

La Revue d'Arthur Rimbaud



Tous droits réservés pour tous pays y compris ceux de l'actuelle CEI. Copies, traductions, reproductions, citations, adaptations, quels que soient les procédés, connus ou inconnus, interdites sans l'autorisation contractuelle de l'éditeur.

© 1995 *Cahiers Bleus* / Librairie Bleue,

Espace Argence, 20^{bis} Boulevard Gambetta — 10000 Troyes

GÉRARD BAYO

Que dit-on de l'œuvre d'Arthur Rimbaud ? Est-il possible de lui découvrir un sens ? Certainement, répondra-t-on, un message à transmettre ? Sans doute et naturellement. Mais n'est-on pour autant le droit de rechercher ce sens ? Il semble que non. Pourquoi voudrait-on risquer de rompre l'enchantement d'une œuvre qui chacun, et à la fois, se targue d'apprécier librement et reconnaître volontiers ne pas comprendre ? « Ne touchez ni à la magie ni au mystère ! » L'image du magicien déceint ne supporte pas le sacrifice.

La révolte d'Arthur Rimbaud

L'œuvre d'Arthur Rimbaud est une œuvre de révolte, au sens où elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement.

C'est un défi, qui consiste à verser de l'essence dans le travail métré par Gérard Bayo. Ce travail métré par Gérard Bayo est un travail métré par Gérard Bayo. Ce travail métré par Gérard Bayo est un travail métré par Gérard Bayo. Ce travail métré par Gérard Bayo est un travail métré par Gérard Bayo.

Cette œuvre est une œuvre de révolte. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement.

En fait, l'œuvre d'Arthur Rimbaud est une œuvre de révolte. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement. Elle se révolte contre le monde tel qu'il est, et pas uniquement personnellement.

DF-0377103 1583

GERARD BAYO

DL-02 06 1995 112843

La révolte d'Arthur Rimbaud

Tous droits réservés. Toute réimpression ou utilisation non autorisée sans la permission écrite de l'éditeur est formellement interdite. Toute réimpression ou utilisation non autorisée sans la permission écrite de l'éditeur est formellement interdite.

© 1995 Cahiers de la Librairie Jérome - Librairie

Reproduction interdite sans la permission écrite de l'éditeur.

Avant-propos

Que dit-on de l'œuvre d'Arthur Rimbaud ? Est-il possible de lui découvrir un sens ? Certainement, répondra-t-on. Un message à transmettre ? Sans doute et naturellement. Mais a-t-on pour autant le droit de rechercher ce sens ? Il semble que non. Pourquoi vouloir risquer de rompre l'enchantement d'une œuvre que chacun, tout à la fois, se targue d'apprécier hautement et reconnaît volontiers ne pas comprendre ? « *Ne touchez ni à la magie ni au mythe !* » L'image du magicien décervelé ne supporte pas le sacrilège.

L'œuvre de Rimbaud est-elle si fragile et si vide qu'on ne puisse sans danger pour elle tenter d'aller au-delà de ses apparences, au cœur de son langage caché ? En fait, chacun n'est-il pas intimement persuadé de bien "*comprendre*" l'œuvre aussi bien que le personnage, n'est-il pas secrètement jaloux du sens qu'il lui assigne ?

Cet essai décisif, qui constitue la **version définitive** d'un travail entrepris par Gérard Bayo sur le texte rimbaldien depuis plus de onze ans, exige du lecteur un effort d'autant plus difficile qu'il s'avère être bien moins de nature intellectuelle que d'ouverture d'esprit et d'attention impartiale... Le bénéfice qu'il retirera de cet effort est celui de la compréhension par le cœur aussi bien que par l'esprit d'une œuvre prodigieuse de cohérence, de virtuosité (autre), de logique et de totale charité.

Cette étude présente l'originalité de n'avancer aucune hypothèse sur Rimbaud lui-même, de ne s'intéresser qu'à l'œuvre. Pourtant, au terme de sa lecture, le lecteur découvrira que les questions relatives aussi bien à la personne d'Arthur Rimbaud qu'aux ressources de notre langue s'avèrent sans doute plus passionnantes et plus complexes encore que supposé jusqu'ici.

Que représente donc cette œuvre, ou cette énigme, pour cet aventurier moderne qu'est Gérard Bayo ? Rien de moins, dit-il, qu'une prosopopée où les trépassés, prisonniers du Purgatoire, prennent la parole. Un parole étonnante, qui donne aux textes écrits par Rimbaud une dimension tout autre et qui font de lui l'émule de Dante, sans pour autant qu'il courre sur les mêmes brisées.

En effet, le locuteur du *Purgatoire* de Dante n'était, en ce "lieu", qu'un invité. Celui des *Illuminations* ou d'une *Saison en Enfer* est captif lui-même ou gardien (ange gardien) de cet enfer temporaire ou d'une saison.

« *Je est un autre* », dit Rimbaud : expression forte, qui a reçu mille interprétations de la part des exégètes rimbaudiens : mais ce "je" qui est "un autre" — l'altérité du captif de cet état singulier —, se trouve l'être non seulement dans l'œuvre proprement dite mais dans tout article, toute correspondance signés du nom de Rimbaud, propos ou même action notables. D'où la pléthore des malentendus — sinon voulus, assumés par Rimbaud jusqu'au dernier jour — contresens, mythes et projections qui recouvrent l'homme et l'œuvre aujourd'hui.

Cet ouvrage, fruit d'un travail de bénédictin, présente de nombreuses analyses des textes les plus divers de Rimbaud, un lexique de plus de 540 mots : et c'est bien pourquoi l'on peut affirmer sereinement que l'hypothèse avancée semble difficilement contestable et qu'il s'agit là d'un instrument solidement étayé pour une redécouverte (aussi radicale que déconcertante) de l'œuvre du poète.

