refermés, corruption « le clef du festin » pour « la clef du festin » et doublon du subordonnant « que » : « Cette inspiration prouve que que » <sup>6</sup>.

André Guyaux signale <sup>7</sup> qu'il a rétabli, « mène trop loin » dans « la domesticité même trop loin » (« Mauvais sang »), « arrangées » dans « les chansons populaires arrangés » (« Mauvais sang » aussi), « j'aurais pu » dans « des femmes [...] dont j'aurais pu faire de bonnes camarades » (« Vierge folle ») et « puiser » dans « où puiser le secours » (« Adieu »).

Quelques-unes de ces incongruités textuelles posent malgré tout problème à l'éditeur. Par exemple, Rimbaud a-t-il vraiment écrit :

6. David Ducoffre, blog *Rimbaud ivre*, 19/06/2011.

7. Rimbaud (Guyaux), 2009, p. 926.

« Je me ferai des entailles partout le corps » (« Vierge folle ») ? Dans le brouillon correspondant à la dernière section de « Mauvais sang », on peut lire :

[Sais-je où je vais *corrigé en* Où va-t-on], à la bataille ?

Ah ! mon ami ! ma sale jeunesse ! Va !..., va, les autres avancent

[« remuent » *biffé*] les autels, les armes

Mais on lit dans l'original : « [...] les outils, les armes ». Certains éditeurs récents rétablissent « autels » à la place de « outils », considérant ce dernier mot comme une coquille des typographes <sup>8</sup>.

Selon Isabelle Rimbaud, son frère avait voulu faire l'aveu dans son livre de ses péchés de jeunesse, au point que, repenté de si mauvaise vie, il souhaita en supprimer toute trace et fit, en sa présence, un autodafé de son œuvre. Les choses, en vérité, se passèrent tout autrement. Les quelques exemplaires que Rimbaud avait distribués n'avaient obtenu aucun écho. Il fit un séjour à Paris fin octobre-début novembre 1873 où l'accueil à lui réservé par le milieu littéraire fut glacial. Que la cause en ait été le manque d'argent ou les effets décourageants de ce contexte, il abandonna les volumes restants dans le magasin de l'imprimerie. Ils y dormirent jusqu'à ce qu'un bibliophile du nom de Léon Losseau les découvre par hasard en 1901 et achète tout le lot (425 exemplaires en état convenable, selon ce qu'il en a dit) pour un prix dérisoire. Cet événement mit un terme au pieux mensonge de la destruction du stock par le poète lui-même, qu'Isabelle s'était efforcée de propager avec l'aide de Berrichon <sup>9</sup>.

---

8. Cette révision a été initialement prônée par David Ducoffre. Cf. 2009, p. 187-197 et le billet du 19/06/2011 paru sur le blog *Rimbaud ivre* : [rimbaudivre.blogspot.jp/2011/06/le-sabre-et-le-goupillon-une-coquille.html](http://rimbaudivre.blogspot.jp/2011/06/le-sabre-et-le-goupillon-une-coquille.html).

9. Cf. Losseau, 2014, p. 791-795. « Voulant conserver aux exemplaires de *Une saison en enfer* leur caractère de grande rareté, écrit Losseau dans une lettre-type retournée en guise de refus aux nombreuses demandes d'acquisition du livre, je me suis imposé de n'en remettre à personne d'autre qu'eux [ses confrères de la Société des bibliophiles belges], en dehors de quelques amis intimes [...] » Stratégie de distribution qui eut le don d'inquiéter et même d'irriter ceux qui, en France, s'intéressaient de près à Rimbaud. Cf. Baronian, 2014, p. 379-382.

## *Entre fiction littéraire et témoignage personnel*

Dans la scénographie infernale imaginée par Rimbaud pour relater, avec une étonnante virtuosité de conteur, ce qu'il appelle sa « saison en enfer », il faut faire la part de la *littérature*. Satan et la métaphysique faustienne étaient de mode au XIX<sup>e</sup> siècle, parmi les poètes. Verlaine, par exemple, a rédigé tout un cycle de « récits diaboliques »<sup>10</sup>, parmi lesquels « *Crimen amoris* » (où il désigne Rimbaud comme « le plus beau » « mauvais ange » d'une bande de « Satans adolescents »). Il date « *Crimen amoris* » des tout premiers jours de son incarcération, à la suite des événements du 10 juillet 1873, et l'ensemble du cycle, des 18 mois qu'a duré son séjour en prison<sup>11</sup>. Mais ces poèmes ont certainement été préparés dans la période précédente, à un moment où Verlaine cohabitait encore avec Rimbaud. Il y avait donc là un thème littéraire d'actualité et, littéralement, un lieu commun aux deux poètes. Yann Frémy explique :

[...] les « récits plus ou moins diaboliques » (mentionnés dans une lettre à Lepelletier du 24 au 28 novembre 1873), composés à l'époque d'*Une saison en enfer* (« Rimbaud les a », écrit Verlaine), constituent une équivalence verlainienne digne du plus grand intérêt, qui a exercé d'une manière ou d'une autre une influence sur Rimbaud. L'idée d'une œuvre infernale semble avoir été commune aux deux auteurs et, dans les deux cas, nous avons bien affaire à des histoires « atroces », selon un adjectif volontiers partagé par Rimbaud et Verlaine (Brunel 2007 : 173)<sup>12</sup>.

