



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)

Classe LT-11

*L'existence maudite comme diversité sociale
chez François Villon, Étienne Jodelle et
Arthur Rimbaud*

Relatore
Prof. Anna Bettoni

Laureando
Angelo Giambona
n° matr.2013773 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

*Ai miei genitori e a mio fratello, le
mie stelle polari*

TABLE DES MATIÈRES

<u>INTRODUCTION</u>	7
<u>PREMIER CHAPITRE</u>	10
1. François Villon	10
1.1 Vie « maudite » de François Villon	10
1.2 Réflexions sur la personnalité de François Villon	14
<u>DEUXIÈME CHAPITRE</u>	17
2. Étienne Jodelle	17
2.1 Étienne Jodelle : « noble » et « parisien »	17
2.2 L'épisode de l'Hôtel de Ville : le début du déclin	21
2.3 Les dernières années de vie d'Étienne Jodelle	36
<u>TROISIÈME CHAPITRE</u>	42
3. Arthur Rimbaud	42
3.1 Un « enfant prodige » libre et révolutionnaire	42
3.2 La rencontre décisive avec Paul Verlaine	51
<u>CONCLUSION</u>	58
<u>BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE</u>	62
<u>RÉSUMÉ EN ITALIEN – RIASSUNTO IN ITALIANO</u>	65

INTRODUCTION

Cette étude a pour but d'analyser et d'étudier le phénomène de la malédiction littéraire, qui semble unir un certain nombre d'intellectuels et dont les racines sont, semble-t-il, très anciennes. Dans ce cas, elle est présentée à travers trois personnalités totalement différentes les unes des autres et appartenant à des époques historiques différentes. Les intellectuels étudiés sont respectivement François Villon, Étienne Jodelle et Arthur Rimbaud, et l'on montre comment cette condition peut devenir une source de diversité qui affecte non seulement le niveau social en ce qui concerne les relations avec les autres individus, mais aussi le niveau plus personnel, notamment au sein des œuvres littéraires de chacun d'entre eux. Grâce à la récupération de certains fragments de leur production artistique, on peut voir comment l'essence du « poète maudit » influence également la manière dont ils conçoivent et développent leurs œuvres, montrant comment cette condition devient caractéristique de la vie de chacun d'entre eux.

Parmi les chercheurs qui ont tenté de donner une définition de cette condition existentielle, on peut citer Pascal Brisette et Marie-Pier Luneau, qui ont affirmé que :

« La malédiction littéraire est l'un des grands mythes de la modernité; il a orienté, aux XIX et XX siècles, des vies entières et a constitué, pour nombre d'écrivains et d'artistes, 'grands' ou 'petits', consacré ou non par l'histoire littéraire, un levier de compensation symbolique de première importance, transvaluant les signes de l'échec et de la réussite sociale ou financière, faisant de la pauvreté, de l'exclusion, de la maladie et de la persécution autant de marques du génie »¹

En effet, comme on peut le déduire des trois auteurs choisis comme exemples de la malédiction littéraire, le facteur de l'échec, de l'isolement, de la pauvreté, du vagabondage, de l'emprisonnement, de la fuite, du rejet de toute forme d'homologation sociale et, par conséquent, de la diversité sociale devient le fil conducteur qui permet de regrouper ces intellectuels - au-delà de toute limite temporelle - au sein d'une même communauté composée de personnes menant un style de vie complètement différent du reste du monde, finissant par être isolées de la société, accusées par cette dernière de mener des attitudes déviantes.

¹P. Brisette, M.P. Luneau, *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014, p. 328

Cette étude se développe en trois chapitres, dans lesquels, à l'intérieur de chacun d'eux, un espace est accordé à un intellectuel différent, retraçant les principales étapes de sa vie de manière à redécouvrir l'origine de la condition de "poète maudit" et, par conséquent, à mettre en évidence les traces de ce stigmat social à travers la sélection de certaines parties des œuvres produites par chacun de ces poètes.

Plus précisément, le premier chapitre est consacré à la figure de François Villon, en accordant également une large place à l'aspect biographique, puisqu'il regorge d'anecdotes et d'épisodes qui permettent de le situer parmi les poètes définis comme « maudits ». Ensuite, le deuxième chapitre traite de la personnalité d'Étienne Jodelle, surtout en fonction du célèbre épisode de l'Hôtel de Ville qui l'a vu tristement impliqué et qui a également marqué l'effondrement de sa carrière d'intellectuel, ainsi que sa mise à l'écart subséquente de la société. Enfin, au cours du troisième chapitre, place est faite à Arthur Rimbaud, l'un des esprits les plus brillants de tout le panorama de la littérature française, qui a fourni une déclinaison supplémentaire du concept de malédiction littéraire, par rapport à Villon et Jodelle, c'est-à-dire le vagabondage et l'usage d'alcool et de drogues définis comme des comportements déviants qui n'avaient rien à voir avec les bonnes coutumes de la société de son temps.

CHAPITRE 1

FRANÇOIS VILLON

1.1 Vie « *maudite* » de François Villon

François Villon est né à Paris entre le 1er avril 1431 et le 19 avril 1432, supposant qu'il avait une trentaine d'années au moment de la rédaction de l'introduction de l'un de ses héritages les plus significatifs, *Le Testament*.

La pénurie d'informations sur sa biographie est attestée par le fait que les sources principales et presque uniques pour trouver des informations sur la vie de Villon sont les registres de l'Université et de la Justice des Archives nationales de la ville de Paris et les œuvres du poète lui-même.

Celles-ci révèlent les racines de l'auteur et le contexte modeste dans lequel le jeune François a grandi : en effet, dans son ouvrage *Le Testament*, publié en 1461, il introduit ses origines en soulignant l'état de pauvreté qui l'a accompagné tout au long de sa jeunesse.

« Povre je suis de ma jeunesse,
De povre et de petite extrasse.
Mon pere n'eust oncq grant richesse,
Ne son ayeul nommé Orrace :
Povreté tous nous suit et trace.
Sur les tombeaux de mes ancestres
- Les ames desquelz Dieu embrasse ! -
On n'y voit couronnes ne ceptres¹. »

Dans les premiers temps, le poète portait le nom de François de Montcorbier et Des Loges, deux noms de famille hérités par son père décédé prématurément, dont on est certain qu'il s'agit, pour le premier, du nom de la ville natale du père. Il semblerait qu'il ait quitté la province pour la capitale afin d'améliorer son statut social, sans vraiment y parvenir, comme le rapporte le poète lui-même : « Mon pere n'eust oncq grant richesse ».

¹F. Villon, *Œuvres complètes ; édition établie par J. Cerquilini-Toulet; avec la collaboration de Laetitia Tabard*, Paris, Gallimard, 2014, pp. 48, XXXV

Ce n'est que plus tard qu'il prendra le nom de Guillaume de Villon, le chapelain de Saint-Benoît-le-Bétourné qui prend en charge le jeune François dès ses premières études et qui sera considéré comme un « père adoptif »² aux yeux de ce dernier.

On ne sait pas grand-chose de la mère du poète : on suppose seulement qu'elle pourrait être d'origine angevine et que, veuve, elle ne s'occupait que du jeune François, n'ayant jamais fait allusion à l'existence d'une éventuelle fratrie dans ses œuvres.

François, à l'égard de sa mère, éprouve une affection pure et sincère bien qu'il lui ait causé plus d'une fois de la peine par ses méfaits.

Le contexte turbulent et agité de l'époque dans laquelle Villon a vécu, marqué par l'occupation anglaise et la fin de la guerre de Cent Ans, se reflète également dans ses années d'études, où les étudiants parisiens donnaient lieu à de véritables bagarres dangereuses. Bien que la capitale connaisse une période assez complexe, Villon parvient en 1449 à devenir « bachelier à la Faculté des arts »³ et plus tard, en 1452, « licencié et maître ès arts »⁴.

L'attitude rebelle et conflictuelle qui s'est manifestée au cours de ses années d'études l'accompagnera tout au long de sa vie : on sait que dans le cloître de Saint-Benoît, le 5 juin 1455, à l'occasion de la Fête-Dieu, Villon a été au centre d'une querelle, à cause d'Isabeau, une femme qui fréquentait le poète et l'a vu s'engager personnellement contre un prêtre, un certain Philippe Sermoise, au cours duquel ce dernier a été mortellement blessé à l'aîne. À la suite de cela, il est obligé à abandonner Paris et à se réfugier ailleurs.

Pourtant, parmi les différentes compositions du poète, on trouve une représentation du poète presque sans précédent par rapport à son mode de vie. Comme en témoigne *La Ballade de Bon Conseil*, la référence à une image du poète non encore contaminée par de mauvaises fréquentations comme il le sera par la suite est évidente : cet ouvrage révèle un François déterminé à s'en prendre aux « hommes faillis, bersaudez de Raison »⁵ et de les persuader de ne pas mener une vie malveillante, qui ne ferait que plonger les parents dans un tourbillon de grande tristesse.

²G. Paris, *François Villon*, Paris, Hachette, 1901, p. 16

³G.A. Brunelli, *François Villon*, Milan, Marzorati, 1961, p. 3

⁴*Ibidem*

⁵G.A. Brunelli, *François Villon : commenti e contributi*, Messine, Peloritana, 1975, p. 190, v. 1

Il est tout aussi clair que la traînée de sang et de bagarres que Villon a emportée avec lui depuis l'épisode de Saint-Benoît ne s'est pas arrêtée. Après son retour à Paris l'année suivante, il participe à une initiative avec quelques religieux et « mauvais clercs »⁶ qui a provoqué le détournement de 500 écus d'or appartenant à la Faculté de Théologie du Collège de Navarre.

Ce crime est resté longtemps mystérieux jusqu'à ce que, en mars 1457, l'un des responsables du vol avec Villon, un certain Gui Tabarie, persuadé par un prêtre de province qui se disait désireux de participer aux entreprises de la petite organisation criminelle, finit par faire condamner involontairement les autres membres de l'organisation.

Par la suite, le poète poursuit son vagabondage d'une destination à l'autre, comme en témoigne *Le Lais*, rebaptisé *Le Petit Testament*, dans lequel se révèle son désir de partir pour la ville d'Angers. Toujours à travers ses poèmes, il est possible de retracer l'itinéraire du poète en France entre 1456 et 1461 : d'Angers, il se rend à Blois, puis à Bourges et à Moulins, où il espère séjourner respectivement chez les poètes-ducs Charles d'Orléans et Jean de Bourbon.

Entre-temps, Villon ne cesse pas d'écrire : en effet, pendant cette période, il produit *Dit*, un poème entièrement dédié à la fille du duc d'Orléans ; *Concours de Blois*, une ballade conçue par le poète à la demande du duc, et *Requête à Monseigneur de Bourbon*, afin de demander et d'obtenir de nouveaux fonds à Jean de Bourbon.

Cependant, même au cours de ce pèlerinage, il ne réussit pas à éviter les ennuis et les mauvaises fréquentations. C'est à ces derniers, à ceux avec qui Villon a partagé cette période loin de Paris, qu'il dédie une ballade intitulée *Épître à ses amis*, écrite lors de son séjour forcé dans la Tour de Manassès, près de la petite ville de Meung-sur-Loire, prisonnier de l'évêque Thibault d'Aussigny, dans laquelle il réclame « intercession »⁷ (« Le lasserez là, le povre Villon ? »⁸) et « pitié et secours »⁹, en évoquant les « *Filles, amans,*

⁶G.A. Brunelli, *François Villon*, Milan, Marzorati, 1961, p. 3

⁷J. Frappier, *Pour le commentaire de Villon : l'Épître à ses amis*, Romania, 1966, p. 379

⁸G.A. Brunelli, *François Villon : commenti e contributi*, Messine, Peloritana, p. 114, v. 10

⁹J. Frappier, *Pour le commentaire de Villon : l'Épître à ses amis*, Romania, 1966, p. 381

jeunes gens et nouveaulx»¹⁰, ses «amis»¹¹, pour chercher le réconfort et la compréhension auprès des êtres vivants. Selon certains documents, il aurait été arrêté - pas loin de Meun-sur-Loire - après avoir été pris en flagrant pendant une tentative de vol à l'église de Baccon.

Peu avant de Villon, Colin des Cayeux, ami et complice du poète dans l'opération du vol du Collège de Navarre, est capturé dans les environs de Meun. Mais, contrairement à Villon, Colin connaît un épilogue différent : suite à un nombre important d'inculpations, il est condamné à la mort par pendaison.

Le tournant pour Villon se situe le 22 juillet 1461, date de la mort du roi Charles VII : avec la montée sur le trône de Louis XI en octobre, le poète est libéré de prison grâce à une vieille tradition royale qui consiste à délivrer des remises de peine dans les villes où ils se rendent. Le poète obtient ainsi prématurément sa liberté et il ne revient à Paris qu'en 1462, lorsqu'il retourne vivre dans le cloître de l'église de Saint-Benoît-le-Bétourné.

Son retour coïncide avec la production d'un ensemble de ballades visant à retracer les exploits et les dangers que le poète a rencontré en menant une vie de malfaiteur avec les autres membres de ce qui était la bande des Coquillards (dans ses ouvrages il rappelle notamment Colin des Cayeux et Regnier de Montigny).

Il ne reste plus d'un an loin des murs de la prison : en novembre de la même année, il est arrêté au Châtelet pour vol, bien que le poète semble cette fois-ci probablement étranger à l'affaire.

Toutefois, la Faculté de Théologie du Collège de Navarre, mis au courant que l'un des membres actifs, qui avait participé au vol des 500 écus d'or, était détenu, en profite pour soumettre le poète à un interrogatoire au cours duquel elle finit par exiger la restitution de la somme due. L'affaire se termine par la signature d'un accord dans lequel Villon s'engage à régler sa dette dans les trois ans.

Dès sa sortie de prison, il retrouve son ami Robin d'Ogis, mais il ne tarde pas à y retourner : le soir même, dans le cloître de Saint-Benoît, une furieuse querelle éclate à cause du comportement de Roger Pichart, l'un des participants à la soirée organisée par le poète, à l'égard de François Ferrabouc, personnage influent proche de l'évêque de Paris. Le poète

¹⁰*Ibidem*

¹¹*Ibidem*

est emprisonné et condamné à être pendu et étranglé, bien qu'il ait déclaré à plusieurs reprises qu'il n'avait pas joué un rôle déterminant lors de la rixe. C'est une thèse qu'il poursuit également dans sa ballade dédiée au geôlier Étienne Garnier, rebaptisée *Ballade de l'appel*, écrite après l'acceptation de l'appel de Villon à la suite de la sentence qui avait été prononcée auparavant. Le poète échappe ainsi aux bras de la mort, sa condamnation initiale à mort ayant été transformée en exil forcé pour une durée de dix ans en raison de ses fautes répétées. Dans la ballade, il réitère sa position par rapport à la sentence initiale du tribunal du Châtelet, en déclarant :

« Mais quant ceste paine arbitraire
On me jugea par tricherie »¹²

Il y a donc ici une différence substantielle par rapport aux ballades précédentes : alors qu'auparavant Villon disait avoir rencontré la justice « par Fortune, comme Dieu l'a permis »¹³, comme il le déclarait lui-même dans l'*Epître à ses amis*, il se sent aujourd'hui blâmé « par tricherie ».