Dominique Daguet



Œuvres de Gérard Bayo

Gérard Bayo est né à Bordeaux en 1936 : après des études de psychologie et d'économie politique, il a exercé pendant plus de 25 ans des fonctions de sous-directeur dans une Direction des Ressources humaines à Paris. Poète et essayiste, auteur d'une douzaine d'ouvrages, a reçu les prix Antonin Artaud en 1976 et le Grand Prix du Festival International Lucian Blaga (Roumanie) en 1991.



POÉSIE :

- Les pommiers de Gardelegen*, préface de Pierre Emmanuel, Éd. Chambelland (1971)
Un Printemps difficile, préf. de Jean Malrieu, Éd. Chambelland. **Prix Antonin Artaud 76**
Didascalies, Éd. Le Verbe et l'Empreinte (1977)
Au sommet de la Nuit, Éd. St-Germain-des-Prés (1980)
Déjà l'Aube d'un été, Éd. St-Germain-des-Prés (1984)
Didascalies II, Éd. Le verbe et l'Empreinte (1985)
Vies, Éd. Sud (1989)
Poème, (traduction en roumain de Mihai Zaharia), Éd. Dacia, Cluj-Napoca, Roumanie (1991).
Prix Lucian Blaga
Le Mot qui manque, Éd. L'Arbre à Paroles (1994)

ESSAIS :

- Arthur Rimbaud et l'Éveil des limbes*, Librairie Bleue (1985)
Rimbaud, Librairie Bleue (1987)
L'œuvre inconnue de Rimbaud, Librairie Bleue (1990)

« *Je rêvais (...)
révolutions de mœurs,
déplacements de races et
de continents* »

(*Une Saison en enfer*)

AVERTISSEMENT

Le projet de ce livre est de donner à comprendre de quoi parle Rimbaud (aussi bien dans son œuvre poétique proprement dite que dans sa correspondance ou dans ses propos tels qu'ils nous ont été rapportés par des témoins directs).

« *Ça ne veut pas rien dire* », assure Arthur Rimbaud à son professeur de rhétorique le 13 mai 1871. Il ajoute ; « *Vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer* ». Il est clair, par conséquent, que la signification véritable du texte rimbaldien n'est ni apparente ni d'un accès aisé.

Comprendre ce que recouvrent les expressions qui précèdent supposera donc de la part du lecteur le renoncement, au moins temporaire, d'une part aux acceptions habituellement prêtées aux mots du poète, d'autre part à l'utilisation du personnage (ou du mythe) de l'auteur comme grille de lecture.

L'accès à la compréhension est par ailleurs subordonné à la connaissance de la perspective dans laquelle se situe le texte, perspective tout à fait singulière, ainsi qu'à la maîtrise d'une langue que Rimbaud qualifie de "*trouvée*".

Qui prétendra détenir une connaissance exhaustive et exacte du sens commun de tous les mots du dictionnaire de sa langue ? À fortiori, qui prétendra maîtriser tous les sens possibles des mots de son propre vocabulaire ? Notre langue dit plus de choses que nous ne pensons dire ; elle dit aussi, parfois, d'autres choses, à notre insu. « *Pensez tout ce que vous voudrez, mais songez bien à ce que vous dites !* » écrit Rimbaud sur l'exemplaire de la Grammaire Nationale que lui offre son père.

Au « *Ça ne veut pas rien dire* » du poète, il convient d'ajouter cette confiance faite à sa mère : « *Ça dit ce que ça veut dire, littéralement et dans tous les sens* ». Les sens possi-

bles sont nombreux mais, par bonheur, « le prodigieux linguiste » dont parlait Verlaine n'utilise chaque vocable de sa langue qu'avec la plus extrême rigueur et de manière univoque pour exprimer un unique propos.

Pour découvrir la nature précise de ce propos il importe de savoir dès à présent que l'œuvre entière se présente à nous sous la figure d'une prosopopée : elle met en scène des morts. Cette figure de rhétorique, assez peu usitée après Virgile, Dante ou Goethe, va nous permettre d'identifier progressivement chacun des personnages des *Scène*, *Parade* ou *Hypothèses* dont parle Rimbaud.

La charité est cette clef (*Une Saison en enfer*). Elle révèle de quoi parle Rimbaud, à savoir que

Des humains suffrages

Des communs élans

Là tu te dégages

Et voles selon

(*L'Éternité*),

en d'autres termes que, par l'effet des suffrages humains (ou prières au bénéfice des morts), se dégage et vole enfin le captif de l'enfer temporaire ou d'une saison, le captif du purgatoire.

L'heure de sa fuite, hélas !

Sera celle du trépas

(*Ô Saisons, ô châteaux*).

Le trépas (proprement : passage) sera l'heure de la fuite pour celui qui n'est ni condamné définitivement dans l'enfer ni encore parvenu à la *vraie vie*. Le dégageant, *rêvé* écrit Rimbaud, la fuite hors de l'enfer temporaire ou d'une saison, est une révolte, littéralement un soulèvement.

Je vois la suite ! (*I. Vies*), c'est-à-dire la *promesse surhumaine faite à notre âme et à notre corps créés* (*I. Matinée d'ivresse*), assure celui qui parle dans le texte rimbaldien. *Je m'évade* (*S. Délires II*), *Ah ! remonter à la vie* (*S. Nuit de l'enfer*), dans *l'innocence des limbes* (*S. Délires II*), quand on se sait *mûr pour le trépas* et possesseur d'un *droit dans le monde réel* (*S.*

Délires I), lequel n'est certes pas terrestre, « ça ne veut pas rien dire »....

« Et finissons par un chant pieux », par des "psaumes" (lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny), par les "prières" dont Verlaine accuse réception. Finissons notre purgatoire par les suffrages demandent les acteurs de la prosopopée, par ou grâce à eux.

Cette charité-là est celle qui ouvre la porte de la compréhension de l'œuvre d'Arthur Rimbaud.