Au dernier chapitre, intitulé « Adieu », d'*Une saison en enfer*, Rimbaud définit comme un « combat spirituel » l'âpre conflit intérieur constituant le matériau dramatique de son livre. Mais, s'agissant du spirituel et du surnaturel, il faut, avec Rimbaud, soupçonner toujours une part de pose. Il ne s'en cache pas, d'ailleurs, quand il expose à

10. « *Crimen amoris* », « La grâce », « Don Juan Pipé », « L'impénitence finale », « Amoureuse du diable ».

11. Concernant la datation de ces textes, voir Verlaine (Bivort), 2002, p. 31-34 et Frémy, 2021, p. 748-749.

12. Frémy, 2021, p. 735.

Jules Andrieu, le 16 avril 1874, les grandes lignes d'un nouveau projet poétique<sup>13</sup> :

Pour terminer : je sais comment on se pose en double-voyant [...].  
D'ailleurs, l'affaire posée, je serai libre d'aller mystiquement, ou vulgairement, ou savamment.

Le mysticisme, donc, à bien lire Rimbaud, n'est qu'un des registres habituels de son art.

Mais la crise personnelle vécue par le poète en ces mois d'avril-août 1873 où il rédige *Une saison en enfer* n'en a pas moins été fort réelle. C. A. Hackett, lorsqu'il signale l'épisode balzacien de l'agonie du père Goriot comme une « source » (c'est son mot) de « Nuit de l'enfer », confesse « une certaine tristesse ». Il a longtemps hésité, explique-t-il, à la dévoiler au lecteur, car « ce rapprochement soulève de nouveaux doutes à l'égard de la sincérité de plusieurs passages d'*Une saison en enfer* [...] peut-être un peu moins personnelle et un peu plus littéraire que nous n'avions cru<sup>14</sup> ». Franchement, il n'y a pas de quoi être triste ni étonné. L'art de Rimbaud n'est pas de pure expressivité. La rhétorique, le travail littéraire conscient, la parodie, le pastiche à l'occasion, en font partie. Au demeurant, aucun écrivain, aucun artiste n'invente à partir de rien. Supposons que Rimbaud, enrageant d'avoir offert, sous l'empire de sa « sale éducation d'enfance » (« L'Éclair »), tant de *dévotion* « à n'importe quelle divine image » (« Mauvais sang ») et/ou tant de *dévouement* à « un porc » (« Alchimie du verbe »), ait pensé imiter les plaintes d'un célèbre personnage de roman enrageant, lui, de s'être sacrifié pour des filles ingrates... Il n'y a rien, là, qui remette en cause l'authenticité de son témoignage.

« Mon sort dépend de ce livre », déclare Rimbaud à son ami de Charleville, Ernest Delahaye, dans sa lettre dite « de Laïtou ». On hésite sur le sens de cette confidence quelque peu solennelle. On peut la comprendre en référence aux ambitions littéraires de l'auteur et par rapport à sa situation matérielle précaire, tout entière dépendante de l'aide que

---

13. Cf. Thomas, 2018, p. 321-345.

14. Hackett, 1967, p. 14.

Verlaine voulait bien lui apporter. Il est plus que temps, devait-il penser, de savoir si – oui ou non – on peut vivre dans ce pays de la littérature. Yann Frémy explique :

Cet opuscule n'était pas forcément le bienvenu sous la République conservatrice, même après le départ de Thiers : la « pénétrante caresse » de « Délires I » ne faisait pas mystère, ni le contre-récit des damnés de l'histoire. À un moment où l'éditeur n'avait sans doute pas encore été choisi, l'écrivain emploie tout de même les armes habituelles pour contourner la censure, à savoir l'implicite et, dans une moindre mesure, l'allégorie. Le recours à ces deux procédés s'explique aussi par une nouvelle manière rimbaldienne et par le fait que l'œuvre, pour scandaleuse qu'elle soit, entend être davantage que cela : un grand moment de littérature <sup>15</sup>.

Mais on peut la comprendre aussi en référence à la vie intime de Rimbaud. Yoshikazu Nakaji écrit :

Du printemps à l'été de 1873, à l'époque où sa propre vie aboutissait à une impasse, Rimbaud voulait se trouver une percée, se ressaisir au moyen de l'écriture. Telle est la signification de la formule que j'ai mise dans mon titre : « Mon sort dépend de ce livre. » Il n'est pas question d'une simple renommée littéraire que le livre en chantier lui procurera mais de sa vie, de son orientation future <sup>16</sup>.