Après l'interdiction qui décrète officiellement son exil de la Capitale, le 5 janvier 1463, François Villon n'a plus jamais donné de nouvelles, à l'exception de deux épisodes révélés par l'écrivain François Rabelais. Il raconte que Villon a d'abord été en contact avec la cour d'Angleterre et qu'il s'est ensuite retiré dans la petite ville de Saint-Maixent, dans la région du Poitou, où, avant sa mort, il a pris l'initiative d'organiser un spectacle produit en langue poitevine dont le thème principal était la Passion du Christ.

1.2 Réflexions sur la personnalité de François Villon

François Villon a reçu de nombreuses étiquettes de la part des critiques : « personnage peu recommandable, voleur, ivrogne, jouer... »¹⁴

Ce sentiment de « nécessité, faim qui chasse le loup du bois »¹⁵ qui, selon lui, l'a poussé à mener une vie effrénée, ne peut pas être une justification valable pour que le poète

¹²G.A. Brunelli, *François Villon : commenti e contributi*, Messine, Peloritana, 1975, p. 180, vv. 14-15

¹³*Ivi*, p. 114, v. 5

¹⁴G. Paris, *François Villon*, Paris, Hachette, 1901, p. 75

¹⁵*Ibidem*

décide arbitrairement d'abandonner les systèmes honnêtes qu'il pouvait utiliser pour vivre. En réfléchissant au mode de vie de Villon et aux décisions qu'il a prises pour lui-même, on ne peut pas s'empêcher de penser au contexte historique particulier dans lequel il a grandi : la guerre de Cent Ans a fait que la plupart des gens étaient prêts à faire n'importe quoi pour survivre au tourbillon de misère qui avait frappé Paris au cours de ces années, ce qui a conduit à une réévaluation du concept même de la moralité.

C'est une époque où la justice perd de sa vigueur et de sa solennité : en échange de sommes d'argent, de faveurs ou face à des menaces explicites, les criminels voient leurs condamnations annulées et sont ensuite libérés, prêts à continuer à mener une vie sans foi ni loi, nourrie par un fort sentiment d'insaisissabilité. Dans tout cela, le peuple, en plus d'être durement touché par la famine, était même la cible des grands seigneurs qui, profitant de leur position privilégiée, s'enrichissaient sur le dos du pauvre peuple, mettant en œuvre une véritable forme de tyrannie.

Par conséquent, étant donné l'état de chaos qui régnait à Paris, avec la perte de moralité, d'honneur et de valeur des principales institutions de l'époque telles que l'Université, le Parlement et l'Eglise, François Villon n'a pas été jugé comme on pourrait le faire de nos jours, et ne s'est pas senti méprisé pour ses actes.

Il n'a cherché de réconfort qu'auprès de la Vierge Marie, considérée comme « le château, la forteresse »¹⁶, seule capable de l'amener à la grâce divine.

Son âme était caractérisée par un sentiment de pitié, au point qu'il allait jusqu'à se rédimier pour ses actes ; pas assez fort pour l'empêcher de commettre à nouveau les mêmes erreurs qui l'avaient amené à chercher un soulagement dans les bras divins. Pas seulement de la pitié : c'était un homme qui avait l'honnêteté et la conscience de reconnaître ses fautes, capable d'éprouver de l'admiration, surtout envers sa mère et son maître et « plus que père »¹⁷ Guillaume de Villon.

Son lien indissoluble avec la France, qu'il était prêt à défendre avec tous les moyens à sa disposition, est particulièrement éloquent.

¹⁶*Ivi*, p. 79

¹⁷*Ibidem*

La composition d'une ballade pour la défense du royaume de France en est un témoignage concret : elle est intitulée *Ballade contre les ennemis de la France* et il s'agit d'un texte dans lequel il dénonce « qui mal voudroit au royaume de France »¹⁸, en introduisant des personnages du monde classique ou chrétien tels que Narcisse, Magdalaine, le Turc Grant, Proserpine et bien d'autres, sous la forme de malédictions rhétoriques telles que :

« Ou trente ans soit, comme la Magdalaine,
Sans drap vestir de linge ni de laine »¹⁹

ou encore, comme le montre le vers suivant :

« Ou soit noyé comme fut Narcisus »²⁰

Il est tout aussi important de mettre l'accent sur la note impulsive dont il a imprégné ses écrits et, par conséquent, sa vie. Il ne connaissait pas les demi-mesures et se laissait porter d'un extrême à l'autre, sans vraiment comprendre par quel moyen. À cette fin, il dédie une ballade intitulée *Ballade des menus propos*, dans laquelle il énumère tout ce que la science humaine connaît et qui appartient à la période historique dans laquelle Villon a vécu, et qui se termine par le refrain suivant :

« Je congnois tout, fors que moy mesmes »²¹

En disant qu'il connaît tout sauf lui-même, il finit par invalider tout ce qui entre dans son domaine de connaissance.

¹⁸G.A. Brunelli, *François Villon : commenti e contributi*, Messine, Peloritana, 1975, p. 62, v. 11

¹⁹*Ivi*, p. 64, vv. 16-17

²⁰*Ibidem*, v. 18

²¹*Ivi*, p. 252, v. 8

CHAPITRE 2

ÉTIENNE JODELLE

2.1 Étienne Jodelle : « noble » et « parisien »

La connaissance que l'on peut aujourd'hui se vanter d'avoir d'Étienne Jodelle, tant du point de vue littéraire que du point de vue strictement quotidien, est due en grande partie à Charles de La Mothe. Il a joué un rôle primordial non seulement auprès de Jodelle lui-même, en raison du lien d'amitié très fort qui les unissait, mais il a aussi massivement contribué aux publications littéraires après la mort de l'écrivain, au point d'en être l'éditeur posthume. D'ailleurs, dans une large mesure, les informations préliminaires concernant la biographie de Jodelle ont été recueillies et conservées précisément grâce à La Mothe, car tous les autres chercheurs de l'époque, comme Étienne Presquier et Guillaume Collet, n'ont fait que rapporter les informations recueillies par La Mothe, ne s'appuyant que très peu sur les informations obtenues auprès d'eux.

Cependant, à l'occasion de la présentation des *Œuvres et Meslanges poétiques d'Étienne Jodelle*, qui a lieu en 1574, Charles de La Mothe lui-même se montre insaisissable en ce qui concerne la vie de Jodelle : il ne s'étend pas beaucoup sur le parcours académique du poète défunt ni sur le contexte familial qui l'entourait. Au contraire, il transmet les deux seules informations qui devraient être pertinentes à nos yeux : Jodelle était « noble »¹ et « parisien »².

Il est particulièrement significatif de souligner l'origine parisienne sans équivoque du poète, certainement singulière par rapport à tous les autres membres de la Pléiade qui, contrairement au poète, ont des racines en province. C'est précisément à partir de là - de son appartenance originelle à Paris - que doit commencer la recherche d'une clé qui puisse accueillir et expliquer sa conception de la poésie. En outre, elle trouve une grande résonance chez Pierre de Ronsard qui, dans le *Second Livre des Meslanges*, publié en 1559, évoque Jodelle et son lien direct avec la ville de Paris :

¹E. Balmas, M. Raymond, *Un poeta del rinascimento francese : Étienne Jodelle : la sua vita, il suo tempo*, Florence, Olschki, 1962, p. 1

²*Ibidem*

« Tu ne devois Jodelle en autre ville naistre
Qu'en celle de Paris, et ne devois avoir
Autre fleuve que Seine, ou des Dieux recevoir
Autre esprit que le tien, à toute chose adestre

Ce qui est grand se fait par le grand recognoistre:
Paris se fait plus grand par son Jodelle voir
Et Seine en s'eslevant au bruit de ton sçavoir
Des fleuves ose bien le plus grand apparroistre

A ton esprit si grand ne falloit un village
Ny le bord incognu de quelque bas rivage
Mais grand ville et grand fleuve agrandis de ton heur »³

C'est avec fierté que Jodelle garde en lui son essence parisienne, au point de lui attribuer la raison de certaines de ses fortunes : à cet égard, le poète ne manque pas de remarquer que c'est grâce à sa qualité de citoyen parisien (« Sçachant que j'estois né de Paris et que Dieu m'avoit donné quelque peu de promptitude »⁴) qu'il a été chargé de rendre grandiose la réception organisée par les autorités municipales spécialement pour le roi, de retour après le siège de Calais en 1558.

Son amour pour Paris était si grand que le poète l'appelait « la ville », comme un centre moderne d'où tout partait, de la science à la culture, sapant la solennité de la Rome et de l'Athènes antiques. De plus, il y a une référence à la déesse Minerve sous une forme particulière :

« Minerve, qui laissant mes deux villes premieres
Athenes et puis Tome
Me suis de ton Paris faite la gardienne
Par ton Pere qui seul me rend Parisienne »⁵

En effet, elle est représentée comme une divinité protectrice de la ville de Paris et de ceux qui vivent sous son ciel, y compris les poètes, ce qui en fait en quelque sorte une véritable Parisienne.

³P. de Ronsard, *Œuvres complètes*, Paris, Cohen, 1950, vol. I, p. 314

⁴Cité par E. Balmas, *Un poeta del rinascimento francese : Étienne Jodelle : la sua vita, il suo tempo*, Florence, Olschki, 1962, p. 2

⁵*Ibidem*

Un autre témoignage éclatant de son lien profond avec la capitale est le fait que Jodelle revendique la paternité de ses œuvres, y compris le *Recueil des Inscriptions*, les odes et divers sonnets, en juxtaposant « parisien » à son nom et à son prénom : le motif semble être lié à l'idée du poète - et pas seulement à l'époque - que Paris avait un impact tel qu'il lui conférait une valeur en termes d'importance et de prestige.

Le fait d'être « noble », en revanche, par opposition à la relation intime et profonde entre le poète et la capitale, qui transparaît dans ses propres œuvres, n'arrive pas jusqu'à nos jours par voie directe, mais seulement à travers les amis et les connaissances de Jodelle qui se réfèrent à l'auteur en lui attribuant le titre de noblesse.

L'une des rares fois où ce statut particulier apparaîtrait clairement, c'est à l'occasion de la rédaction d'une ode qui a servi de précurseur aux *Singularitez de la France Antarctique*, un ouvrage publié en 1558 par André Thevet dans le but de mettre en valeur la découverte du Nouveau Monde.

Dans ce cas, il a signé sous le titre de « Sieur du Lymodin »⁶, nom sous lequel il était également connu des fonctionnaires du roi Charles IX lorsqu'il a demandé et obtenu une importante somme d'argent pour faire face à un moment critique vécu par le poète.

Un autre exemple concret est fourni par Guillaume Guérout, auteur de l'*Epitome de la Corographie d'Europe illustré des portraitz des Villes plus renommées d'icelle*, qui dédie une composition en quatrains à Étienne Jodelle en 1552, « au Seigneur du Lymodin Parisien, excellent Poète »⁷, écrite - semble-t-il - un an avant son succès avec la *Cléopâtre captive* et, donc, son apparition parmi les membres de la Pléiade. Un indice de cette thèse semble être le fait que Guérout considère Jodelle comme un poète lyrique, plutôt que comme un poète tragique :

« Lyre aymee des Dieux »⁸

ou comme lorsque, dans la conclusion du même quatrain, il se réfère à :

⁶Ivi, p. 4

⁷Ivi, p. 76

⁸Ivi, p. 77, v. 14

« Le son melodieux »⁹

Ces vers sont particulièrement significatifs pour le poète car, en plus de l'étiqueter comme une grande promesse du monde littéraire dont on pouvait attendre beaucoup, ils sont également révélateurs de la profondeur de Jodelle pour ceux qui ont eu le privilège de connaître son potentiel.

L'éloge dresse un portrait somptueux de Jodelle, accompagné d'évocations de son énergie impétueuse, car ce qui sort de la plume de Jodelle est censé être capable de faire :

« Les sourcilz des montagnes
Mouvoir lors tu feras,
Et des peintes campagnes
Les fleurs esjouyras »¹⁰

En outre, les références aux dieux ne manquent pas, qui ont accordé au poète de grands privilèges et qui, par conséquent, considèrent ses œuvres comme étant d'un niveau très différent de la dimension terrestre dans laquelle vit Jodelle, ce qui lui confère le don d'immortalité.

D'une manière générale, Jodelle n'a jamais semblé enclin à se considérer comme inférieur aux grands seigneurs de l'époque, même si, dans le cas du poète, il ne s'agissait probablement pas de ce que l'on appelle la « noblesse d'épée »¹¹. Apparemment, comme Jodelle n'était pas d'origine noble, sa famille, par l'acquisition de la terre de Lymodin, a réussi à contourner le problème en voyant les portes de la noblesse s'entrouvrir ainsi.

Mais cette condition de noblesse acquise va provoquer chez lui une fracture intérieure, avec d'une part la condition de « Noble Homme »¹², à laquelle il aspire fortement, vue comme la clé d'accès à une dimension à laquelle il n'appartient pas pleinement, et d'autre part la crainte d'être considéré comme un « roturier »¹³, juxtaposition que Jodelle rejette de toutes ses forces parce que ce terme englobe tout ce qu'il ne veut pas être et qu'il fuit de peur d'être ainsi défini par le milieu même auquel il souhaite appartenir.

⁹*Ibidem*, v. 16

¹⁰*Ibidem*, vv. 37-40

¹¹*Ivi*, p. 5

¹²*Ibidem*

¹³*Ibidem*

Tout bien considéré, le poète descend d'une dynastie de Jodelle - côté paternel - et d'une dynastie de Drouet - côté maternel - avec une seule déclinaison : tous les deux sont classés par Jodelle le poète dans la catégorie des « marchand, bourgeois de Paris »¹⁴. Pourtant, au fur et à mesure que le processus de maturation intérieure s'opère en lui, le poète perçoit qu'il est temps de rompre avec le monde bourgeois de la modération et de la sobriété pour embrasser la noblesse.