La thématique du purgatoire permet d'indentifier le sens retenu par Rimbaud pour chacun des mots qu'il emprunte aux dictionnaires les plus divers : Littré, Bescherelle, des synonymes, des homonymes, d'étymologie, d'argot, d'anglais, de botanique et, surtout, des symboles et de la Bible.

La démarche adoptée pour cette relecture du texte rimbal dien sera progressive. Elle implique des recoupements nombreux, autant de citations que nécessaire. Elle présente parfois un caractère didactique dont on voudra bien excuser les redites puisqu'elles donnent accès au « *long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens* » d'une œuvre unique par sa puissance d'évocation et son actualité, sa maîtrise et sa profonde humanité.

ABRÉVIATIONS

Pour l'œuvre de Rimbaud.

- . A.Z. : *Album zutique*
- . I. : *Illuminations*
- . S. : *Une Saison en enfer*.

Ouvrages consultés.

- . Binet : R.P. Binet. *De l'Etat heureux et malheureux des âmes souffrantes en purgatoire*. Paris, Cramoisy, 1633.
- . Littré : *Dictionnaire de la langue Française* d'Émile Littré.
- . N.P. : Jacques Le Goff. *La Naissance du Purgatoire* Éd. Gallimard, 1982.
- . sainte Catherine : sainte Catherine de Gênes. *Traité du Purgatoire*. Thibault-Landriot, 1840.
- . Symboles : Chevalier et Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Éd. Seghers, 1973.
- . V.T.B. : Xavier Léon-Dufour. *Vocabulaire de Théologie Biblique*. Éd. du Cerf, 1981

LE LOUP CRIAIT SOUS LES FEUILLES

Ce court poème provient d'une œuvre en prose (L'Épave de la mer).

Le loup arde avec les feuilles
En crachant les belles plumes
De son royaume de violaittes
Comme le feu sur le canon.

I

« DES SINGULARITÉS QU'IL FAUT VOIR À LA LOUPE »

Mais l'ortographe de la loue
Ne mange que des violaittes
Qui se dorment / que se bouille
Aux côtés de Salmon,
La bouillon court sur le royaume
Et se jette au Canon.

Examinons un à un les mots qui compliquent cet É. Vire.

Le Fort dictionnaire des symboles nous apprend que l'araignée est un animal psychopompe, un médiateur des âmes. Pourquoi recourir à ce type particulier de dictionnaire ? Parce qu'il nous apporte des significations alternatives pour toute la faune du texte (araignée, loup, violaittes), pour planer et pour violaittes.

Le loup est aussi un animal psychopompe, particulièrement chez les Scandinaves et les Vikings. « Le plus célèbre Scandinave (...) Le petit devenir silencieux comme un Mémoré (S.) » La garde du loup, dans la mythologie nordique, est un symbole de réincarnation, ychivo, ce qui a fait sans doute rapprocher de loup-garou et de lycan. Ce dont parle le Rig-Veda. Si la loue est un symbole de l'écrit, la garde du loup n'est l'écrit, la loue, technique faisant suite à la descente aux enfers (...) L'aspect funéraire du loup en fait un symbole solaire. Le loup a aussi chez les Vikings un caractère nettement solaire : (Chevalier et Chevalier, Dictionnaire des Symboles).

ABBREVIATIONS

De la suite de Richard.

A. J. : *Album juque*

1. : *Illustrations*

S. : *Une Saison en enfer*

Œuvres complètes.

Œuvres complètes de Paul Claudel, Paris, Grasset, 1952.

Litté. : *Dictionnaire de la langue Française d'Emile Littré*.

N. P. : Jacques Le Goff, *La Naissance du Purgatoire* in Galliard, 1962.

sainte Catherine : sainte Catherine de Gènes, *Traité du Purgatoire*, Ybarn-Landrot, 1840.

Symboles : Chevalier et Giesebrecht, *Dictionnaire des symboles*, Ed. Nagels, 1932.

V. L. B. : Xavier Léon-Dufour, *Vocabulaire de Théologie Biblique*, Ed. de Cerf, 1961.

LE LOUP CRIAIT SOUS LES FEUILLES

Ce court poème provient d'*Une Saison en enfer* (Alchimie du verbe).

*Le loup criait sous les feuilles
En crachant les belles plumes
De son repas de volailles
Comme lui je me consume.*

*Les salades, les fruits
N'attendent que la cueillette ;
Mais l'araignée de la haie
Ne mange que des violettes.*

*Que je dorme ! que je bouille
Aux autels de Salomon.
Le bouillon court sur la rouille
Et se mêle au Cédron.*

Examinons un à un les mots qui composent ces 12 vers.

Tout dictionnaire des symboles nous apprend que l'*araignée* est un animal psychopompe, un conducteur des âmes. Pourquoi recourir à ce type particulier de dictionnaire ? Parce qu'il nous apporte des significations concordantes pour toute la faune du texte (*araignée, loup, volailles*), pour *plumes* et pour *violettes*.

Le *loup* est aussi un animal psychopompe, particulièrement chez les Scandinaves et les Mongols. *Mes pères étaient Scandinaves (...)* *Je veux devenir hideux comme un Mongol* (S.). « La gueule du loup, dans la mythologie scandinave, est un symbole de réincarnation cyclique, ce qu'il faut sans doute rapprocher du loup avaleur de la caille dont parle le Rig-Véda. Si la caille est un symbole de lumière, la gueule du loup c'est l'aurore, la lumière initiatique faisant suite à la descente aux enfers (...) L'aspect lumineux du loup en fait un symbole solaire. Le loup a aussi chez les Mongols un caractère nettement solaire » (Chevalier et Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*).

La caille est un animal d'élevage ou *volaille*.

Verlaine écrivait à Rimbaud : « J'ai comme un relent de votre lycanthropie ». Rappelons que la lycanthropie est cet état de démence dans lequel on se croit transformé en loup. Un commerçant avec lequel Rimbaud eût à faire en Éthiopie rapporte que le poète lui écrivit une dernière lettre en 1891 datée "*Terrier-des-Loups*" (les Louvières, terres sur lesquelles était bâtie la ferme maternelle de Roche).