Rimbaud aura bientôt vingt ans et s'est fait de cet âge un cap symbolique au-delà duquel il ne sera plus possible de vivre comme avant <sup>17</sup>. Une réflexion s'engage, dont *Une saison en enfer* nous a conservé la mémoire. Ses principaux enjeux : la question du travail (la grève *ad libitum* proclamée dans sa lettre du 13 mai 1871 à Georges Izambard, son ex-professeur), celle de la charité chrétienne comme possible clé d'une « conversion au bien et au bonheur » (« Nuit de l'enfer ») et ce modèle du poète visionnaire, archange du romantisme noir, dont Rimbaud, au terme de la *Saison*, décide explicitement de se déprendre... non sans en avoir tiré parti une dernière fois.

---

15. Frémy, 2021, p. 737.

16. Nakaji, 2021, p. 241.

17. Cf., dans « L'Éclair » : « Puis quoi !... Aller mes vingt ans, si les autres vont vingt ans... »

## Du « Livre païen ou Livre nègre » à Une saison en enfer

Le manuscrit ayant été perdu, probablement détruit après l'impression, dans les locaux de l'Alliance typographique, toutes les rééditions d'*Une saison en enfer*, depuis la première en date, celle de la revue *La Vogue* en septembre 1886, reprennent l'originale. La rédaction est datée : « avril-août 1873 », à la fin du volume. Mais, à part ces dates, Rimbaud nous a laissés dans une ignorance à peu près complète concernant le projet qui fut le sien.

Sont malgré tout parvenues jusqu'à nous, sur trois feuillets distincts, trois ébauches fragmentaires d'*Une saison en enfer*. Seul le second de ces textes possède un titre (« Fausse conversion »). Ils peuvent être respectivement considérés comme des esquisses de « Mauvais sang » (sections 4 et 8), « Nuit de l'enfer » (début du chapitre), et « Alchimie du verbe » (fin du chapitre). Ces manuscrits ont fait partie des archives de textes rimbaldiens conservées par Verlaine après la crise de juillet 1873. La confrontation des brouillons d'*Une saison en enfer* avec les passages correspondants de l'œuvre achevée est d'un grand intérêt pour l'interprétation de ces chapitres<sup>18</sup>. Nous y puiserons nombre d'informations dans la suite de cet essai. Le déchiffrement du manuscrit et sa transcription intégrale étant extrêmement problématiques, il est conseillé de se reporter aux fac-similés, heureusement disponibles sur Gallica, et/ou de confronter les extraits qui en seront donnés ici avec les passages correspondants des éditions de référence<sup>19</sup>. Mais si l'on excepte les enseignements qu'on peut tirer de ces brouillons, seule la lettre à Ernest Delahaye de mai 1873, dite « Laitou », nous apporte quelques bribes d'information sur la genèse de l'œuvre.

---

18. Cf., outre les ouvrages sur *Une saison en enfer* de Pierre Brunel (1987), Yoshikazu Nakaji (1987) et Yann Frémy (2009), les articles : Cervoni, 2009, p. 213-238, Ducoffre, 2009, p. 187-197, Frémy, 2011, p. 11-31, et Bataillé, 2017, p. 29-40.

19. Les ébauches fragmentaires d'*Une saison en enfer* ne sont pas reproduites ici. Elles sont consultables dans les transcriptions procurées par les éditions les plus récentes : les *Œuvres complètes* de Rimbaud dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 2009) ou les œuvres croisées de Verlaine et Rimbaud chez Quarto (cf. Verlaine et Rimbaud [Dupas, Frémy et Scepil], 2017, p. 923-929). On peut aussi consulter et télécharger les fac-similés, chez Gallica : gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10303827h.

Cela se passe en avril-mai 1873. Paul et Arthur vivent ensemble à Londres. Mais Verlaine ayant décidé de rentrer en France (le 4 avril, sur le steamer *Comtesse de Flandres*) dans l'espoir d'y retrouver sa femme Mathilde pour la convaincre de reprendre la vie conjugale et de parvenir à un arrangement, Rimbaud regagne à son tour le continent le 11 avril et arrive à l'improviste à la ferme familiale située à Roche, « triste trou », qu'il baptise dans sa lettre du nom de Laïtou (classique refrain des tyroliennes). Mathilde se refusant à tout entretien, Verlaine s'installe chez sa tante à Jehonville (Luxembourg). Les deux amis se rencontrent à plusieurs reprises, le dimanche, à Bouillon, localité située à mi-chemin entre Jehonville et Charleville, en compagnie d'Ernest Delahaye. C'est dans une lettre destinée à ce dernier, qui a probablement transité début mai de Roche à Charleville, que se trouvent nos seules sources d'information.

Cette lettre est datée de « Laïtou, (Roches) (Canton d'Attigny) mai 73 ». Bourrée d'argot et de déformations verbales, de formules typiques affectionnées par le trio Verlaine-Delahaye-Rimbaud, elle nous éclaire quelque peu sur le projet littéraire qui deviendra *Une saison en enfer*. Du début de la lettre, on peut extraire une sorte de caractérisation générique (« petites histoires en prose ») et des titres provisoires (« Livre païen, ou Livre nègre »).