Malgré les efforts de Jodelle pour y réussir, les problèmes ne manquent pas : après la mort de sa mère, Marie Drouet, en 1555, le poète commence une accumulation compulsive de dettes, déclenchée par son entrée à la Cour et son succès auprès des lettrés grâce à la représentation tragique de la *Cléopâtre captive*. Même l'héritage laissé par sa mère, y compris la possession de quelques propriétés dans la capitale et ailleurs, ne l'a pas préservé de ce destin, sans compter qu'il n'a même pas pris la peine de partager l'héritage avec sa sœur.

Toutefois, après le scandale provoqué par le fameux épisode de l'Hôtel de Ville, il tombe dans l'oubli jusqu'à ce qu'il décide de se lancer dans une dernière tentative désespérée de renouer avec le monde qu'il a tant désiré tout au long de sa vie : à l'occasion de la montée sur le trône de Charles IX, Jodelle tente de se faire remarquer par le nouveau roi régnant et, entouré de nobles courtisans désireux comme lui d'entrer dans le cercle du roi, il est contraint de dépenser plus d'argent qu'il n'en a réellement, ce qui l'entraîne dans un tourbillon de prêteurs et d'emprunts, avec des biens immobiliers parisiens en garantie.

2.2 L'épisode de l'Hôtel de Ville : le début du déclin

Au cours du parcours de vie d'Étienne Jodelle, il y a eu un moment où l'on peut saisir une facette du poète bien différente des versions précédentes où le poète s'est montré.

Ce que l'on appelle « Affaire de l'Hôtel de Ville » peut être considéré comme un véritable tournant pour le poète, où ce dernier, suite à ce qui s'est passé lors de la réception mise en place par le Conseil Municipal de la Capitale en faveur du Roi et du Duc de Guise, exprime toute sa déception et sa douleur, en se mettant à nu, à travers la réalisation du *Recueil des Inscriptions, Figures, Devises, et Masquarades, ordonnées en l'hostel de ville*

¹⁴Ivi, p. 37

à Paris, le jeudi 17 de Fevrier 1558, essentiel pour la compréhension la plus complète du personnage Étienne Jodelle.

En effet, on voit ici un Jodelle jamais vu auparavant : il met de côté le sens de la mesure et se laisse emporter par son instinct et son élan, ne s'épargnant en aucune façon.

Tout a commencé lorsque le conseil municipal a organisé un banquet pour l'arrivée du roi Henri II, à l'époque en fonction, dans le but de célébrer la conquête de Calais, soustraite à la domination anglaise qui avait lieu depuis environ deux cents ans. Pour l'occasion, la mairie charge Jodelle pour la réalisation d'un spectacle adressé aux invités et, malgré le prestige dérivé de cet emploi, la soirée ne se passe pas comme le poète l'avait prévu.

En particulier, des désagréments commencent à se produire tout au long de la durée du spectacle, qui se manifestent par un vacarme inondant qui règne dans la salle de réception, par des acteurs pas vraiment à la hauteur du rôle et par Jodelle lui-même, en tant que réalisateur et acteur, incapable de réagir à la situation qui lui échappe manifestement. Tous ces événements font que le spectacle conçu par le poète finit tôt par tomber dans l'ennui et le désintérêt collectif des invités.

Même si des innombrables commentaires, parfois dédaigneux, lui sont tombés dessus, Jodelle trouve la force d'objecter à travers la rédaction du *Recueil des Inscriptions* déjà cité, dans lequel il indique comment selon lui les choses se sont passées au cours du banquet, en joignant, en outre, les paroles des chansons en entier qu'il avait réalisées pour le spectacle et qui ont été inexplicablement raccourcies par les acteurs eux-mêmes.

Ce qui s'est passé au cours de la réception a fait, entre autres, l'objet d'une enquête et de l'intérêt des agents municipaux, qui ont confié la tâche naufragée au poète. En effet, à travers les *Registres des Délibérations du Bureau de la Ville de Paris*, tente de reconstruire en entier le célèbre épisode à partir du moment où le duc de Guise conquiert le port de Calais et un chant d'action de grâce est organisé dans la Sainte-Chapelle.

On raconte que la France traversait une période critique sur le plan militaire à la suite de la bataille de Saint-Quentin en 1557, au cours de laquelle l'Espagne avait consolidé sa domination incontestée. Le roi Henri II, fort de la lueur d'espoir que représente l'exploit de Calais après une période marquée par de nombreuses déceptions militaires, décide d'organiser un déjeuner dans les salons de l'Hôtel de Ville le 17 février, qui coïncide avec

le jeudi gras, à la veille du Carême, afin de maintenir l'ambiance carnavalesque.

Jodelle s'attache à souligner comment le roi avait conçu la fête en son sein avec l'intention de ne pas la surcharger d'airs de solennité ou de triomphes, contrairement à ce que faisaient les païens, à tel point qu'il écrit :

« ... [n'a pas esté fait] pour autre chose que pour un leger passetens, sans aulcune forme ou de gloire ou de triomphe: ainsi que sa Majesté passoit le plus joyeusement qu'il estoit possible ces jours les plus delectables de l'année »¹⁵

En outre, le poète souligne que le choix de la période à laquelle donner vie à la fête n'est pas fortuit : on pensait que le 17 février coïnciderait avec l'arrivée dans la capitale du duc de Guise, qui se trouvait à Calais pour éteindre définitivement les espoirs d'une éventuelle résistance.

« qui seroit le jour d'apres que monseigneur le Duc de Guise arriveroit de Picardie, où il achevoit pour lors de donner tel ordre que les hautaines esperances de l'Espaignol ont occasion de s'en rebaisser à bon droit »¹⁶

Dès lors, les préparatifs du déjeuner de fête se poursuivent, incluant les initiés, comme les peintres et les cuisiniers, puis les invités, qui seront pour la plupart les épouses ou la famille des principaux représentants de la classe bourgeoise parisienne.

En effet, devant l'ampleur d'un tel événement, Jodelle y voit une réelle opportunité de se faire remarquer et d'entrer dans les bonnes grâces du roi. Aussi, le poète, plutôt que d'être poussé par des tiers à participer à l'initiative, se porte-t-il candidat à tout point de vue pour la réalisation du spectacle destiné à égayer les invités.

Preuve que les services de Jodelle ont été offerts à titre purement volontaire, les *Registres des Délibérations du Bureau de la Ville de Paris* ne font pas mention d'une quelconque sollicitation de la part de la Mairie pour que Jodelle participe à la coordination des préparatifs de la fête.

« Vint au bureau ung nomme Jodelle, poete du Roy, qui entreprint de faire et composer une comedie ou poesye devant le Roy... »¹⁷

¹⁵Ivi, p. 350-351

¹⁶Ibidem

¹⁷Ivi, p. 353

Au contraire, le poète donne une autre version, selon laquelle c'est directement le Procureur du Roi qui l'a supplié de collaborer avec l'Hôtel de Ville pour la réussite de l'événement. Ainsi, Jodelle affirme qu'il n'est pas seulement venu chercher en lui l'homme d'intelligence parisien, mais aussi l'homme de théâtre qui s'est imposé au point de remporter un vaste succès après la réalisation de la *Cléopâtre captive*. En l'espèce, le délégué municipal a demandé au poète de donner vie à une œuvre dramatique qui ne défigurerait pas la célèbre représentation tragique classique française à l'Hôtel de Reims. En revanche, le poète, même s'il dispose potentiellement de représentations dramatiques prêtes, fait une proposition alternative à celle du délégué, en proposant une représentation qui n'a jamais été jouée auparavant, mais qui pourrait donner « quelque agreable plaisir à la compagnie »¹⁸. Tout cela fournit un autre élément de réflexion sur la psychologie de Jodelle : le fait qu'il préfère se lancer dans une œuvre qu'il n'a jamais créée, dans un délai très court d'ailleurs, refusant de faire appel à des œuvres qu'il a déjà conçues auparavant, est révélateur de son ambition et de son désir de se mettre en valeur.

Dès les premières étapes de l'organisation des « masquarades »¹⁹, il est apparu que la charge de travail était très importante et que tout devait être réalisé en quatre jours à peine. Parmi les tâches les plus imminentes et les plus urgentes, il y avait les costumes, la rédaction des deux masquarades, les instructions aux lecteurs pour qu'ils soient prêts le jour de la réception et les répétitions pour le spectacle. Dans ce contexte, Jodelle ne peut pas s'empêcher de penser que les bourgeois de l'Hôtel le considèrent comme un des « manœuvres »²⁰, parmi d'autres, ne méritant pas une attention particulière, à tel point que le jour même du banquet, lors de la dernière inspection des différentes décorations de la salle, ils ne mentionnent même pas son nom ; au contraire, ils critiquent même le travail du poète. Dans l'ensemble, Jodelle a voulu donner au roi une représentation fidèle aux modèles classiques du passé, qui avait pour fonction de superposer les vicissitudes se déroulant dans la dimension terrestre au monde mythologique, de manière à créer un lien direct entre l'altérité et l'homme en mettant l'accent sur ses actes. C'est précisément en raison de ce schéma dans lequel la pièce est conçue que le poète a recours à l'intervention

¹⁸*Ivi*, p. 354

¹⁹*Ivi*, p. 356

²⁰*Ivi*, p. 357

d'Argos, de Jason, d'Orphée et de Minerve pour glorifier la figure du roi. L'inclusion de ces personnages ne fait qu'accentuer le caractère ambitieux des intentions de Jodelle : l'initiative de mettre en scène Orphée et Minerve pour l'exaltation finale du roi ne pouvait venir que de l'esprit d'un homme de lettres désireux d'aspirer à la grandeur.

C'est donc l'ambition et son côté artistique le plus fervent qui poussent Jodelle à terminer les préparatifs en quatre jours de « labeur desespéré »²¹. Le jour de la réception fatidique, la salle se présente avec toutes les décorations prêtes, comme le poète l'avait prévu : il parvient à terminer les diverses décorations de l'entrée et des colonnes, avec des images de triomphe faisant référence à la victoire tant vantée de Calais, et les décorations de l'intérieur de la salle, dont le plafond est entièrement recouvert de lierre avec les blasons emblématiques de la ville de Paris, comprenant également des représentations allégoriques, réalisées par Baptiste, l'un des collaborateurs dont Jodelle se souvient avec le plus de gratitude. L'une d'elles, dédiée au duc de Guise, reprend l'image d'une milice romaine, en référence à la V.V. de César, afin d'exalter l'ampleur de l'exploit accompli par le duc. Cependant, pour y arriver, Jodelle a eu le temps de faire appel à un autre poète, Joachim Du Bellay, puisque ce dernier, en janvier 1558, s'est évertué à raconter les vicissitudes de Calais dans l'*Hymne au Roy sur la prinse de Calais*, réussissant également à se libérer de l'accusation de plagiat en ajoutant un autre V aux trois autres qui signifiaient "vinxi".

La particularité de cette affaire est que, lors de la reconstitution des événements de ce déjeuner funeste, le poète ne mentionne pas les imprévus qui ont gâché le déroulement du spectacle qu'il avait prévu pour le Roi et le Duc, mais ils sont rapportés dans leur intégralité par les *Registres des Délibérations du Bureau de la ville de Paris*. Le document signale même que le temps n'a pas joué en faveur du poète, à tel point que l'entrée du roi à l'Hôtel de Ville s'est faite sous une pluie battante, ce qui l'a contraint à utiliser un carrosse pour tenter de conserver intacts les vêtements choisis pour l'occasion. De plus, au moment où le roi descend de la voiture, les chevaux s'emballent si fort que celui-ci manque de s'enfoncer dans la boue.

²¹Ivi, p. 356

Dans la salle, la situation ne montre aucun signe d'amélioration : l'ordre que Jodelle s'était fixé est perturbé par les « Dames de Paris »²², c'est-à-dire les accompagnatrices des plus illustres bourgeois de la ville de Paris, qui, présumant assister de près à l'entrée du roi, occupent à table les places les plus proches de celles du souverain et de sa suite. Par conséquent, les gentilshommes qui, à l'origine auraient eu droit à ces places, se voient contraints de rétrograder sur l'ordre de ces dames, sans considérer entre-temps que le service à table ne tiendra pas compte des attentes des convives.

Immédiatement après le déjeuner, le spectacle sur lequel Jodelle comptait tant pour bien paraître aux yeux de la Cour a eu lieu. En l'occurrence, il s'est structuré en une « masquerade muette »²³ et en une « masquerade parlante »²⁴, conçu sur les traces du mythe des Argonautes, dans lequel Jodelle s'est inspiré du navire de la Toison d'Or, symbole de la ville de Paris, afin qu'il puisse glorifier le Roi et Paris en même temps.

La représentation, qui devait mettre en scène le navire Argo, soutenu par les Argonautes, suivis de Minerve, Jason et Mopso, conduits par Orphée, ne s'est pas déroulée comme il l'avait imaginée dans son esprit : une série de problèmes s'en est suivie, qui a compromis le succès de la représentation, notamment le manque d'acteurs à la hauteur de la tâche, puisqu'il n'y avait pratiquement pas de temps matériel pour qu'ils répètent suffisamment. Pour preuve, les acteurs n'ont qu'eu l'occasion de répéter l'ensemble du spectacle une seule fois avant la représentation, et cela le jour même de la réception. Comme si cela ne suffisait pas, Jodelle lui-même est tombé malade peu avant le début de la représentation, les acteurs ont été dispersés, les costumes sont arrivés en retard et la chanson d'ouverture d'Orphée, qui servait de fil conducteur pour entrer dans la représentation proprement dite, a été perturbée à plusieurs reprises par le vacarme qui régnait dans la salle. Même le changement de décor, avec le poète lui-même qui, pour l'occasion, s'est également improvisé acteur, sous les traits de Jason, n'a pas permis de redresser une situation déjà compromise.

Ensuite, Jodelle, de plus en plus « furieux et demi mort »²⁵, il ne peut pas s'empêcher de tomber dans une spirale d'abattement, incapable de réagir aux événements qui l'accablent.

²²*Ivi*, p. 365

²³*Ivi*, p. 366

²⁴*Ibidem*

²⁵*Ivi*, p. 370

Ensuite, c'est le tour de la deuxième masquerade, qui impliquait la représentation de la Vertu, de la Victoire et de la Mémoire, et les cupidons qui se rendaient à la table du Roi, où, comme prévu à l'origine, ce dernier devait être invité par la Vertu à danser en premier, afin d'ouvrir la voie au reste des invités. Dans ce cas, les cupidons, incarnés par les « enfans de Paris »²⁶, sur lesquels Jodelle comptait beaucoup pour le succès de la masquerade, devaient remettre une couronne de laurier à Henri II et à Diane de Poitiers, mais pas seulement : le poète avait eu l'idée de les exposer nus pour évoquer une image classique.