Enfin, remarquons que le loup ne hurle pas dans le premier quatrain : *Le loup criait*. Or, Littré mentionne l'expression « crier pour intercéder » qui renforce le sens de loup intercesseur.

Les *plumes* du deuxième vers sont « liées aux rituels d'ascension céleste » (*Dictionnaire des Symboles*).

Crachant nous renvoie à expectorer ou « rendre publique une nomination faite in petto ». La sortie des enfers (temporaires par conséquent) et de la "gueule du loup" équivaut pour le mort à une nomination, proprement une élection dans la lumière de la *vraie vie*, élection parée des attributs de l'ascension céleste.

Comme lui je me consume

(...)

Que je dorme ! que je bouille

En quel lieu, en quel temps peut-on à la fois bouillir et se consumer sinon en ces "lieu" et "temps" qui sont état du purgatoire, *sommeil dans un nid de flammes* (S. *Nuit de l'enfer*) ?

Rimbaud emprunte à une imagerie connue depuis le 12^e siècle par nombre d'écrits monastiques. Là, dans le sous-sol du bord d'enfer, le protagoniste de la scène rimbaldienne (ailleurs le locuteur lui-même) peut dormir du sommeil de la mort terrestre et du sommeil de l'attente et, simultanément, se consumer dans les brasiers, le *bouillon* des chaudières du purgatoire, dans ces "bouilloires" ou "dortoirs" dont parlent de nombreux textes consacrés au Purgatoire.

Ce bouillon, Rimbaud nous dit encore qu'il se mêle au *Cédron*. Le Cédron qui sépare Jérusalem du Mont des Oliviers « selon la tradition sera le cadre du Jugement Dernier et les

trompettes de la Résurrection y sonneront » (*Grand Larousse Encyclopédique*).

Rien d'étonnant par conséquent si les *autels de Salomon* y sont associés. Salomon a construit le temple de Jérusalem et le temple est un édifice public consacré à la divinité, tout comme l'autel.

Mais cette araignée, « symbole de l'âme ou animal psychopompe » (*Dictionnaire des Symboles*), pourquoi est-elle dite *de la haie* ? Parce que la haie sert en général de bordure ou de bord, ce qu'on nomme encore limbe. Les limbes sont ce lieu métaphorique où les âmes des justes et des enfants morts sans baptême attendent la libération. Le mot limbe figure au dictionnaire de l'Académie de 1835 avec cette définition : « du latin *limbus*, bord ».

Mais pourquoi la *rouille* dans l'expression *Le bouillon court sur la rouille* ? Empruntons à sainte Catherine de Gênes (Gênes où Rimbaud, comme par hasard, se rendra en 1878) et à son "*Traité du Purgatoire*" les lignes suivantes : « Ainsi la rouille du péché est ce qui recouvre l'âme. Au purgatoire cette rouille est consumée par le feu. »

Le péché se consume dans l'eau embrasée de cette rivière qui servira de cadre au jugement Dernier, *Le bouillon court sur la rouille / Et se mêle au Cédron*.

Là, les *salades*, les *fruits* n'attendent que la cueillette. Si la *cueillette* est récolte ou Moisson finale, il devient clair qu'*attendent* des végétaux ou corps et âmes réduits à l'état végétatif.

*Ce n'est qu'onde, flore
Et c'est ta famille !*

(*Âge d'or*)

*De chaque branche, gouttes vertes,
Des bourgeons clairs,
On sent dans les choses ouvertes
Frémir les chairs*

(...)

Ô chair de fleurs !

(*Les Réparties de Nina*)

Dans une perspective eschatologique Rimbaud est autorisé à écrire :

Nous sommes tes Grands-Parents,

Les Grands !

Couverts des froides sueurs

De la lune et des verdure.

(...)

Vois les images, les fleurs

Nous rentrons du Cimetière.

Ah ! tarir toutes les urnes !

(Comédie de la soif).

Ces *urnes* sont funéraires. Tout à l'heure les *suffrages* étaient prières au bénéfice des morts. Toute la flore rimbaldienne vient du sous-sol, est alimentée par *ces millions de corps morts et qui seront jugés* (S.).

Notons que le *bouillon* s'applique (je cite Littré) « aux aliments liquides que l'on prépare en faisant bouillir dans de l'eau : de la viande ou des légumes et des herbes ». Vous imaginez les viandes possibles d'un tel bouillon ! Les herbes et légumes sont, ici ou ailleurs dans le texte rimbaldien, *herbe, salade, flore, verdure, bourgeons* ...

Les *violettes* du deuxième quatrain (adjectif substantivé) résultent du mélange du rouge chthonien et du bleu céleste ou, plus précisément ici, de la simultanéité des peines dans les feux de la purgation et des joies célestes assurées. Le violet symbolise encore le passage de la terre au ciel. Le purgatoire est état de passage (ou de trépas).

VÉNUS ANADYOMÈNE

Vénus a *des singularités qu'il faut voir à la loupe*. Nous nous proposons, certes, d'examiner à la loupe ou à l'aide d'une lentille grossissante ce sonnet de juillet 1870 mais avec l'intention de montrer que les mots, ici encore, ont un sens bien différent du sens apparent.

Vénus émerge d'une *baignoire, comme d'un cercueil*, écrit Rimbaud. Et si le cercueil de cette Vénus était un véritable cercueil ? Et si la *petite morte* des *Réparties de Nina* était véritablement morte ?

Relisons le texte.

VÉNUS ANADYOMÈNE

*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
Avec des déficits assez mal ravaudés ;*

*Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort.
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 Vénus ;
— Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.*

La symbolique du bain se rapporte à la purification. La *baignoire* est donc l'image même du purgatoire.

