

Camus lecteur de Rimbaud

Andrea SCHELLINO

Le Rimbaud de Camus reste difficile à cerner et se place sous le signe de l'ambiguïté. Ce sont les thèses sur l'auteur des *Illuminations* que Camus expose, en 1951, dans *L'Homme révolté* qui ont suscité le plus d'intérêt et de réactions. Rimbaud s'y trouve associé à Lautréamont, formant un couple de Dioscures de la révolte poétique, dont les héritiers seraient les surréalistes.

Camus s'est heurté à un mythe de Rimbaud alors en pleine vitalité. L'année suivante, en 1952, paraît le premier tome du *Mythe de Rimbaud* de René Étiemble, intitulé *Structure du mythe*, où un chapitre est consacré au « Rimbaud surréaliste ». Étiemble nuance les allégations de ceux qui prétendaient que le poète de Charleville portait, en puissance, « toutes les révoltes » de l'école surréaliste, dont il était le précurseur, ou même le créateur¹. Il rend à Breton une « stricte justice », selon sa propre formule : « s'il se trompa en faisant de Rimbaud, dès le premier manifeste, un “surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs”, jamais il n'a tenu cet écrivain ni pour le premier, ni pour le plus grand des pré-surréalistes² ». Plus enclin à rendre hommage à Lautréamont, Breton était conscient que Rimbaud, avec ses détournements et ses rétractations, est un sujet fuyant, et que « Rimbaud tue les solutions du problème Rimbaud³ ». Mais selon Étiemble, malgré ces réserves, les surréalistes n'auraient pas renoncé à utiliser le « potentiel de révolte et de refus⁴ » implicite dans la doctrine rimbaldienne : ils se seraient découverts engagés avec lui

¹ Étiemble, *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1952, p. 108.

² *Ibid.*

³ André Breton, *Les Pas perdus* [1924], Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1969, p. 143. Voir Étiemble, *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe*, éd. cit., p. 7.

⁴ *Ibid.*, p. 108.

dans un refus des mêmes valeurs, religieuses, politiques, sociales et sexuelles.

Dans les paragraphes de *L'Homme révolté* qui évoquent la transition entre Rimbaud et le surréalisme, Camus essaie quant à lui de montrer comment ce mouvement tire de la « lettre du Voyant » « la règle d'une ascèse révoltée » et « illustre cette lutte entre la volonté d'être et le désir d'anéantissement » qu'on retrouve à « tous les stades de la révolte⁵ ». Or ces pages, ancrées à la fois dans le projet camusien et dans le rimbaldisme de la première moitié du XX^e siècle, n'épuisent pas la réflexion de Camus sur Rimbaud et sur son œuvre.

Dans un premier temps, Rimbaud n'est pas pour Camus le poète de la révolte, mais le poète d'une rémission, qui prend tout simplement conscience que la vie emmène souvent loin de la poésie, – le poète qui, sans paroles, explore la « géographie d'un certain désert ». C'est dans cette perspective que Rimbaud fait son apparition dans *Le Désert*, l'un des quatre textes contenus dans *Noces*, rédigé en 1936-1937. À Florence, en haut du jardin de Boboli, Camus célèbre sa fraternité avec le monde, car, « hors de lui, point de salut » : le bonheur lui paraît naître, à ce moment, de l'« absence d'espoir⁶ ». Et par conséquent la négation porte en germe une « floraison de "oui"⁷ ». Rimbaud incarne alors, en un tour de plume foudroyant, la vérité d'un homme qui se dissout – ou, comme l'écrit Camus, « pourrit » –, et d'un destin qui chavire :

On comprend rarement que ce n'est jamais par désespoir qu'un homme abandonne ce qui faisait sa vie. Les coups de tête et de désespoir mènent vers d'autres vies et marquent seulement un attachement aux leçons de la terre. Mais il peut arriver qu'à un certain degré de lucidité, un homme se sente le cœur fermé et, sans révolte, tourne le dos à ce qu'il prenait jusqu'ici pour sa vie, je veux dire son agitation. Si Rimbaud finit en Abyssinie sans avoir écrit une seule

⁵ Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 121.

⁶ Albert Camus, *Noces*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1993, p. 67.

⁷ *Ibid.*, p. 68.

ligne, ce n'est pas par goût de l'aventure, ni renoncement d'écrivain. C'est « parce que c'est comme ça » et qu'à une certaine pointe de la conscience, on finit par admettre ce que nous nous efforçons tous de ne pas comprendre, selon notre vocation. On sent bien qu'il s'agit ici d'entreprendre la géographie d'un certain désert. Mais ce désert singulier n'est sensible qu'à ceux capables d'y vivre sans jamais tromper leur soif. C'est alors, et seulement, qu'il se peuple des eaux vives du bonheur⁸.