Cependant, des problèmes d'organisation se posent également dans cette circonstance : tout d'abord, la personne qui devait produire les couronnes, n'ayant pas de myrte ni de vraies palmes à sa disposition, ne pouvait pas en fabriquer. Face à cela, Jodelle tente de détourner le problème en offrant au roi seul une couronne de laurier. Après avoir partiellement marginalisé un problème, un autre apparaît à l'horizon, dicté par le refus des cupidons de se montrer nus, ce qui oblige le poète à revoir ses attentes initiales à la baisse.

L'affaire de l'Hôtel de Ville finira par laisser des traces importantes chez le poète, à tel point qu'il déclarera immédiatement après le dénouement de l'événement : « Je demeurois quelques jours malade d'une fièvre tierce »²⁷. Si l'on avait pu conclure auparavant que Jodelle en avait souffert et qu'il avait peut-être réduit ses ambitions de faire partie du monde de la Cour, la perspective semble maintenant changer. En prêtant une attention particulière entre les lignes du *Recueil des Inscriptions*, comme en témoignent plus tard *Les Registres des Délibérations du Bureau de la Ville de Paris*, on peut tout d'abord noter l'appellation utilisée par les scribes pour désigner Jodelle, à savoir « Poète du Roy », ainsi que le fait qu'il semble évident est que ce n'était pas la première fois qu'il entrait en contact avec ce milieu. Donc, le problème de Jodelle n'est pas d'émerger, puisqu'il a déjà atteint un minimum de notoriété, mais de se maintenir à un niveau constant pour ne pas décevoir les attentes que l'on a placées en lui. En effet, intérieurement, il ressent le poids de la responsabilité de ne pas se décevoir lui-même avant tout et de respecter son histoire

²⁶Ivi, p. 376

²⁷Ivi, p. 377

personnelle d'intellectuel et de poète : l'échec est donc envisagé par Jodelle comme l'effondrement des certitudes sur lesquelles reposent sa vie et sa carrière.

Derrière la rédaction du *Recueil des Inscriptions* se cachent donc de nombreux facteurs qui l'ont poussé à prendre la liberté de donner sa propre version des faits au public : un exutoire pour exprimer ses pensées, le désir de s'échapper face à l'humiliation et à la critique, le désir de donner une explication à ses amis. De plus, il est très important de souligner que le poète n'envisage pas le *Recueil* comme une justification, une tentative de renouer avec la classe aisée de la société, car en réalité son seul souci est de sauvegarder son prestige d'intellectuel. Ceci semble donc expliquer de manière fiable le choix de Jodelle d'inclure dans le *Recueil* le fruit de son ingéniosité, c'est-à-dire les compositions qu'il a imaginées pour la première mascarade et la manière dont il avait initialement prévu le scénario de la seconde.

On peut donc en conclure que cette œuvre a été conçue comme un mécanisme d'autodéfense, de manière à toucher le cœur des gens du peuple et à montrer un autre côté de la médaille, encore inexploré, un point de vue - celui de Jodelle - qui reflète une réalité très différente de celle qu'on essayait de faire connaître au monde. Pour réussir le tour de force de convaincre l'opinion publique qu'au départ, avant que tout dégénère, le spectacle suivait un fil logique bien défini, le poète a truffé le *Recueil* précité de tous les détails qui pouvaient l'aider à se présenter comme un homme de lettres d'une certaine valeur et qui ne laissait rien au hasard, au point de le jurer sous les yeux du lecteur :

« assurez et leur jurés pour l'amour de moy, apres le serment que je vous en fay par notre amitié, que je n'ay voulu mentir en rien, et que je n'ay ajousté aucune chose »²⁸

En même temps, Jodelle profite de cette œuvre pour ébranler la France, afin de faire prendre conscience à ses citoyens de l'énorme patrimoine artistique et littéraire dont ils disposent ; en adressant une critique particulière aux princes considérés comme n'étant pas « amoureux des choses qui les perpetuent »²⁹, un leitmotiv qui se répète depuis l'antiquité classique.

Cependant, dans le *Recueil des Inscriptions*, le poète ne semble pas intéressé à enquêter sur le manque d'appréciation qu'il a reçu, mais plutôt sur l'origine du problème, c'est-à-

²⁸*Ivi*, p. 380

²⁹*Ivi*, p. 382

dire sur la raison pour laquelle les conditions sont réunies pour que cela se produise. Selon Jodelle lui-même, c'est comme s'il y avait en lui un frein qui le restreignait considérablement, empêchant effectivement le déclenchement d'un point de rencontre avec le public et qui, par conséquent, lui causait un profond état d'insatisfaction.

Pour preuve, le poète confirme l'existence de ce qu'il considère d'abord comme « un esprit malheureux »³⁰ qui fait obstacle à la relation entre lui et son public, et affirme ensuite que ce n'est autre que « mon desastre accoustumé »³¹, auquel il attribue la responsabilité de l'échec enregistré dans l'événement sur lequel il a lui-même tant misé pour confirmer sa renommée d'intellectuel.

Mais sa réflexion ne s'arrête pas à ce qui s'est passé pendant la fête à l' Hôtel de Ville, puisque, sur ce thème particulier de l'échec, le poète élargit son champ de recherche et se rend compte que la catastrophe de l'Hôtel de Ville n'est que l'aboutissement d'une série d'échecs qui ont été une constante dans la vie de Jodelle, comme la carrière militaire qu'il n'a pas voulu poursuivre ou, tout simplement, dans le monde littéraire. D'ailleurs, dans le *Recueil*, le poète, en plus de ce qui a été évoqué précédemment, creuse encore plus et affirme que les racines de son échec remontent à un événement de sa vie qui l'a particulièrement marqué. Pourtant, Jodelle ne dévoile pas grand-chose : tout ce qui transparait, c'est l'existence d'une blessure intérieure qui ne s'est jamais complètement estompée et qui est restée vivante en lui.

« Si j'avois le loisir de discouriri ici tout ce qui m'est avvenu, je ferois esmerveiller ceus qui sans me connaistre bien, jugent de moy à l'avanture »³²

Ensuite, à l'intérieur de l'œuvre en question, on trouve un autre sentiment bien défini par le poète, à savoir celui de la dénonciation des envieux. Ceci est d'autant plus pertinent que, pour la première fois peut-être, le poète est emporté par un élan furieux s'adressant - semble-t-il - directement à l'entourage du roi qui, lors de la réception, n'a pas été épargné par les critiques et les attitudes méprisantes :

« Je chastirois bien autrement ces messieurs... n'estois que je ne veus point irriter les grands... si jamais ils s'attaquent injustement à moy, je hazarderay plustost et l'esprit et le

³⁰*Ibidem*

³¹*Ibidem*

³²*Ivi*, p. 383

cors, et les fortunes, que je ne leur face connoistre, que l'homme de bien doit aussi tost mourir de mille morts, que d'estre d'une seule fois trahistre à sa vertu »³³

Ce qui est frappant ici, c'est le choix de Jodelle de ne pas révéler l'identité de ces personnes, bien qu'il poursuive néanmoins sa réflexion en disant :

« Je réserveray aussi à dire de bouche, au tens et au lieu qu'il faudra, les indignités premierement, et secondement l'ingratitude, desquelles ceus mesmes pour qui je faisois, ont usé envers moy »³⁴

Par ailleurs, il existe une seconde hypothèse qui ne peut pas être écartée a priori, selon laquelle Jodelle ne fait pas référence aux gentilshommes bourgeois qui animent la réception du roi et du duc, mais plutôt à ceux qui sont supposés être ses amis, ceux-là mêmes qui semblent l'avoir abandonné après ce qui s'est passé à l'Hôtel de Ville ; ou encore aux protecteurs sur lesquels il comptait à l'origine.

À cet égard, Jodelle a pris soin de faire précéder le célèbre *Recueil des Inscriptions* d'une épître « à ses amis », conçue par le poète à travers la mise en œuvre d'un mécanisme de persuasion dont l'objectif ultime est d'impliquer le lecteur de manière empathique.

Cet objectif est atteint grâce à un travail habile de la part de Jodelle, qui tente d'entrer en contact avec l'esprit de ses lecteurs, en agissant directement sur leurs sentiments, même contradictoires, de manière à les émouvoir. En fait, le désir du poète est d'établir une relation amicale avec le lecteur : il cherche la compréhension, l'amitié, l'estime, celles-là mêmes qui lui ont été manifestement refusées lors de la réception naufragée. A cet instant, il n'a pas tant intérêt à prouver son extranéité à tout ce qu'on a dit de lui après l'épisode de l'Hôtel de Ville, donc à la manière dont on l'a dépeint, mais à regagner le privilège d'être respecté et souvenu avec affection. Il choisit de mettre le désir de voir « combien les œuvres de ceus qui sont aimés sont agreables à ceus qui les aiment »³⁵ avant tout. Ce qui suit est le début d'un chemin que le poète, s'il a réussi dans sa tactique de faire tomber dans son réseau persuasif le lecteur, entreprend avec ce dernier, où à tous égards se renforce le lien entre les deux parties par la stipulation d'un contract³⁶.

³³Ivi, p. 384

³⁴Ibidem

³⁵Cité par A. Bettoni, *Miti e linguaggi della seduzione*, R. Gasparro, M.T. Puleio, M.G. Adamo, Catane, C.U.E.C.M., 1996, P. 71

³⁶Ibidem

Le premier pas authentique dans cette direction est fait par Jodelle qui vise immédiatement à se montrer sans filtres, de manière à faire émerger son côté le plus caché et, par conséquent, mettre en évidence ce qu'il voulait réellement démontrer au début lors de la réception pour le roi et pour le duc de Guise. Selon Jodelle, c'est une étape aussi douloureuse que nécessaire afin de réussir dans son intention de susciter l'amour et l'estime du cœur du lecteur. Il est clair dès le début que ce ne sera que la première étape d'un long itinéraire déchirant, plein de peine et de douleur, où le poète s'engage à le parcourir avec le lecteur et vice versa, à la fin de laquelle ce dernier ne pourra pas se soustraire à la demande d'amour et de compréhension du poète lui-même.

La particularité qui s'ensuit, à long terme, est qu'au fur et à mesure que le poète et le lecteur entreprennent ce voyage, ils finissent par tomber sur ceux qui ne s'épargnaient pas dans les jugements envers Jodelle et, selon ceux qui se trouvent devant eux, une participation émotionnelle différente est demandée au lecteur. En témoignage de cela, dans un premier temps, devant des accusations au poids moins important, le lecteur doit être capable de montrer la « patience d'écouter un peu ces mignons, pour avoir bien tost le plaisir de les voir eusmesmes se dementir »³⁷. Au contraire, à l'occasion d'accusateurs beaucoup plus impitoyables, il est appelé à une réaction plus véhémence, notamment pour respecter le contrat d'amitié qu'il a conclu avec le poète.

Vu la situation, en effet, il n'est pas facile d'être amis avec le poète : c'est le soin de Jodelle lui-même de communiquer à tous ceux qui ont pris part à cet engagement avec lui qu'ils pourraient potentiellement être l'objet de répercussions, à tel point qu'ils peuvent être accusés et mis sur le même plan que le poète. En ce moment, Jodelle a réussi dans sa tentative d'attirer vers lui le lecteur qui est amené à aimer car il reçoit le même niveau d'affection. En créant les conditions pour qu'un système collectif soit mis en marche, le poète cherche maintenant une approche persuasive et séduisante avec ses détracteurs, en leur présentant la demande de « ce seul bien de faire la lecture entiere...s'ils [l'] aiment seulement la moitié d'autant qu'ils disent »³⁸.

Atteint d'un niveau considérable d'empathie, devant l'accusation d'avoir altéré le *Recueil*, le poète se sent obligé d'accomplir un véritable acte de serment :

³⁷*Ivi*, p. 73

³⁸*Ivi*, p. 74

« ... après le serment que je vous en fay par notre amitié, que je n'ay voulu mentir en rien et que je n'ay ajousté aucune chose »³⁹

La quatrième étape de l'itinéraire prévoit la présence, outre celle du poète et du lecteur, de celui qui assiste directement à la défaite du spectacle mis sur pied par Jodelle.

Cependant, c'est seulement dans la dernière condition du contrat, où le poète demandera un effort plus important au lecteur, appelé, devant les accusateurs qui « repliquent [...] encore »⁴⁰, à confirmer à nouveau la bonté de l'affection éprouvée pour le poète. En l'occurrence, dans ce cas, le lecteur est intimé de mettre en évidence tout ce qu'il a rassemblé du fond de cet événement néfaste, de la vérité cachée qu'avant la conclusion du contrat, elle était piégée dans l'âme du poète et qu'elle n'avait pas encore eu la possibilité d'émerger.

Maintenant, au contraire, Jodelle a l'occasion de partager sa vérité avec quelqu'un d'autre que lui-même, mettant à nu l'échec qui l'a persécuté lors de la réception : de cette façon, il fut en mesure de garantir au lecteur un véritable autoportrait sans la présence de filtres qui n'en altéreraient que l'authenticité. Tout ce processus a été un choix réfléchi de la part de Jodelle, car en admettant sa défaite et en se révélant ce qu'il est réellement, il cherche à attirer vers lui tous ceux qui étaient encore réticents à lui donner la compréhension, l'amour, l'amitié qu'il recherchait tant dans la relation avec l'autre.

Au moment où Jodelle conclut le célèbre contrat avec le lecteur avec cette œuvre autobiographique, il montre un autre côté de lui qui n'avait pas encore complètement émergé. En particulier, le poète met à nu la condition déjà citée de « desastre acoustumé, ici presque dans [lui] point d'estre connu d'autre que de [lui] »⁴¹ qu'il s'attribue, porteur d'une grande dose de découragement qui l'empêche de se sentir complètement satisfait, et tout semble converger dans une seule direction, dans un état de solitude, comme le poète romantique. En conséquence, en vertu de tout cela, Jodelle arrive à un point précis où il comprend qu'il n'acquiert plus de sens parler d'échec, car il se heurte à une véritable condition d'impossibilité.

³⁹*Ivi*, p. 75

⁴⁰*Ibidem*

⁴¹*Ivi*, p. 76

Tout cela se retrouve également dans la composition *A sa muse*, toujours écrite par Étienne Jodelle, dans laquelle on remarque une condition inéluctable de solitude, rendue possible par la grandeur d'esprit du poète, emblématique de sa supériorité sur tout le reste de l'humanité.

Par ailleurs, l'invitation faite au poète de s'écarter avec fermeté d'un monde où sont mises en évidence des figures comme des imposteurs et des ignorants au détriment du poète apparaît évidente, d'abord obligé d'être l'objet de railleries de ceux qui ne comprennent pas son art et ensuite marginalisé par son ingéniosité. Alors, si son génie est la cause de cette fracture pratiquement permanente entre Jodelle et la société du temps, qui conduit le poète à s'éloigner de tout ce qui l'entoure, d'autre part, sa condition d'isolement atteste de façon irréfutable son épaisseur en tant qu'homme de culture.