Du *cercueil* de l'ensevelissement à l'*essor* du réveil, examinons les métamorphoses subies par cette *femme* qui n'est pas Vénus mais une femme ou une faible dans la foi, marquée du nom de Vénus.

Femme, comme nous le constaterons au chapitre IV, 2, doit s'entendre au sens de *Vous saviez que c'est faible les femmes* (*Le Forgeron*). « Jésus dit : Voici, moi, je l'attirerai pour que je la rende mâle afin qu'elle aussi devienne un esprit vivant pareil à vous, les mâles ! Car toute femme qui sera faite mâle entrera dans le Royaume des cieux ». (Apocryphes, *Évangile de Thomas*).

Cette femme a *des cheveux bruns fortement pommadés*. Les *cheveux* sont symboliquement le siège de la virilité, de la force. *Brun*s, ils symbolisent l'humilité et la pauvreté (*Symboles*). Si la *femme* n'est, en son état, que faible de la faiblesse dite par Thomas, rien d'étonnant si ses cheveux sont bruns. Ils sont aussi *pommadés*.

Dans *Mes Petites Amoureuses*, il sera question de *bando-line*, de *caoutchoucs*, d'*hydrolat lacrymal*. La bandoline est une dissolution visqueuse et aromatisée, délayée par les plantes ; le caoutchouc est fait de suc^s coagulés ; l'hydrolat est un liquide incolore obtenu en distillant de l'eau sur les fleurs odorantes. La pommade elle-même est « obtenue par la mⁱxion d'une graisse avec une ou plusieurs substances médicinales ou parfums » (Littré).

Par la *circulation des sèves inouïes* (*Le Bateau ivre*) il est possible d'obtenir des plantes rencontrées précédemment, de ces *fleurs* rimbaldiennes, de substances visqueuses ou graisseuses qui sont adipocire ou gras des cadavres produit par l'altération spontanée des matières animales enfouies dans la terre ou plongées dans l'eau.

*Les fleurs, pareilles à des mufles
D'où bavent des pommades d'or*

(*Ce Qu'on dit au poète*).

La femme a d'ailleurs le col *gras* et *la graisse sous la peau paraît*.

Une mèche de cheveux (remarquons que la mèche de cheveux joue un rôle dans le culte des reliques des saints : « Ces pratiques (...) révèlent comme une volonté de faire revivre l'état de la personne qui portait ces cheveux », in *Symboles*) *raides et fort pommadés lui cinglant la face comme une balafre (...)*

je m'étais peigné mes quelques cheveux modestes, et, usant d'une odorante pommade rose (...) Sur son front chauve frissonnait comme un éclair furtif son dernier cheveu roux : ses yeux émergeaient de sa graisse (Un Cœur sous une soutane).

La pommade est encore, chez Rimbaud, *morves, miels, drogailles, gommés, cirages*, et surtout *cire*. Dans *Les Chercheuses de poux fleurant de longs miels végétaux et rosés*. Des mouches *Se gorgent de cire au plancher ensoleillé* dans *Les Premières Communions* (mouches qui incarnent le Malin sur un plancher métaphorique éclairé par le Soleil de la vraie vie). *Humant l'odeur de cire (...) Heureux, humiliés* (en purgatoire l'état est à la fois « heureux et malheureux » : Binet) *Les pauvres au Bon Dieu, le patron et le sire / Tendent leurs oremus (Les Pauvres à l'église).*

*Divers sujets de sucres blancs
De pectoraires et de gommés*

(...)

Comme un caoutchouc qui s'épanche

(Ce Qu'on dit au poète)

La femme à *cheveux bruns fortement pommadés* par la putréfaction émerge d'une baignoire de *fer-blanc*. Le fer apparaît comme symbole de dureté, de rigueur excessive, d'inflexibilité. « Les outils de fer étaient interdits dans la construction du temple de Salomon » (*Symboles*). Pour que ce fer ne soit pas infernal ou lié à des châtements sans rémission, Rimbaud le qualifie de blanc : « Il est couleur de passage ... » (*Symboles*). Notons que Littré appelle le fer-blanc "fer doux". Le châtement du purgatoire est à la fois rude et doux.

Rappelons en cet endroit que le purgatoire est un « lieu ou état de supplice où les âmes des justes, incomplètement purifiées, achèvent de purger leurs fautes. Il est de foi dans l'Église catholique (Concile de Trente, décret de la XXV^e session) que les âmes des justes qui, au moment de leur mort, n'ont pas entièrement satisfait à la justice de Dieu, achèvent leur expiation dans des souffrances temporaires de l'autre vie, avant d'être admises au bonheur du ciel. L'Église s'appuie sur l'Écriture sainte, la tradition des Pères, - surtout de saint Augustin - et de celle des conciles - notamment du deuxième concile de Lyon (1274) et

du concile de Florence (1439). L'Église romaine n'enseigne rien de plus précis sur la nature et la durée de la peine destinée à purifier l'âme du défunt. Mais elle insiste sur la possibilité qu'ont les vivants de soulager les âmes du purgatoire, corollaire du dogme de la communion des saints » (Grand Larousse encyclopédique). Si l'Église n'enseigne rien de plus précis sur l'état ambigu de ces pénitents, bien des textes - dont ceux que nous citons dans ce livre - se réfèrent à une imagerie abondante.

Si le cercueil est *vert* enfin, c'est que le vert est « équidistant du bleu céleste et du rouge infernal » (Symboles).

Une femme, donc, émerge de cette baignoire verte. Émerger est très précisément « Être soulevé au-dessus du niveau de la mer » (Littré). La femme, lentement, est soulevée au-dessus de *Ces flots / Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes* (*Le Bateau ivre*), ces flots de la mer primordiale, comme nous le verrons au chapitre suivant. C'est *Le moment (...) des mers enlevées* (*S. Délires II*) avec leurs victimes.