La « soif », le « désert », l'abandon de l'écriture et la fidélité à un réel rugueux : plusieurs thèmes rimbaldiens apparaissent dans ces lignes, qui suggèrent une forme alternative de bonheur. Au moment fatal du renoncement à l'écriture, Rimbaud est un homme « qui tourne le dos » au passé, sans révolte. Il est particulièrement significatif que cette remarque précède les interrogations de Camus, à la fin du *Désert*, sur l'accord possible entre ascèse et volupté, entre révolte et acceptation, au contact d'une terre qui le prédispose aux harmonies des contraires. « Florence ! », s'exclame-t-il, sur un ton nietzschéen : « un des seuls lieux d'Europe où j'ai compris qu'au cœur de ma révolte dormait un consentement⁹ ».

En octobre 1946, dans ses *Carnets*, Camus range Rimbaud parmi les écrivains qui fondent la littérature moderne à travers la palinodie¹⁰. Sa lecture s'oppose et s'associe à la fois à celle de Maurice Blanchot, qui refuse la « duplication » de Rimbaud, et valorise la continuité du vide et de l'absence dans toute l'œuvre et la vie de Rimbaud : « le silence ne date pas de 1873. Rimbaud a toujours parlé le moins possible¹¹. » Dans *L'Homme révolté*, Camus revient sur le « parti pris de silence¹² » de l'auteur d'*Une saison en*

⁸ *Ibid.*, p. 69.

⁹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰ Albert Camus, *Carnets*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », t. II, 1964, p. 184.

¹¹ Maurice Blanchot, « Le sommeil de Rimbaud », dans *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1943, p. 156.

¹² Albert Camus, *L'Homme révolté*, éd. cit., p. 22.

enfer, renouant par là avec l'un des « fil[s] d'Ariane¹³ » de son œuvre. Le silence, chez Camus, est celui des exclus, des parias, et de ceux qui désespèrent. Apparenté au *vide*, c'est une conséquence de l'*absurde*, cette expérience que Camus érige en catégorie existentielle. C'est l'absurde qui conduit à la forme (Jean Starobinski) et constitue la poésie de l'œuvre de Camus (Gianna Manzini)¹⁴. Le silence n'est cependant pas un moment de désœuvrement : il prélude, en quelque sorte, à l'action et à la révolte. « La seule attitude cohérente fondée sur la non-signification serait le silence¹⁵ », écrit Camus dans *L'Homme révolté*. L'exil de la poésie de Rimbaud a donc un sens emblématique, car le silence du poète, de celui qui a dit, diffère d'un simple mutisme : il instaure une autre forme de communication.

Malgré ce rapprochement, en 1951, dans *L'Homme révolté*, au début du chapitre intitulé « Surréalisme et révolution », le poète est un précurseur du nihilisme surréaliste. Camus associe Rimbaud à Lautréamont. Les deux poètes illustrent de façon exemplaire les dangers de la révolte poétique. La raison de cette méfiance est que « Rimbaud n'a été le poète de la révolte que dans son œuvre¹⁶ » : « Sa vie, loin de légitimer le mythe qu'elle a suscité, illustre seulement — une lecture objective des lettres du Harar suffit à le montrer — un consentement au pire nihilisme qui soit¹⁷. » Camus considère avec une certaine rigueur la « métamorphose » de Rimbaud et sa démission littéraire, et refuse de séparer l'œuvre de la vie. Selon Michel Murat, il sous-estime la construction fictionnelle dans les textes de Rimbaud, interprétant volontiers ses formulations littéraires selon une perspective autobiographique¹⁸. Rimbaud, qui a

¹³ Jean-Pierre Ivaldi, « Le silence protéiforme », dans *Albert Camus et la philosophie*, [sous la direction de] Anne-Marie Amiot [et de] Jean-François Mattéi, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 257.

¹⁴ Voir Jean Starobinski, « Dans le premier silence », *La Nouvelle Revue française*, n° 87 : *Hommage à Albert Camus*, 1^{er} mars 1960, p. 496-500, et Gianna Manzini, « Pris au piège de la poésie », *La Nouvelle Revue française*, n° 87, *op. cit.*, p. 545-548.