« Tu sçais que òa Vertu n'est point recompsée
Sinon que de soymesme, et que le vray loyer
De l'homme vertueux c'est sa vertu passée

Pour elle seulle donq je me veus employer,
Me deusse-je noyer moymesme dans mon fleuve
Et de mon propre feu mon chef me foudroyer

Si donq' un changement au reste je n'epreuve,
Il fault que le seul vray me soit mon but dernier,
Et que mon bien total dedans moy seul se treuve »⁴²

Le tout Jodelle le fait ramener à la cause originelle du « desastre » qui l'emprisonne intérieurement, donc au sentiment de solitude qu'éprouve le poète devant un monde incapable de saisir la véritable essence de ce dernier. En repensant aux échecs qui ont caractérisé son existence, Jodelle lui-même estime qu'ils peuvent être justifiés par :

« Le trop de malheur, ou le trop de capacité, desquels l'un m'a peu apporter les haines et les envies, et l'autre la presumption et fiance de moymesme, qui déplaisent merueilleusement aus grands »⁴³

Par conséquent, Jodelle prend conscience que si le prix à payer est de prendre ses distances avec le monde pour qu'il se sente reconnu et valorisé son essence de poète, alors

⁴²Cité par E. Balmas, *Un poeta del rinascimento francese : Étienne Jodelle : la sua vita, il suo tempo*, Florence, Olschki, 1962, p. 386

⁴³*Ibidem*

il est bien heureux de ne pas être apprécié par le reste du monde, qu'apparemment c'est trop serré pour lui.

Ainsi, non seulement on lui confère le prestige qu'il désirait tant que les gens lui certifient, mais cette constante « desastre » qui se perpétuait dans l'âme de Jodelle est dépassée et le poète est libre de pouvoir affirmer que « jamais l'opinion ne sera mon collier »⁴⁴.

Par la suite, Jodelle se consacre à la rédaction des *Icones* de manière postérieure au *Recueil des Inscriptions*, données à la sœur du Roi Henri II, qui s'appelait Marguerite. La particularité que suscite cette œuvre est la nette ramification qu'applique Jodelle, vu qu'il opère une subdivision des textes selon la langue dans laquelle ils sont conçus : certains en français, attribuables au célèbre *Recueil*, et d'autres en latin. Ce choix semble découler d'une volonté précise du poète d'entrer dans les grâces du lecteur, se proposant aux yeux de ce dernier comme un auteur original cherchant à se rapprocher d'un public européen. En plus de cela, Jodelle s'applique tout d'abord à la réussite de l'essai dédié à Marguerite afin que le public puisse maintenant l'apprécier pour son ingéniosité, en s'engageant activement pour que les lecteurs ne restent pas déçus.

Parmi les différents textes qui composent ce prolongement naturel par rapport au *Recueil*, on rappelle davantage la composition qui lui est dédiée, intitulée *Ad D. Margaritam Francicam*, car elle joue un rôle clé dans la période qui suit immédiatement « l'Affaire Hôtel de Ville ».

C'était un moment où Jodelle ne pouvait pas s'empêcher de remuer le passé et le sillage d'échecs qui s'étaient si longtemps répétés au cours de sa vie et qui ne cessaient pas de se reproduire. Il y a autant de doutes qui le hantent, à commencer par ce qu'il sera dans un avenir proche : ce qui s'est passé lors de la réception pour la conquête de Calais a eu un impact évident sur ses relations avec la haute société, à tel point qu'il se demande s'il sera condamné à la solitude jusqu'au jour où la mort viendra le chercher.

À ce moment, Jodelle est enclin à envisager d'abandonner la vie mondaine de la ville pour embrasser l'idée de se réfugier à la campagne, comme en témoigne un passage écrit en latin dans lequel il exalte les émotions qui s'éveillent dans l'âme du poète à l'évocation d'images liées à la vie campagnarde :

⁴⁴*Ivi*, p. 387

« Quin, et placeant agrestia Fauni,
Numina, Pan, Driades et Naiades amnibus udae,
Flava Ceres, viridisque Pales, variataque Flora,
Et Pomona rubens, et candida Cynthia sylvis,
Sylvarumque meis gratae venatibus umbrae,
Fontesque fluviisque, pecusque et rustica dona »⁴⁵

L'intention du poète d'évoquer des suggestions appartenant à son pays d'origine, au sein duquel il rappelle la présence de forêts, de sources et de rivières, est évidente. En se remémorant ces lieux caractéristiques de son pays, Jodelle les associe aux lieux qui ont marqué son enfance, notamment les forêts de Crécy et d'Halatte et le château de Philippe de Boulainvilliers, où il a probablement - semble-t-il - trouvé refuge.

Cependant, le poète pourrait paradoxalement se trouver à un carrefour où une alternative à ce tableau illustré ci-dessus pourrait être de fuir ses racines, sa maison, son pays pour tenter de contrer l'ennui qui le tenaille. Subtilement, il s'agit d'une invitation à rechercher sa propre chance qui ne peut pas être à la portée que de ceux qui décident de quitter leur lieu d'origine. Dans tout cela, le poète ne laisse jamais transparaître sa peur de la mort, car elle n'a en réalité aucun pouvoir d'intimidation aux yeux du poète, à tel point qu'à une occasion, Jodelle en appelle même à la mort. (« est in morte salus »⁴⁶). Ce qui l'effraie vraiment, c'est de mener une vie morose, marquée par les échecs, où règnent des sentiments tels que l'ingratitude et l'envie.

Arrivé à ce point, les perplexités du poète reviennent et il s'interroge à nouveau sur la stratégie à mettre en œuvre : il est perdu et ne sait pas où aller. La solution à ce problème lui vient d'en haut lorsque le dieu Apollon prend possession de l'esprit du poète et réalise que malgré les répercussions qu'il doit subir en raison de son statut de poète, Jodelle ne peut pas s'empêcher de se considérer comme un poète et le restera. Dans tout cela, il ne peut pas se soustraire à l'appel d'Apollon car ce serait un sacrilège de rejeter sa vocation. Ensuite, l'apologue est essentiel pour la compréhension générale de ce poème : à cette occasion, un marchand qui vient de rentrer de son voyage en Orient est représenté avec son bateau rempli de produits, tels que des parfums et des épices, qui attirent magnétiquement les passants et les incitent à lui donner ce qu'il a emporté de son expédition orientale. D'une certaine manière, un parallélisme est créé entre le marchand susmentionné et le poète, car ce dernier a lui aussi entrepris un voyage dans une autre

⁴⁵*Ivi*, p. 388

⁴⁶*Ivi*, p. 389

dimension.

À son retour dans le monde qu'il connaît, il est pressé par la foule de répondre à toutes ses demandes, qu'il s'agisse d'être tragique ou satirique, ou encore de ceux qui l'incitent à réciter des vers d'amour. Pourtant, le poète comme le marchand se soustrait à la volonté du peuple, car il tient avant tout à s'assurer de la bienveillance des dieux à son égard, en particulier de la déesse Marguerite, la seule qui peut avoir le prestige de présider à la collecte de ses œuvres⁴⁷.

« ... Tuque o cui prima sororum
Calliope, cui legipotens cum Pallade Virgo
Concessere, tuo cui fas dare iura poetae,
Diva fave, facilesque Deos mihi redde litanti »⁴⁸

La grande importance de ce poème dédié à Marguerite est attestée par le fait que Jodelle ne souhaite pas que cette œuvre soit reléguée à une dimension banale de « captatio benevolentia »⁴⁹. En effet, à travers ce texte, le poète aspire à une reconquête complète du concept même de poésie et à la réaffirmation de la bonté de sa vocation poétique qui l'a toujours animé dans la conception de ses œuvres.

2.3 Les dernières années de vie de Étienne Jodelle

Quelques années après le triste épisode de la disgrâce de Jodelle à l'Hôtel de Ville, en 1572 plus précisément, le poète tombe malade. Bien que cette maladie ait apparemment duré un certain temps, elle ne l'empêche pas de faire ce qui le passionne sans doute plus que tout, c'est-à-dire produire des poèmes. Entre-temps, il ne restait plus grand-chose de la fortune léguée par la mère du poète, Marie Drouet : si, d'une part, il avait conservé, non sans peine, la propriété de Lymodin, lui permettant ainsi de se faire encore appeler sous le titre - qui lui était si cher - de « Sieur du Lymodin », d'autre part, il se voyait obligé de partager les biens issus du décès de sa mère avec sa sœur et l'héritier légitime de cette fortune, à savoir Jean Habert, à qui revenait la maison du « Roi du Pépin ».

Le même sort n'est pas réservé aux autres propriétés, qui sont au contraire vendues, comme c'est le cas de la maison du « Chef Saint-Jean ».

⁴⁷Ivi, p. 390

⁴⁸Ibidem

⁴⁹Ivi, p. 391

Dans les dernières années de la vie du poète, les terres de Lymodin représentaient un point d'appui précieux pour lui permettre de vivre dignement, dont la garde était confiée à Étienne d'Oultremespuys, qui appartenait à une dynastie de serviteurs ayant travaillé pour la famille de Jodelle au fil des ans. La valeur du Lymodin augmente encore après la mort du poète, à tel point que d'Oultremespuys lui-même s'occupe des travaux du domaine, réclamant, entre autres, l'argent pour avoir effectué ces tâches et contribué à l'augmentation de sa valeur, récompense qui doit être payée par les héritiers vivants. De plus, Jodelle peut compter sur le soutien de nombreuses personnalités influentes de l'époque, dont le comte de Dammartin, le vicomte de Paulmy et le financier Henry Simon. Elles jouent un rôle essentiel dans la subsistance même du poète : on se souvient, par exemple, de l'octroi d'une somme d'argent par Simon, qui ne la récupérera que plus tard, après la mort du poète, à l'occasion de la liquidation des terres de Lymodin. Malgré le fait que le poète soit sur le point de franchir le seuil de la mort, il accumule encore des dettes, certaines dans le cercle familial, comme dans le cas de Jean Habert, Jean Drouet et Denise Poupert, respectivement neveu, cousin et belle-sœur du poète, d'autres nettement plus sérieuses, qui le tenaient jusqu'à la fin. Dans ce dernier cas, il s'agit certainement de la famille Chalumeau, dirigée par Guillaume Chalumeau, avec laquelle Jodelle s'est associé pour conclure des affaires.

Au fil du temps, les relations entre les parties se sont dégradées et les Chalumeau ont entamé une bataille judiciaire qui a certainement animé la dernière période de la vie de Jodelle. La querelle entre les deux dégénère à tel point que lorsque Jodelle refuse de payer aux Chalumeau la somme convenue en raison des dettes qu'il a accumulées auprès d'eux, ces derniers, par l'intermédiaire de Michel Roland, « sergent ordinaire au Chatelet »⁵⁰, ordonnent au poète de payer sous peine de saisie des biens en possession de Jodelle, à qui il ne reste plus que les terres de Lymodin. C'est à ce moment que la véritable stratégie des Chalumeau apparaît : mettre la main sur le seul bien que possède réellement Jodelle, bien que ce terrain ait une valeur marchande supérieure à l'estimation des dettes par les Chalumeau.

Par la suite, le roi lui-même intervient pour aider le poète à payer ce qui lui est dû, mais les Chalumeau jouent d'avance et procèdent à la saisie de la propriété. La réaction statique de Jodelle face aux événements s'explique par le testament qu'il

⁵⁰*Ivi*, p. 724

rédige, dans lequel on apprend la gravité de la maladie qui a frappé le poète et l'a empêché de se défendre, dictée aussi par le fait que la somme d'argent promise par le roi Charles IX tarde à arriver.

À l'occasion de la rédaction de son testament, la recommandation « à toute la court celeste du Paradis »⁵¹ ne manque pas - typique à l'époque - qui certifie le désir de Jodelle de quitter cette vie sous les traits d'un « bon, vray, fidelle catholique »⁵², sans compter qu'il a délégué à son exécuteur testamentaire, ainsi qu'à son ami proche et futur éditeur posthume de Jodelle, Charles de La Mothe, le soin de s'occuper de la cérémonie funéraire du poète. La décision du poète de confier ses biens à La Mothe est révélatrice de la relation privilégiée que les deux hommes ont cultivée au fil des ans, comme en témoignent, entre autres, la volonté de Jodelle de lui laisser la propriété des Lymodin, à laquelle le poète était très attaché, et son choix de faire de La Mothe le bénéficiaire de l'argent que le roi avait promis au poète pour tenter de régler le contentieux déclenché par la famille Chalumeau. Tout ceci est le résultat d'une démarche clairement étudiée et mise en œuvre bien avant sa mort : dans son testament, Jodelle désigne La Mothe comme exécuteur testamentaire des biens en sa possession afin de réaliser ce que lui-même, tout au long de sa vie, n'a jamais pu faire, à savoir veiller à la publication de ses œuvres. Il s'agit pour le poète de souligner comment il a réfléchi au choix de ne pas faire de La Mothe son héritier direct, au sens propre du terme : à la base de cette prise de position précise, il y a d'abord la volonté de Jodelle de préserver La Mothe d'avoir à répondre à des tiers créanciers du legs qu'il a obtenu⁵³ et, d'autre part, de lui fournir suffisamment d'argent pour qu'il puisse mettre en œuvre la « dernière volonté »⁵⁴ du poète.

Le temps passe et la querelle se poursuit, mais elle est perturbée par les décès, l'un après l'autre, de Jodelle et puis de Guillaume Chalumeau, dont l'épouse Marie D'Espinay, la fille Claude et le gendre Martin de La Vacquerye prendront la relève. Si le décès de Guillaume Chalumeau ne présente pas d'intérêt particulier pour le procès, il n'en va pas de même pour celui de Jodelle qui, lors de la rédaction de son testament, n'avait pas pensé à aucun héritier qui pourrait éventuellement prendre en charge les dettes laissées par le poète. Ainsi, Jodelle ayant désigné de son plein gré uniquement un exécuteur

⁵¹*Ivi*, p. 727

⁵²*Ibidem*

⁵³*Ivi*, p. 728

⁵⁴*Ibidem*

testamentaire - le choix s'étant porté, comme on le sait, sur Charles La Mothe -, ceux qui devaient théoriquement être les héritiers légitimes du poète, à savoir Jean Habert et Jean Drouet, se voient contraints de se ranger du côté de la famille Chalumeau, devenant de fait la partie ayant un droit sur le poète aujourd'hui décédé. Face à une situation marquée par des changements constants de front et des décès soudains qui rendent cette affaire encore plus complexe sur le plan de la procédure d'exécution, le tribunal sort de l'impasse et décrète la vente aux enchères des biens de Lymodin. Pour y procéder, il s'est appuyé sur un véritable "cahier", dans lequel, en s'inscrivant, tous ceux qui réclamaient de l'argent, y compris Guillaume Chalumeau lui-même, par le biais de la vente du Lymodin, ont pu rentrer en possession de la somme d'argent que Jodelle, de son vivant, n'avait pas pu leur restituer.