La femme ne s'élève pas d'elle-même : sa faiblesse est trop grande. Elle est soulevée.

C'est *Vénus* qui est *Clara* ou *Illustre*, à savoir « éclatante par quelque chose de louable » (Littré). *Vénus* peut-être anadyomène, elle peut sortir de ou s'affranchir de la mer des abîmes comme *Vénus* (la planète) « paraît quelquefois en plein jour et en présence du soleil » (Littré), comme la *Vénus* mère de l'Amour et mère de Dieu, la louable, et comme l'étoile du berger ou la mère de l'étoile du matin, messagère du Soleil de vie, celle qui *Porte aux travailleurs l'eau-de-vie* (l'eau de la vie) dans *Bonne Pensée du matin*, la *Reine des Bergers*.

La femme a *des déficits assez mal ravaudés*. Le déficit est une « situation dans laquelle les dépenses excèdent les recettes » (Littré). Le terme s'applique le mieux possible à la situation temporairement déficitaire de la débitrice de la Justice divine. Temporairement, puisque la Justice dont il est ici question n'est pas judiciaire : « Désormais le mot justice et ses dérivés vont désigner les réalités chrétiennes du salut » (V.T.B.) C'est pourquoi les déficits sont particulièrement ravaudés ou raccomodés (avec le sens de "remettre d'accord", bien sûr).

On notera peut-être que ravauder correspond très exactement à "raccomoder à l'aiguille". Nul hasard non plus ici :

l'aiguille est "une petite verge". Nous renvoyons aux chapitres IV et XV l'explication du mot.

Puis le col gras et gris... *Col* fait l'objet d'un article (cou) dans le lexique du chapitre VIII. Il symbolise la communication de l'âme avec le corps, de la tête métaphorique avec le corps de l'Église souffrante, du cep avec ses sarments, le lien, si l'on veut, entre Vénus et la femme déjà marquée du Nom illustre. Ce col est *gris*, couleur de cendre. Le gris désigne la résurrection des morts. « Les artistes du Moyen Âge, ajoute F. Portal, donnent au Christ un manteau gris, lorsqu'il préside au jugement dernier » (Symboles).

Les *omoplates* du même vers sont des os situés "à la partie postérieure" de l'épaule. Le *dos* du vers suivant est "partie postérieure". Les *reins* constituent la "partie inférieure du dos" et la femme est affligée d'un ulcère au "postérieur".

La *croupe* ne fait pas exception. « *Tout est assez inférieur ici* » (lettre à Ernest Delahaye, 17 mars 1875). Ici, dans ce "lieu" du châtiment *Il m'est bien évident que j'ai toujours été de race inférieure (...)* *La race inférieure a tout couvert* (S. Mauvais Sang). *Je suis réellement d'outre-tombe* (I. Vies).

Je suis réellement d'outre-tombe, et pas de commissions. Pas de commissions pour ceux qui ont des *déficits* : pas de « mandement de l'autorité donnant charge et pouvoir », il est encore trop tôt.

Pourtant *les reins semblent prendre l'essor*. Les reins qui symbolisent le siège des désirs secrets sont ici ravaudés, *assez mal* il est vrai mais assez pour sembler prendre un essor. Les omoplates *saillent* ; elle sortent avec impétuosité, toutes postérieures qu'elles soient ; elles sont simultanément en saillie ou en bordure : aux limbes. *Oh ! j'attendais depuis longtemps cette sortie (...)* *J'avais (...)* *comblé adroitement certains déficits fâcheux dans ma toilette (...)* *je vis tes omoplates saillant et soulevant ta robe (...)* *Tu seras libre ce jour-là* (Un Cœur sous une soutane).

Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la croix consolatrice (S. Délires II).

L'en route, la fuite, l'essor, le dégagement rêvé, l'envol de ces *Millions d'oiseaux d'or, ô future Vigueur* (*Le Bateau ivre*) commence à se deviner, son essor étant « action de l'oiseau qui s'élançe pour prendre son vol » (Littré). *Et tout ce corps remue....* La femme est *marquée* ou *gravée* du nom de la mère de l'Amour (Marie est Mère du Purgatoire).

Cependant, à cause de la putréfaction, *le tout sent un goût / Horrible étranagement* et il importe de voir à la loupe les *singularités* de cette femme.

Singularité est « ce qui appartient à un seul » (Littré). La loupe est cette « pierre précieuse que la nature n'a pas achevée ». La femme, à cause de la faiblesse de sa foi, n'est pas encore achevée dans l'unité dernière à l'instar des pierres précieuses de l'Évangile. Elle n'en est pas moins pierre précieuse. Elle a certes un *ulcère à l'anüs* mais celui-ci la rend belle. En effet :

⊙ anus est "orifice du rectum",

⊙ rectum est "dernier des intestins",

⊙ intestin est "dans l'intérieur de l'âme".

Par conséquent, l'orifice ou l'issue de ce qu'il y a d'ultime dans l'intérieur de l'âme porte le témoignage d'un ulcère ou "plaie ancienne", d'une plaie déjà ancienne. Contrairement aux apparences, la femme est "guérie". Elle est *belle* ou "pure, sereine" (Littré), *hideusement* sans doute et simultanément en son état paradoxal puisque « difforme à l'excès, désagréable à voir » - avec nos yeux en tout cas.

« *Pensez tout ce que vous voudrez, mais songez bien à ce que vous dites* ».

*

« Quand je suis arrivée, le cercueil était déjà ouvert. J'en ai retiré les os et toutes les chairs pourries, ce qu'on nomme cendres ; aucun os n'était cassé, mais ils étaient tous détachés les uns des autres, la chair étant pourrie. Cependant, il y avait encore des côtes qui tenaient ensemble par deux et trois, et avaient tout à fait conservé la forme de la poitrine. Le crâne était tout à fait intact, encore recouvert de la peau, encore recouvert

de la peau gâtée, et beaucoup de tout petits cheveux très fins, si fins qu'on les voyait à peine » (Madame Rimbaud à sa fille Isabelle).