¹⁵ Albert Camus, *L'Homme révolté*, éd. cit., p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 118.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Michel Murat, « Arthur Rimbaud », dans *Dictionnaire Albert Camus*, sous la direction de

prêté « à la révolte le langage le plus étrangement juste qu'elle ait jamais reçu¹⁹ », nous contraindrait à regretter ses trafics au Harar et sa conversion bourgeoise. Les lettres des dix dernières années, si peu commentées, sont « sacrilèges, comme l'est parfois la vérité²⁰ ». Son silence est finalement l'opposé d'une révolte authentique.

Camus, qui commente peu *Une saison en enfer* et les *Illuminations* dans *L'Homme révolté*, semble relativiser leur ordre de composition mais radicalise la distance esthétique et conceptuelle entre elles. Insulte et salut à la beauté, refus et nostalgie, enfer et illumination, ce double chant reflète la contradiction géniale de Rimbaud. Harar, pour Camus, était annoncé dans l'œuvre du poète : finalement « l'accablement nihiliste²¹ » l'a emporté. Apparemment plus attiré par la vie de Rimbaud, Camus retrouve, à l'heure de la fin douloureuse, le cri de sincérité et de grandeur de ses meilleurs poèmes : « Que je suis malheureux, que je suis malheureux²²... ». Au « suicide de l'esprit » de Rimbaud il préfère le sabotage absolu des surréalistes, qui ont su profiter habilement des règles et de la méthode du « voyant », illustrant « cette lutte entre la volonté d'être et le désir d'anéantissement²³ ».

Les thèses de Camus déclenchent de vives polémiques dans le cercle surréaliste²⁴. Le 12 octobre 1951, Breton publie dans *Arts* un article intitulé « Sucre jaune », où il accuse Camus de méconnaître Rimbaud et Lautréamont, et d'adhérer au conformisme intellectuel ambiant. Il souligne les vertus subversives de la poésie de Rimbaud et surtout des *Chants de Maldoror*, qui mettent sur la « voie d'une opération de réfutation générale », dans la lignée de la phase négative de la dialectique hegelienne. Un débat s'ensuit, auquel participent

Jean Yves Guérin, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 2009, p. 796-797.

¹⁹ Albert Camus, *L'Homme révolté*, éd. cit., p. 118.

²⁰ *Ibid.*, p. 120.

²¹ *Ibid.*, p. 121.

²² *Ibid.*, p. 120.

²³ *Ibid.*, p. 121.

²⁴ Voir en particulier le numéro spécial de la revue *La Rue*, n° 5-6 : « Révolte sur mesure », juin 1952.

Georges Bataille et d'autres écrivains²⁵. Le cas Rimbaud reste néanmoins aux marges d'une confrontation aux enjeux ouvertement politiques. À l'occasion d'un « entretien sur la révolte » accordé à la *Gazette des lettres*, le 15 février 1952, Camus dénonce l'annexion abusive, par des « communistes de salon », des écrivains révoltés et solitaires, étrangers aux idéologies de la moitié du XX^e siècle :

Le maître à penser de Baudelaire était Joseph de Maistre qui ne détestait rien autant que les barricades. Saint-Just défendait une morale formelle et légaliste qui devint celle de la bourgeoisie et qui est justement critiquées par Hegel et Marx. Quant à Lautréamont et à l'antimilitariste Rimbaud, un régime communiste se croirait obligé de les rééduquer.

Camus ajoute aussi que Lautréamont et Rimbaud lui apparaissent grands dans « leur solitude et leur vérité, nettoyés des mythes dont on les farde ».

Le rapport de Camus avec Rimbaud est resté lacunaire, et l'on ignore le sens de la plupart des conversations qu'il eut à ce propos avec René Char. En avril 1948, Camus joint à une de ses lettres à Char une reproduction du portrait du poète, « blessé par Socrate-Verlaine²⁶ », par Jef Rosman, (*Épilogue à la française*). Témoignage d'une réflexion prolongée dans le temps, vers mars 1950 Camus recopie dans ses *Carnets* une phrase de *Fleurs* : « La mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses. » Sur la même page, une annotation semble refléter la distance qu'il entretient avec le poète fragmentaire des *Illuminations* : « Ceux qui écrivent obscurément ont bien de la chance : ils auront des commentateurs. Les autres n'auront que des lecteurs, ce qui, paraît-il, est méprisable²⁷. »

²⁵ Georges Bataille, « Le temps de la révolte », *Critique*, n° 55, décembre 1951, p. 1019-1027 et n° 56, janvier 1952, p. 29-41. Voir aussi : « L'affaire de *L'Homme révolté* », *Critique*, n° 67, décembre 1952, p. 1077-1082.

²⁶ Albert Camus, René Char, *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Franck Planeille, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2007, p. 33.

²⁷ Albert Camus, *Carnets*, éd. cit., t. II, p. 320.