Au moment de la mort du poète, qui a lieu vers la fin du mois de juillet 1573, avec le testament fait le 23 du même mois, trois reconstructions différentes de la dynamique de la mort du poète sont données, dont une particulièrement suggestive fournie par Charles de La Mothe. Dans ce cas, il raconte que la mort est venue prendre le poète alors qu'il était en train de composer des vers qui, une fois de plus, sont porteurs d'insatisfaction et de déception, sentiments qui ont toujours été vivants dans l'âme du poète :

« Or il mourut l'an mil cinq cens septante trois en juillet, aagé de quarante et un an, ayant encore en son extreme foiblesse fact ce Sonnet qu'il nous recita de voix basse et mourante, nous priant de l'envoyer au Roy, ce qui ne fut pas fait pour n'avoir eu besoin de ce que plus par cholere que par nécessité il sembloit requerir par iceluy »⁵⁵

Pourtant, La Mothe tente d'apporter un élément nouveau dans l'analyse de cet adieu prononcé par Jodelle : il choisit de se concentrer simplement sur la manière dont le poète a quitté le monde, à savoir par une composition poétique, comme s'il s'agissait d'une manière de glorifier l'importance de la poésie et le rôle qu'elle a joué au long de sa vie. Le sonnet d'adieu que Jodelle a rédigé avant sa mort apparaît d'emblée dépourvu de détails qui pourraient particulièrement l'embellir, à l'exception de l'allusion aux amis du poète qui l'ont soutenu jusqu'au bout :

« Jamais ne peut nostre ame asseoir de certitude

⁵⁵Ivi, p. 731

Sur rien que sur la vray et parfaite amitié »⁵⁶

Il s'agit d'amis qui ne lui ont pas tourné le dos, qui ont pu compenser le manque d'intérêt presque total des seigneurs de la Cour pour la santé du poète. D'ailleurs, on apprend par La Mothe le choix de Jodelle de ne pas fournir au roi Charles IX une copie du sonnet susmentionné, étant donné sa réticence à accueillir l'appel à l'aide du poète, lancé - comme on l'a déjà dit - « plus par cholere que par nécessité ». Ce détail ne fait que témoigner de l'attitude de l'« homme revolté »⁵⁷ à l'égard de la Cour. La Mothe lui-même, à propos de la requête transmise par Jodelle au roi, semble vouloir en atténuer le caractère dramatique, puisque, toujours selon l'ami du poète, la situation financière de Jodelle n'était pas catastrophique au point qu'il jugeait nécessaire une aide de première ligne de la part du roi Charles IX.

Par la suite, une autre reconstitution des événements qui ont conduit à la mort du poète est apparue, racontée par Pierre L'Estoile, un écrivain connu pour la publication des *Mémoires-Journaux*. La dynamique relatée par L'Estoile diffère sensiblement de la prise de congé poétique laissée par Jodelle et décrite plus tard par son ami Charles de La Mothe. En effet, L'Estoile ajoute un élément inédit, qui n'avait pas encore été examiné à la loupe, celui de la douleur : il ne manque pas de souligner combien la maladie a fait souffrir le poète, l'obligeant à rester alité et l'accompagnant jusqu'à son décès.

Selon L'Estoile, Jodelle est arrivé, exaspéré par son état physique, à répudier la figure de Dieu, tout en poursuivant le chemin de l'« homme révolté », une constante dans la vie du poète. L'Estoile a voulu faire le portrait d'un homme qui méritait un épilogue à haute teneur dramatique (« Despitant et maugreant...avec...hurlemens espouvantables »⁵⁸), car, selon lui, Jodelle n'a pas embrassé la religion :

« estant d'un esprit si prompt et inventif, mais paillard, yvrogne et sans aucune crainte de Dieu, auquel il ne croyoit que par benefice d'inventaire »⁵⁹

Pour L'Estoile, le statut d'athée de Jodelle ne pouvait que le conduire vers une conclusion de vie « espouvantable »⁶⁰. Aujourd'hui encore, bien que cette version se caractérise par

⁵⁶*Ibidem*

⁵⁷*Ivi*, p. 732

⁵⁸*Ivi*, p. 733

⁵⁹*Ibidem*

⁶⁰*Ibidem*

une charge dramatique accentuée qui balaie la fin poétique racontée par Charles de La Mothe, elle reste la reconstitution qui - apparemment - se rapproche le plus de la réalité.

La troisième et dernière version de la dynamique de la mort de Jodelle a été confiée à une tradition recueillie dans le *Pithoeana*, bien qu'elle soit entourée de plus d'un doute en raison de son invraisemblance.

Dans la collection précitée, on trouve une reconstitution aussi concise que, une fois de plus, différente des deux versions publiées d'abord par Charles de La Mothe et ensuite par Pierre L'Estoile. En effet, on dit que :

« Jodelle, en mourant, dit: Qu'on ouvre ces fenêtres, que je voye encore une fois ce beau Soleil. Il estoit un peu philosophe naturel »⁶¹

Il est sans doute évident que le ton avec lequel cette troisième version est introduite est en totale contradiction avec la fin tragique peinte par L'Estoile et la fin poétique, avec quelques notes polémiques adressées au roi Charles IX, par La Mothe.

⁶¹*Ibidem*

CHAPITRE 3

ARTHUR RIMBAUD

3.1 Un « *enfant prodige* » libre et révolutionnaire

C'est dans la petite ville de Charleville, au 12 de la rue Thiers, dans les Ardennes, que naît, le 20 octobre 1854, l'un des plus brillants poètes de son temps et au-delà, Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud, plus connu sous le nom d'Arthur Rimbaud. Les croyances de l'époque, qui voulaient que la région des Ardennes ne soit qu'une « terre de soldats, non de poètes »¹, disparaissent inexorablement dès la naissance de Rimbaud - et précédemment de son maître Paul Verlaine -, réfutant catégoriquement ceux qui persistaient à affirmer que « l'Ardenne ne chante pas ! »². Le poète est issu d'une famille assez nombreuse, où il est le deuxième de cinq enfants, avec à sa tête son père M. Frédéric Rimbaud. Ce dernier a également laissé des traces littéraires à sa manière, tout comme son fils Arthur : sous forme de manuscrits, il a légué *Correspondance militaire*, *L'Éloquence militaire* et *Livre de guerre*, qui lui ont permis - dans ce dernier cas - de raconter les expéditions militaires auxquelles il a participé en Italie, en Crimée et en Algérie.

Dès son plus jeune âge, il a prouvé plus qu'une fois que l'étiquette de prodige était ancrée en lui, à tel point que dès son entrée au collège de Charleville en 1865, il a pu étonner positivement ses professeurs, révélant d'emblée une certaine prédisposition et une plénitude d'esprit non négligeable, compte tenu du jeune âge du poète à l'époque. Témoignant de la mesure de son talent, aussi grand que précocité, il remporte, entre 1868 et 1870, un nombre remarquable de victoires dans les concours organisés par le collège : on peut citer la victoire de la meilleure composition en vers latins avec ses deux écrits *Jugurtha* et *Sancho Pança à son âne*. Sans doute, celui qui a contribué à cette image de Rimbaud comme élève d'excellence littéraire est le professeur de rhétorique, M. Georges Izambard. Il est indéniable que sa contribution au parcours d'études du jeune Rimbaud a

¹J. Bourguignon, C. Houin, *Vie d'Arthur Rimbaud*, Paris, Payot, 1991, p. 51

²*Ivi*, p. 52

été décisive : par son savoir, il a nourri l'intérêt de Rimbaud pour le domaine littéraire, le rapprochant d'un large éventail d'écrivains qui ont marqué l'histoire de la littérature française, en particulier Victor Hugo, Charles Baudelaire, François Villon et ceux que l'on appelle les « parnassiens ». D'ailleurs, il est dit que l'intérêt du poète pour la littérature était si évident qu'il échappait à son contrôle et à celui de ses professeurs, notamment celui délégué à l'enseignement des mathématiques : en effet, en plus de continuer à rapporter une série de succès dans les concours organisés par l'institut qui donnaient au jeune poète l'occasion de montrer ses talents de compositeur, on apprend que Rimbaud a été pris à plusieurs reprises en flagrant délit de composition en vers, au lieu de suivre les cours de mathématiques dispensés. Il va jusqu'à remplacer ses camarades de classe dans la création de vers latins, les libérant ainsi de ce qui était une « pénible corvée »³ et provoquant, entre autres, l'impossibilité pour le professeur de s'assurer que tous ces travaux proviennent du même esprit.

Même la sœur d'Arthur, Frédéricque-Marie-Isabelle, plus connue sous le nom d'Isabelle, a laissé peu avant sa mort un mot dans lequel elle semble anticiper la profondeur de Rimbaud en tant que futur intellectuel :

« Tout petit, il écrivait déjà par plaisir. Il avait à peine dix ans qu'il nous intéressait durant de longues soirées en nous lisant ses voyages merveilleux dans les contrées inconnues et bizarres, au milieu des déserts et des océans, dans les montagnes et sur les fleuves. Naturellement tout cela était jeu d'enfant; aussitôt composés et lus, ces manuscrits étaient déchirés et perdus »⁴

Apparemment, cependant, il semble que le génie de Rimbaud vienne d'encore plus tôt que ne le rapporte sa sœur Isabelle : à travers un ouvrage du poète lui-même, daté de 1871 et intitulé *Les Poètes de sept ans*, Rimbaud raconte les moments les plus marquants de sa prime jeunesse. Il finit d'ailleurs par déclarer que :

« A sept ans, il faisait de romans sur la vie
Du grand désert, où luit la Liberté ravie,
Fôrets, soleils, rives, savanes ! - Il s'aidait
De journaux illustrés... »⁵

³Ivi, p. 59

⁴Cité par D.A. Graaf, *Arthur Rimbaud : sa vie, son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 1

⁵*Ibidem*

Malgré la qualité plus que remarquable de ses écrits, notamment ceux qu'on vient de citer, produits à un âge où il n'avait certainement pas encore pu atteindre une certaine maturité et expérience littéraire, Rimbaud s'est toujours montré réticent à partager le contenu de ses œuvres, mettant toujours en avant le désir de conserver pour lui le résultat découlant de son « roman sans cesse médité »⁶ et décidant, par conséquent, de ne pas impliquer sa famille de quelque manière que ce soit. D'ailleurs, on se rend vite compte que l'on a sous les yeux un jeune homme aux qualités incontestables, au talent cristallin, et qui a surtout fait de l'originalité de ses œuvres son authentique marque de fabrique. La preuve en est le récit de Delahaye :

« Rien de banal ne germe en cette tête, avait pu dire le principal du collège, M. Desdouets; ce sera le génie du mal ou celui du bien »⁷

Cette nette émancipation littéraire et de pensée est essentielle à noter car elle révélera la nature indépendante et, par conséquent, rebelle du jeune Rimbaud :

« Ses quinze premières années furent vues en rébellion contre l'autorité familiale et universitaire »⁸

L'esprit libre du jeune poète ne pouvait que se heurter à Mme Rimbaud, sa mère, une figure plutôt austère qui mettait au premier plan l'observation stricte des règles nécessaires à la discipline de son fils. Dans ces conditions, il était presque prévisible que des heurts inévitables se produiraient entre les deux, amenant Rimbaud à faire germer en lui une ferme volonté de rébellion, comme le rapporte également le texte des *Poètes de sept ans* :

« Et la mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait satisfaite et très fière, sans voir
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,
L'âme de son enfant livrée aux répugnances.
Tout le jour il suait d'obéissance : très
Intelligent; pourtant des tics noirs, quelques traits,
Semblaient prouver en lui d'âcres hypocrisies.
Dans l'ombre des couloirs aux tentures moisies,
En passant il tirait la langue, les deux poings

⁶Ivi, p. 2

⁷J. Bourguignon, C. Houin, *Vie d'Arthur Rimbaud*, Paris, Payot, 1991, p. 60

⁸*Ibidem*

A l'aine, et dans ses yeux fermés voyait des points »⁹

Ce qui tenait le plus à cœur à Rimbaud, c'était de maintenir l'état de liberté qui caractérisait son âme, dans tous les aspects de sa vie. Les anecdotes concernant le jeune poète sont particulièrement remarquables, car elles convergent toutes pour dépeindre un Rimbaud manifestant son sens légitime de la liberté par de longues et interminables promenades dans les bois de la Havetière et le long de la vallée de la Meuse. En outre, il est important de souligner que cette liberté était également au-dessus de tout diktat religieux : en effet, une autre raison de son conflit avec sa mère était l'athéisme de Rimbaud, qui s'est accentué immédiatement après sa jeunesse et son refus conséquent d'établir tout type de lien avec la religion. Pour preuve, Delahaye montre que ce n'est que plus tard que Rimbaud mûrit un rejet clair de Dieu, au point de déclarer :

« Dans un temps où ses goûts avaient bien changé, il m'a raconté ses indignations, ses colères enfantines à la chapelle, à la vue des gamineries irrévérencieuses de plus d'un camarade »¹⁰

Mais, comme on peut le supposer, cette phase ne sera que provisoire. Dans *Les poètes de sept ans*, son éloignement définitif de la foi et donc de Dieu apparaît clairement :

« Il craignait les blafards dimanches de décembre,
Où, pommadé, sur un guéridon d'acajou,
Il lisait une Bible à la tranche vert-chou »¹¹

Au contraire, il est allé jusqu'à embrasser le paganisme :

« Je crois en toi! Je crois en toi! Divine mère
Aphrodité marine! - Oh! la route est amère
Depuis que l'autre Dieu nous attelle à sa croix :
Chair, Marbre, Fleur, Vénus, c'est en toi que je crois! »¹²

Le jeune Rimbaud semble presque se délecter à mettre en difficulté l'abbé Wilhem, qu'il soumet à des questions de plus en plus fréquentes sur l'épisode de la Saint-Barthélemy, les guerres de religion et les « dragonnades de Louis XIV »¹³, c'est-à-dire les actes de persécution de 1680 contre les huguenots, visant à les inciter à se convertir.