« La réduction de la matière en poussière ou en pourriture symbolise la destruction de la nature ancienne et la renaissance en une autre manière d'être (...) La cérémonie des cendres dans la liturgie chrétienne symbolise, certes, le retour à la poussière originelle, mais pour préparer l'âme à la vie éternelle » (Symboles).

Un goût de cendres vole dans l'air

(I. Phrases)

je suis descendu dans un lieu plein de poussière, et (...) j'ai laissé finir toutes les larmes de mon corps (Les Déserts de l'Amour).

« Dans ta main, Seigneur, nous sommes poussière et cendre, mais poussière d'étoile, entraînée dans la grande aventure de l'univers, poussière nourrie par les eaux de notre mère la terre glaise façonnée pour devenir ta propre image glaise réchauffée par le Souffle de ta vie et par le feu de ton amour. Nous t'en prions : fais-nous découvrir, sous la cendre de nos vies, le feu que seul ton amour peut rallumer. Envoie sur nous le souffle de ton Esprit et que jaillisse en nos cendres la flamme pour une vie nouvelle par Jésus, le Christ, Notre Seigneur »
(lu pour la bénédiction des cendres le premier dimanche de carême 1987).

Elle a donc oublié

D'exciter une flamme à la cendre arrachée

(Les Étrennes des orphelins).

Elle, c'est-à-dire Vénus, mère d'Eros qui descendit aux enfers délivrer l'âme humaine ou Psyché, mais, plus simplement l'Étoile du Matin, Marie, Mère du Purgatoire.

Ô la face cendrée (I. Phrases).

Pour cette cendre, cette *poudre* ou cette *poussière* ailleurs, Rimbaud écrira les "psaumes", les "chants pieux" ou les "prières" déjà mentionnés. Ses amis sont à *genoux dans la poudre*

(Proses évangéliques) ou *descendu dans un lieu plein de poussière* : pour eux il veut une poésie de « l'âme pour l'âme » (lettre du 15 mai 1871), les *suffrages* (l'Éternité), le requiem silencieux et invisible que dissimulent ses lettres, quelques articles de presse, des pièces de vers ou de prose aux apparences bariolées.

Le poème *Les Assis*, avec ses onze quatrains, est trop long pour que nous tentions dès le premier chapitre d'en faire une analyse approfondie. Cependant, le sens du mot *assis* lui-même (avec ses dérivés *chaise, siège / Siège, fauteuil* qui seront examinés en détail au chapitre VI) tient une place si importante dans la compréhension du texte rimbaldien qu'il nous faut l'aborder dès à présent.

Au passage, on reconnaîtra les *loupes* (premier vers), les *reins* (14^e et 24^e vers), les *omoplates* et *chauves* (23^e vers). On notera le *crapaud*, animal chtonien s'il en est et attribut des morts (Symboles).

On relèvera *lisière* (39^e vers) et *bordés* (40^e vers) qui nous renvoient une fois de plus à "bord" ou limbe, à bord d'enfer, ce *bord fuyard* par nature du Purgatoire (I. *Mouvement*).

Avant de relire *Les Assis*, souvenons-nous que « La position assise était pour les Juifs celle de l'inaction » (notices de la Bible de Pierre de Beaumont).

*Oisive jeunesse
A tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie*

(*Chanson de la plus haute tour*).

Délicatesse est « Qualité de ce qui est délicat ; faiblesse » (Littré), à rapprocher ici de *femme* au sens adopté par Rimbaud.

« Il se trouve des centaines de momies sur tout le territoire de l'ancien empire inca (...) Déposés dans des grottes naturelles - souvent inaccessibles (...) Elles sont pour la plupart en position embryonnaire : genoux aux dents » (*Voyages de la Mort* par Éliane Georges. Ed. Berger-Levrault, 1982).



*Et les Assis, genoux aux dents, verts pianistes, (...)
S'écoutent clapoter des barcarolles tristes.*

Les Assis

*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 ;*

*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 omoplastes, 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.*

« Terre de Zabulon, terre de Nephtali, le peuple assis dans les ténèbres a vu une grande lumière » ("Actes de Pilate" citant Isaïe dans les *Évangiles apocryphes*).

Dante, au chant VI du *Purgatoire*, mentionne également des assis avec : « vois cette ombre assise sur la roche ». De même au chant XIII : « Là en face unes gens verra assises ». Pour Virgile, au chant VI de *l'Énéide*, celui de la descente d'Énée aux enfers, « Thésée est assis et demeurera éternellement assis ».

*soulever (...) le couvercle du cercueil, s'asseoir,
s'étouffer* (S. Mauvais sang)

Je vis assis tel qu'un ange

(Oraison du soir).

« Ô Orient ! splendeur de la lumière éternelle, et soleil de justice, venez et éclairez ceux qui sont assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort » (Antienne O du 21 décembre, citée par Suzanne Briet dans *La Bible et l'œuvre de Rimbaud*, Éd. Minard).

Ajoutons quelques remarques sur certaines expressions du poème. *L'austère sommeil* du 37^e vers est celui du purgatoire. *Le Dormeur du val* aussi fait un *somme*. Il est à la fois mort,

avec ses *deux trous rouges au côté droit*, et vivant puisqu'il a *froid*. Cet austère sommeil est bien sûr "situé" dans l'*atroce entonnoir* du vers 32, dans les *roulis* du 20^e vers et le *naufnage* du vers suivant. Dans *Le Bateau ivre*, le sommeil aura pour décor des *Léviathans*, *Béhémots*, *Maelstroms* et autres *ardents entonnoirs*.

Les *amours* du 5^e vers sont qualifiés d'*épileptiques* ou en rapport avec la « perte de connaissance et des contractions involontaires et saccadées des muscles » (Littré). Les assis du purgatoire sont donc sans connaissance (sans la connaissance ou Sagesse) et tout mouvement d'*essor* à l'heure du réveil ne pourrait qu'être involontaire de la part de ces *amours... brûlants*.