⁹*Ivi*, p. 61

¹⁰*Ivi*, p. 62

¹¹*Ibidem*

¹²*Ibidem*

¹³*Ivi*, p. 63

Toujours dans le milieu universitaire, il s'y fait remarquer - outre son indéniable talent littéraire - par son tempérament révolutionnaire, déjà repérable dans ses relations conflictuelles avec sa mère rigoriste : ses penchants à rendre hommage à des personnages tels que Marat et Robespierre et à exalter des idées républicaines héritées des écrits de Victor Hugo, Henri Rochefort et Marie-Jean-Pierre Flourens sont bien connus.

C'est au cours de ces années que Rimbaud prend conscience de sa supériorité sur une société qu'il qualifie lui-même de médiocre et de ce qu'il souhaite vraiment pour son avenir : une vie pleinement vécue, sans limitations d'aucune sorte, libérée des liens familiaux qui pourraient lui poser des problèmes et non entravée par les conventions que la société cherche à imposer. C'est précisément pour cette raison qu'il a décidé d'interrompre ses études, car il s'est rendu compte que le pilier de sa vie, dont il ne pouvait pas se priver, était la poésie, et que le seul endroit où il se voyait réaliser son projet de vie était la ville de Paris, raison pour laquelle il a décidé de se concentrer pleinement sur son avenir imminent, sans prêter attention aux adversités qu'il rencontrerait sur son chemin.

Pourtant, dès le début, le chemin vers le succès semble semé d'embûches : le 4 septembre 1870, immédiatement après les événements de Sedan, il est arrêté par la police sous l'accusation d'avoir été trouvé sans billet dans une gare située non loin de Charleville, la ville natale du poète. Cela suffit pour le placer en détention à la prison de Mazas, où il refuse de fournir aux policiers toute information utile pour retrouver son identité ou sa famille d'origine. La seule information qu'il laisse filtrer sur lui-même est le lien qui l'unit à M. Georges Izambard, le professeur de rhétorique qui a tant inspiré le poète au monde de la littérature. C'est ce professeur qui, par le paiement de la somme due, a permis au jeune poète de retrouver sa liberté et l'a poussé à rentrer chez lui, auprès de sa mère. D'une certaine manière, Rimbaud a eu un avant-goût de ce que signifie être libre, même si son plan qui devait initialement le conduire à la capitale a inexorablement échoué, puisque le seul endroit qu'il a vu lors de cette évasion de Charleville était les murs de la prison. Pour tenter de brosser le portrait d'Arthur Rimbaud, cette première escapade est révélatrice d'une attitude particulière qui caractérisera la vie du poète, à savoir sa bohème : en effet, après que son professeur de rhétorique l'a ramené chez sa mère, le jeune poète ne résiste pas plus que quelques jours, désireux de faire de sa passion une raison de vivre et de se suffire à lui-même. Pour ce faire, il profite de la connaissance qu'il a faite à l'école

du fils de M. des Essarts, directeur du Journal de Charleroi, par lequel il entrevoit une première occasion de s'engager et de travailler dans un monde dont il aspire fortement à faire partie. C'est pourquoi il ne tarde pas à quitter Charleville pour se rendre à Charleroi, où M. des Essarts l'attend pour une entrevue, qui n'aboutira pas, catapultant ainsi Rimbaud à son point de départ. Pourtant, bien que cela n'ait pas eu les effets escomptés par le poète et que cela se soit traduit par une rechute dans le tourbillon de misère qui l'avait poussé à entreprendre un tel voyage, le goût de la liberté qu'il a pu percevoir dans ces échappées loin de son milieu familial l'a dédommagé de tous les aspects négatifs que l'état de « bohème »¹⁴ comportait, de la faim à la misère. A l'époque, Rimbaud aurait tout fait pour ne pas rester dans la maison de sa mère : ce n'était pas un lieu où il sentait que sa liberté pouvait s'exprimer pleinement, à tel point que, comme en témoignent les relations conflictuelles entre le poète et sa mère, c'est au contraire une vie de soumission aux règles rigides imposées par sa mère qui l'aurait attendu.

D'un point de vue littéraire, les compositions issues de cette période d'errance, nourrie par le désir de Rimbaud de s'engager dans une vie de liberté, sont le miroir le plus authentique des sentiments contradictoires qu'éprouve le poète, d'une part marquée par l'instabilité de cette vie et d'autre part animé par son âme de rêveur.

Dans l'une d'entre-elles, *Ma bohème*, il rapporte ceci :

« Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées;
Mon paletot aussi devenait idéal;
J'allais sous le ciel, Muse! et j'étais ton féal;
Oh! là là! que d'amours splendides j'ai rêvées!

Mon unique culotte avait un large trou.
- Petit Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse;
Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou.

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques

¹⁴Ivi, p. 68

De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur ! »¹⁵

Cette composition ne fait qu'accompagner les innombrables poèmes qu'il produit en septembre et octobre 1870, tous destinés à exprimer sa condition de vagabond : *Les Effarés*, *Roman*, *Rêvé pour l'hiver*, à *Elle*, *Le Dormeur du val*, *Au Cabaret-Vert*, *La Maline*, *Le Buffet*, *L'Éclatante Victoire de Sarrebruck* e *Comédie en trois baisers*.

C'est également au cours de ces mois, période pendant laquelle il écrit les œuvres précitées, qu'il rentre chez lui, envahi par la crainte de ne plus pouvoir jouir de la vie s'il continue dans l'état de pauvreté qui l'accompagne depuis les événements de Charleroi.

La période qui suit son retour au pays est décidément particulière : les conditions climatiques défavorables de l'hiver qu'il passe à Charleville ne permettent pas à Rimbaud de se sentir aussi libre qu'il l'aurait souhaité et, comme si cela ne suffisait pas, la guerre qui s'annonce ne lui permet pas de donner libre cours à sa veine artistique et littéraire. C'est précisément à cette époque, alors qu'il se sent très limité par le contexte qui se dessine autour de lui, qu'il trouve dans la bibliothèque municipale de Charleville le seul moyen de se raccrocher à ce qu'il aime vraiment, à savoir la lecture, des romans de chevalerie aux grands classiques.

Ce qui est particulièrement frappant dans la figure de Rimbaud, c'est qu'à l'époque - en 1870 - alors que le jeune poète n'a que seize ans, il a déjà anticipé ce qu'il introduira plus tard dans ses œuvres. En effet, il introduit dans ses discours des thèmes qu'il traitera plus tard, comme les « couleurs des voyelles »¹⁶ et le « Verbe poétique accessible à tous les sens »¹⁷ qui n'apparaîtront respectivement que plus tard lors de la production de *Voyelles* et d'*Une saison en enfer*, alors qu'il perçoit encore qu'il ne peut maîtriser pleinement ses capacités d'écrivain et d'intellectuel.

C'est une période où Rimbaud est en train d'élaborer une identité propre bien définie : en particulier, il ne digère pas les auteurs classiques et romantiques, ainsi que tous ceux liés au Parnasse, contrairement à Théodore de Banville et Charles Baudelaire, qu'il apprécie particulièrement. D'ailleurs, pour preuve, dans une lettre à son professeur de rhétorique

¹⁵*Ibidem*

¹⁶*Ivi*, p. 71

¹⁷*Ibidem*

M. Georges Izambard, que Rimbaud a pris soin de joindre à une composition intitulée *Cœur volé*, il affirme clairement son sentiment « absolument écœuré par toute la poésie existante, passée ou présente »¹⁸. Il ne se perçoit pas lié à aucun auteur, pas même au parnassien qui avaient bénéficié auparavant de l'estime du jeune poète. Seul Paul Verlaine, à l'occasion de la publication des *Poèmes saturniens*, a su remuer l'âme de Rimbaud, qui ne plaçait plus ses espoirs qu'en lui-même.

Même d'un point de vue linguistique, le jeune poète méditait un bouleversement, car il ressentait intérieurement le besoin de créer une nouvelle forme de langage pour ses compositions, qui marquerait les esprits et s'imposerait comme une nouveauté complète par rapport à l'héritage littéraire antérieur. Son initiative est née d'une observation de Rimbaud sur la langue française, qu'il considérait comme « pauvre, incolore, insipide »¹⁹ et, par conséquent, pour atteindre le but qu'il s'était fixé, il a décidé d'utiliser des systèmes particuliers, tels que l'usage de l'opium, du tabac, la consommation d'alcool et la stimulation d'un sentiment d'adrénaline dérivé de voyages ou d'aventures diverses, de manière à faire naître des sensations inédites, non explorées par ses prédécesseurs, telles que des hallucinations ou des vertiges. Il est toutefois paradoxal que cette réflexion surgisse à un âge où Rimbaud a toujours maintenu un parfait état de sobriété, dicté également par la vie avec sa mère austère.

Au fil des mois, en février 1871, Rimbaud décide de retenter sa chance dans la capitale et, attiré par la réputation d'André Gill, poète au sens révolutionnaire - celui-là même qui caractérise la personnalité du jeune poète -, il se rend physiquement dans son atelier. Cependant, bien qu'André Gill l'accueille avec les meilleures intentions, compte tenu de leur prédisposition pour l'art poétique, même si l'on retrouve Rimbaud dans son atelier sans qu'ils se connaissent personnellement, leur séjour à Paris se révèle une fois de plus un échec : avant même de laisser le jeune poète dévoiler les projets qu'il a en tête, André Gill lui dresse un tableau plutôt critique de la situation, dictée par le célèbre épisode du siège de Paris, que connaît la capitale à ce moment précis de l'histoire. Paris n'est donc pas prêt à accueillir des « rimeurs »²⁰ et le poète, avant de rentrer à Charleville, à nouveau

¹⁸*Ivi*, p. 73

¹⁹*Ivi*, p. 71

²⁰*Ivi*, p. 73

accablé par la misère et la pauvreté, passe huit jours à errer dans la capitale, témoignant personnellement des conditions défavorables dans lesquelles il se trouve.

Une nouvelle expédition à Paris a lieu quelques mois plus tard et, arrivé dans la capitale, il assiste à l'installation de la Commune. Dans un premier temps, dès son arrivée, il se présente comme un soutien indéfectible de la cause de la Commune, à tel point que celle-ci désigne même le poète parmi les « tirailleurs de la Révolution »²¹. Mais l'engagement de Rimbaud dans l'importante mission qui lui est confiée, en vue du choc inexorable qui s'annonce avec le côté versaillais, ne dure pas longtemps : constatant de visu les enjeux critiques qui se dessinent, Rimbaud choisit de quitter à nouveau Paris le 20 mai pour retourner à Charleville. C'est à l'occasion de son retour dans sa ville natale qu'il produit deux compositions - *Chant de guerre parisien* e *L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple* - reflétant l'expérience qu'il vient de vivre dans la capitale.

Dans cette dernière œuvre, composée vers la fin du mois de mai 1871, il exprime tout son regret et sa colère d'avoir été contraint de quitter Paris, définie par Rimbaud lui-même comme la « cité douloureuse »²² et la « cité quasi-morte »²³. L'ensemble semble symboliser une sorte d'adieu que le poète fait à la Beauté de Paris, comme en témoignent les vers ci-dessous :

« ... Quoiqu'on n'ait fait jamais d'une cité
Ulcère plus puant à la Nature verte,
Le poète te dit: « Splendide est ta Beauté! »

L'orage t'a sacrée suprême poésie;
L'immense remuement des forces te secourt;
Ton œuvre bout, la mort gronde, Cité choisie!
Amasse les strideurs au cœur du clairon sourd »²⁴

Son retour à Charleville s'accompagne d'un dédain encore plus évident que les autres fois où il est revenu dans sa ville natale. L'accueil que lui réservent les habitants de Charleville, qui ne ménagent pas leurs commentaires sur ses habitudes qu'ils jugent douteuses, fait éclater en lui cette condition évidente : « Voilà ce que c'est que les petits prodiges »²⁵.

²¹*Ivi*, p. 75

²²*Ivi*, p. 76

²³*Ibidem*

²⁴*Ibidem*

²⁵*Ibidem*

Le tourbillon d'émotions qui envahit l'âme de Rimbaud à son retour à Charleville est un stimulant qui le pousse à écrire deux autres œuvres, à savoir *Les poètes de sept ans*, datée du 26 mai 1871, et *Les Premières Communions*, conçu deux mois plus tard. Ces compositions ont beaucoup compté pour Rimbaud, car elles rassemblaient toutes les récriminations qui n'étaient jamais remontées à la surface, les rouilles accumulées pendant les années de jeunesse et l'éducation de fer dispensée par sa mère, ainsi que la forme la plus authentique de dégoût à l'égard de la figure du Christ. En outre, cette période coïncide avec son désir d'être reconnu comme un véritable « voyant »²⁶, et donne lieu à la conception d'une nouvelle forme de langage jamais expérimentée auparavant : ce sont les conditions préalables à la réalisation prochaine, en septembre 1871, de l'œuvre par laquelle il sera connu plus tard - le *Bateau Ivre* -.

Tel qu'il est rapporté par M. Delahaye, ami de Rimbaud, il révèle que le poète montrait déjà des signes d'une attitude visionnaire :

« A ce moment, je commençais à être frappé par quelques étrangetés; je vis plusieurs fois Rimbaud dans les rues de Charleville marcher droit devant lui, l'allure machinale, le corps fièrement redressé, tête haute, joues empourprées, yeux fixes et perdus dans le lointain »²⁷

3.2 La rencontre décisive avec Paul Verlaine

Une fois de plus, le sentiment de solitude qu'il éprouve en se voyant enchaîné à Charleville conduit Rimbaud à contacter, sous l'impulsion de Bretagne, en septembre 1871, le seul poète, attribuable au Parnasse, qui a su se faire apprécier par lui, à savoir Paul Verlaine. Plus précisément, on apprend que ce dernier, de retour à Paris du Pas-de-Calais, reçoit une lettre de Rimbaud, qui y joint quelques-uns de ses poèmes, dont *Les Premières Communions* et *Les Effarés*, dans l'espoir de recevoir un compte-rendu honnête de son travail. D'ailleurs, ce qui a poussé le poète à s'adresser directement à Verlaine, c'est sa ferme volonté de lui demander sa protection, puisqu'il pouvait d'une certaine manière tourner son avenir, pour l'instant plutôt incertain et sans succès.

De cette tentative le jeune Rimbaud ne pouvait pas prétendre mieux : en effet, Verlaine manifeste immédiatement son enthousiasme, au point de qualifier les compositions que

²⁶*Ivi*, p. 78

²⁷*Ibidem*

lui a envoyées Rimbaud de « beauté effrayante »²⁸ er, surtout, appréciables « bourgeoisement parlant, par leur extrême originalité »²⁹. Ces raisons étaient donc amplement suffisantes pour le convaincre de lancer son invitation à Rimbaud, en lui envoyant une lettre dans laquelle il exprimait son grand intérêt à faire la connaissance de l'esprit qui avait conçu ces œuvres.