Des secousses post-mortem ne sont pas non plus à exclure du sens voulu.

Les *barreaux rachitiques* du 7^e vers sont barreaux des prisons, *geôles*, *donjons* ou *pontons* du lexique rimbaldien (non sans rapport peut-être avec le barreau judiciaire dans le contexte général des châtiments). Rachitique est propre à l'arrêt de développement survenu dans l'enfance. La mort sans baptême est un arrêt de croissance dans l'ordre du salut : elle conduit aux limbes ou au purgatoire, en tout cas derrière les barreaux. Les rachitiques sont ailleurs des *enfants en deuil* (I. *Après le déluge*), un *enfant abandonné* (I. *Enfance I*), toute l'*enfance mendiante* d'*Une Saison en Enfer*, l'*enfant accroupi* (lui aussi) du *Bateau ivre*.

Les *verts pianistes* (17^e vers) vont piano, hélas, et leurs peines sont toujours trop longues dans ce *vert* séjour ou, comme nous l'avons vu, dans ce séjour équidistant du bleu céleste et du rouge infernal.

Pour écrire un poème, il suffit de quelque chose (de nouveau) à dire et des mots convenables pour le dire. Arthur Rimbaud a quelque chose à dire (ou à faire comme nous le verrons plus loin). Il "rince" donc le dictionnaire pour y trouver les mots dont le sens littéral ou plurivoque s'accorde à son propos.

Les *grappes d'amygdales* du vers 35 sont des « assemblages de fruits ou de fleurs disposés sur un axe commun » ou grappes.

Les amygdales sont des glandes qui assurent la sécrétion, qui ont donc la vertu de faire « sortir de leur substance les molécules intérieures ». Pour être réunis à la grappe de l'Église céleste et disposés autour d'un axe commun, les assis ont besoin de sortir de ce qu'il y a de plus intérieur en eux.

Ces grappes ont pour équivalent thyrses - **Bleus Thyrses immenses** dans *Ce Qu'On dit au poète*, en botanique, modes d'inflorescence en grappe, à rapprocher de « réunis en masse » (Bescherelle) ou **Congrégés des Faubourgs** dans les *Premières Communions*.

Le procédé d'extraction du sens - ce que Rimbaud nomme "quintessence" - est ici parent de celui examiné avec **anus** ou dernier des intestins.

Les mots **épis, grains, paille, main, doigts, soleil, tambour** et bien d'autres peuvent au besoin être recherchés dans le lexique.

MONDE SOUTERRAIN, VÉGÉTAL, MINÉRAL (LE BORD D'ENFER)

La topographie et le développement de la scène infernale sont celles du purgatoire (parfois des limbes ou du séjour).

Le purgatoire n'est pas à confondre avec un bord d'enfer, un enfer marginal ou temporaire, d'une nature. Dans l'œuvre de Paul Gilroy, *Sachotologie infernale* (Ed. de La Grange, 1981), dans la *Distinzione du purgatorio* de Jacques Le Goff (ibid., 1967), dans la Bible, Virgile ou Dante, dans maints récits médiévaux du Moyen Âge, le "souterrain du réel" est un lieu à caractère temporaire et circonstanciellement décrit.

II

REQUIEM

Peu important à Rimbaud les barrières historiques, religieuses ou mythologiques. Pour choisir ses mots, invoquer ses images ou opérer ses emprunts, il aura recours aux termes les plus divers et, plus encore, aux ressources inexplorées de nombreuses langues. Ainsi désignera-t-il ce bord d'enfer, avec délice et son œuvre, au moyen de ces vocables qu'il importe de garder dès à présent en mémoire :

bords, chabots, bordure, bande, plate-bande, bordure, bord, troupe, caravane, compagnie, bord, marche, train, relais, volant, galon, feston, cordeau, bord, chemin, double chemin, arde, ardeur, clair, hale, charnière, chemin, palissade, palissade, mur, muraille, rempart, courtine, gradin, rampart, cirque, cirque, degré, berge, large, bord, rive, berge, côte, Armor, quel, arde, courtoisie, berge, bord, bord, banque, balcon, barrière, bord, bord, bord, bord...

Décrivons quelques exemples, sur la base de quelques-uns de ces bords d'enfer :

*bord supérior (-), le large des caïstes (-), en dessous (-) au bord d'effroi (-),
si le ciel quitte ces bords / (Méduse - Océan)
C'est en ces bords qu'on attend...
Les pavillons noirs / des chevaliers errants / (Le Château)
ruez galons (-) aux abords du lieu galant (-),
Ces regards végétaux en pleurs /
Que Grandville eût mis aux Isidore / (Ce Chien - deux poètes)*

À plusieurs reprises, la Librairie Bleue a publié les travaux de Gérard Bayo sur le langage de Rimbaud : cet essai est l'ultime à ce propos, qui démontre que la figure du poème rimbaudien est celle de la prosopopée : autrement dit que le poème, quel qu'il soit, met en scène les morts de tous âges et de toutes races qui, en attendant leur salut, se font personnages ou locuteurs du texte sous les apparences les plus inattendues.

Le lexique de cet ouvrage comprend plus de 450 mots du vocabulaire rimbaudien, donnant ainsi accès à la traduction en clair, non seulement de poèmes nombreux mais aussi de lettres ou d'articles de presse.

«*Ça ne veut pas rien dire* » affirmait Rimbaud, affirmant également qu'il ne saurait presque pas l'expliquer, devinant que ses lecteurs éprouveraient quelques difficultés à l'entendre : qu'il nous soit donc donné d'entrer dans la signification d'une œuvre aussi singulière que prodigieuse et qui nous demeure encore en partie inconnue.



ISBN : 2.86352.115-2



3 7502 00804521 5

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