Pour la première fois, Arthur Rimbaud perçoit qu'après tant de voyages vides à Paris, la ville où convergent tous ses espoirs et ses aspirations de poète, cette opportunité, facilitée par le soutien de Paul Verlaine, est peut-être le bon moment pour faire sa marque en tant qu'intellectuel et commencer à vivre de la poésie.

Lors de la première rencontre entre Rimbaud et Verlaine, ce dernier est frappé par plusieurs aspects du jeune poète : tout d'abord, par rapport à l'âge de son interlocuteur, car en lisant les œuvres que Rimbaud lui avait envoyées avec l'espoir d'être accepté, Verlaine a été surpris de voir devant lui un garçon d'à peine dix-sept ans, s'attendant au contraire à quelqu'un de plus âgé ; par la suite, il a été étonné de son caractère « prophétique »³⁰, puisque Rimbaud imaginait déjà ses œuvres à partir des visions dont il voulait s'inspirer pour leur réalisation.

Dès lors, ils mettent de côté les aspects qui les placent aux antipodes, comme l'âge - Verlaine est plus âgé que Rimbaud d'une dizaine d'années - et les différences de caractère, et cultivent au quotidien une forte amitié, nourrie par certains points communs qu'ils possèdent, notamment d'un point de vue biographique, étant donné leur même provenance géographique, et personnel, puisqu'ils se retrouvent à partager l'inquiétude et le tourment qu'ils ont vécus. L'amitié naissante avec Verlaine apporte à Arthur Rimbaud des avantages notoires : il est d'abord présenté à Théodore de Banville comme un poète émergent, désireux de se faire valoir pour légitimer son talent, puis invité par Mme Banville à séjourner dans leur mansarde.

L'hébergement chez Théodore de Banville et sa femme n'est qu'une première étape temporaire de son séjour à Paris. Après cet hébergement provisoire, il trouve le moyen de déambuler dans la capitale, entre les quartiers Montparnasse et Maubert, soutenu financièrement par les hommes de lettres qu'il connaît depuis son arrivée, de Paul Verlaine

²⁸*Ivi*, p. 79

²⁹*Ibidem*

³⁰*Ivi*, p. 81

à Théodore de Banville en passant par André Gill, le poète qui, lors de leur première rencontre en février 1871, n'a pas pu aider Rimbaud. Tout cela pour que le jeune poète puisse se concentrer pleinement sur sa mission poétique.

Il est important de souligner que plus tard, précisément entre 1891 et 1893, la reconstitution de la naissance de l'amitié entre Arthur Rimbaud et Paul Verlaine a été conservée dans trois documents, à savoir la lettre de Delahaye, la préface de Darzens au *Reliquaire* et un article écrit par Louis Pierquin, paru plus tard dans le *Courrier des Ardennes*. À l'occasion du premier témoignage de l'existence réelle de cette relation qui unissait Verlaine au poète, Delahaye, ami intime de Rimbaud, révèle que :

« Son professeur de rhétorique est devenu son camarade et n'est pas lui-même sans un commencement d'inquiétude. En attendant, il lui fait faire plusieurs mauvaises connaissances: Deverrière, Bretagne, et par Bretagne, Verlaine. La violence et la méchanceté réelle de ce dernier séduisent particulièrement Rimbaud; sa forme littéraire ne lui est pas indifférente. Il en vient à le proclamer le premier poète »³¹

Comme on peut le voir dans le fragment ci-dessus, c'est le propre souci de Delahaye de faire ressortir un autre aspect, plus tangible et réel, de la rencontre susmentionnée, qui dépasse largement le simple aspect littéraire et qui finit par l'impliquer dès la première ligne, en veillant à souligner les frontières entre Verlaine l'homme et Verlaine l'intellectuel. La réaction de Verlaine ne se fait pas attendre, bien qu'il ne trouve aucune critique dans le récit de Delahaye, sauf lorsque ce dernier, à propos de Verlaine, lui colle l'étiquette de « méchanceté réelle ». Pour le reste, il ne trouve rien à redire aux propos de Delahaye sur la rencontre à Charlevoix entre lui-même et Arthur Rimbaud.

Verlaine réserve le même traitement à Darzens, à qui l'on doit la conception de la préface du *Reliquier*. Dans celle-ci, comme on peut le déduire de l'article publié vers la fin de 1893 par Louis Pierquin dans le *Courrier des Ardennes*, il est possible de trouver une reconstitution encore plus approfondie des événements, révélant éventuellement quelques détails supplémentaires qui ont enjolivé la liaison entre les deux :

« Que s'était-il passé? Arthur avait fait, quelque temps auparavant, la connaissance de Paul Verlaine qui était de passage, par l'intermédiaire d'un employé aux contributions de

³¹D.A, Graaf, *Arthur Rimbaud : sa vie, son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 23-24

Charleville qu'on nommait et surnommait le Père Bretagne... Mais Verlaine était parti pour Paris et le jeune Rimbaud s'était mis en tête de l'y rejoindre »³²

Par la suite, outre le succès et la popularité acquis par le poète grâce à ses écrits de jeunesse considérés comme ingénieux, Rimbaud a eu l'occasion d'élargir son cercle de connaissances parmi les intellectuels parisiens grâce à de nombreuses initiatives auxquelles il a participé, telles que le « dîner des Vilains Bonshommes »³³, où, pour l'occasion, divers lettrés se réunissaient pour discuter d'un large éventail de sujets, tous plus différents les uns que les autres.

Cependant, pour le poète, cette période coïncide avec un changement radical de ses propres habitudes : une fois atteint son objectif de s'installer dans la ville de ses rêves, entouré d'intellectuels au parcours plus ou moins similaire au sien et qui ont fait de leur passion leur métier, il ne lui reste plus qu'à mettre en pratique son désir de donner forme à une langue inédite, inconnue du plus grand nombre. Pour y parvenir - comme on l'a vu précédemment - il a dû se dépasser, atteindre des sensations que personne avant lui n'avait eu l'audace de rechercher, grâce à des incitations particulières qui pouvaient lui garantir l'atteinte de son objectif final.

C'est pourquoi Rimbaud modifie complètement son mode de vie en abusant de l'alcool et de diverses substances comme le tabac et le haschich, au point de souffrir désormais de somnambulisme, à la merci des visions auxquelles il aspirait tant. Cette condition particulière porte cependant ses fruits puisqu'il publie plusieurs poèmes comme *Voyelles* et *Oraison du soir*, ainsi que *Illuminations* qui représente l'apothéose de l'expérience sensorielle voulue par le poète, guidé par des sensations de vertige et des hallucinations diverses lors de la création de cette œuvre.

Mais très vite, la situation lui échappe, tant du point de vue de son milieu que d'un point de vue strictement personnel. Si, dès son arrivée, Rimbaud a su mettre tout le monde d'accord sur son talent incontestable et son statut d'enfant prodige, l'opinion publique est tout aussi unanime - à l'exception de quelques-uns qui ont été positivement impressionnés - pour exprimer que « les faits et les gestes du Rimbaud d'alors n'en demeurent pas moins de signification obscure »³⁴.

³²*Ibidem*

³³J. Bourguignon, C. Houin, *Vie d'Arthur Rimbaud*, Paris, Payot, 1991, p. 83

³⁴*Ivi*, p. 85

La plupart des gens ne voient plus le génie qu'ils ont entrevu à son arrivée dans la capitale, à tel point que désormais, lorsqu'on pense à Rimbaud, seules ses attitudes extravagantes et visionnaires viennent à l'esprit, ce qui explique pourquoi tant de gens se détournent du jeune poète en raison de son nouveau mode de vie.

D'autre part, il semble que le jeune poète avait lui-même prédit ce qui allait se produire : au cours d'une promenade dans un coin de campagne près d'Évigny, Rimbaud, en compagnie de son fidèle ami Ernest Delahaye, expose les compositions récemment achevées de son célèbre ouvrage *Bateau Ivre*. Delahaye se charge de rappeler un aspect particulier de cette journée, à savoir quelques réflexions que Rimbaud prononce à la fin de la lecture de ses vers :

« Ébloui d'admiration, je célébrais à l'avance le triomphe de mon ami, qui allait avec un tel chef-d'œuvre entrer comme un boulet, suivant mon expression d'alors, dans ce monde littéraire d'où était parti un si pressant et chaleureux appel. Rimbaud pourtant se montrait triste, inquiet, lui l'audacieux : " Oui, je serai bien reçu, disait-il, je le sais, mais, quoi? Je suis timide, je n'ai pas l'habitude du monde, je ne sais pas me tenir, je ne vauds rien dans la conversation... Oh! pour la pensée, je ne crains personne... ". »³⁵

D'un point de vue personnel, il ne va pas beaucoup mieux, car son recours constant à l'alcool et à certaines substances ne fait que miner son équilibre mental, le conduisant presque à un état d'emprisonnement psychologique dans les visions que le poète poursuit de manière maniaque.

Pour cette raison, Rimbaud devient un objet de moquerie, mais aussi de jalousie de la part des autres, car, malgré sa conception de la vie extrême et complètement modifiée par rapport à son arrivée à Paris, invité par Paul Verlaine lui-même, il ne cède pas à la société de l'époque, conservant son intégrité personnelle presque intacte.

Ce tableau de la situation qui se déroule sous ses yeux, concernant le milieu qui l'entoure, finit par amener Rimbaud à repenser Paris à tel point que la ville qui l'a toujours attiré, où convergent tous ses espoirs et toutes ses ambitions, ne suscite plus la magie et la fascination dont Rimbaud était, peu de temps auparavant, notamment épris, au point de faire siens les mots de Stéphane Mallarmé, qui définit désormais la Capitale comme un «

³⁵Ivi, p. 86

bazar d'illusions »³⁶. Ce constat amer de Paris incite le poète à retourner à Charleville, où il séjourne trois mois entre avril et juillet 1872, sans que sa veine poétique n'en soit particulièrement affectée : c'est d'ailleurs de cette période que datent plusieurs œuvres, comme *Jeune Ménage* e *Est-elle aimée*.

Malgré sa décision de s'éloigner de la capitale, il reste en contact avec son ami et protecteur Paul Verlaine, et cette décision a un effet perturbateur sur la vie de ce dernier, car Rimbaud, par son fort tempérament de jeune homme libre et indépendant, a pu indirectement encourager Verlaine dans la recherche de sa propre personnalité bien définie, tout en faisant ressortir l'esprit révolutionnaire qui sommeillait inconsciemment dans l'âme du poète. En outre, Verlaine se rend compte que le lien conjugal avec sa femme se détériore de plus en plus, ce qui l'amène à prendre la décision inévitable de quitter Paris. Rimbaud et Verlaine décident donc de partir ensemble avec l'intention de ne jamais se retourner, mais ce ne sera pas le cas : arrivés à Arras, ils sont pris pour des brigands par la police locale et, une fois qu'il a été établi que ce n'était pas le cas, le procureur - comme si cela ne suffisait pas - les renvoie dans un train pour Paris. Les deux poètes ne restent pas plus d'une nuit dans la capitale avant de se lancer dans une nouvelle aventure vers la Belgique, où ils entament une longue errance qui leur permet toutefois de jouir pleinement du goût de la liberté. Ils poursuivent ensuite leur itinéraire en Angleterre, à Londres plus précisément, un lieu qui attire immédiatement l'attention de Rimbaud. Fasciné par la beauté naturelle de ce pays, il finit par accumuler une foule de sensations diverses que Rimbaud transforme, avec l'aide de l'alcool, en contenu utile pour ses œuvres, dans la foulée de son séjour parisien.

À la fin de l'hiver, les chemins de Rimbaud et de Verlaine prennent deux directions différentes, puisque le jeune poète retourne effectivement à Charleville, alors qu'au contraire, Paul Verlaine est contacté par les femmes de sa famille, qui l'assurent de leur pardon pour la fuite de Verlaine avec Rimbaud et qu'il peut revenir auprès d'elles pour se retrouver. Lorsque le jeune poète, à la demande de son ami, lui rend visite à Bruxelles, tout prend une tournure inattendue : se sentant déçu et abandonné par son ami qui a décidé de retourner auprès de sa mère et de sa femme, Rimbaud rejette catégoriquement les excuses de Verlaine et il s'ensuit une vive dispute qui se termine par une blessure - pas trop grave - du jeune poète.

³⁶Ivi, p. 87

Au terme d'un second excès de fureur de la part de Verlaine, le poète réussit cette fois à esquiver le coup de feu tiré par son ami, mais n'échappe pas au mandat d'arrêt qui pèse sur sa tête, en même temps que sur celle de Verlaine. Après la reconstitution des faits, le jeune poète est relâché et c'est Verlaine lui-même qui en subit les conséquences : il est condamné à deux ans de prison, ce qui, suite au témoignage de Rimbaud, se transforme en une aggravation de la peine, amenant les relations entre les deux poètes à un point de non-retour.

Après la tournure tragique que prend le lien d'amitié qui l'unit à Verlaine, les deux derniers actes significatifs de la vie d'homme de lettres d'Arthur Rimbaud sont liés à la production d'*Une saison en enfer*, datant de la période où Rimbaud retrouve sa mère à Roche, défini comme une « espèce de prodigieuse autobiographie psychologique »³⁷, détruit ensuite dans sa quasi-totalité après qu'il en a ordonné l'impression à Bruxelles, et à son retour à Paris pour la dernière fois, en novembre 1873, pour lui dire adieu à tout jamais. Cette expérience littéraire énergique et bouleversante conduit le jeune poète à considérer que « toute la littérature est vaine »³⁸ et à ne plus faire de ses sentiments un objet de partage littéraire.

³⁷Ivi, p. 96

³⁸Ivi, p. 97

CONCLUSION

Cette étude se propose de montrer ce qui se cache derrière la définition du poète maudit à travers le regard de trois auteurs aux expériences personnelles différentes, mais qui se retrouvent unis par cette triste réputation qui les précède. Tout d'abord, il est évident que dans chacun des parcours de Villon, Jodelle et Rimbaud, il y a une trace indélébile laissée par la ville de Paris, considérée comme le paradis des distractions, accentuée par la présence du quartier de Montmartre, lieu où, en général, beaucoup de ces poètes finissent par céder aux vices et aux plaisirs de la vie. Les poètes maudits font de l'imagination leur marque de fabrique et, surtout, s'éloignent de tout ce qui est attribuable à la société bourgeoise, tout en étant reconnus comme les consommateurs les plus assidus - même si cela devient vite une véritable forme d'abus - de substances psychotropes comme le haschich et l'opium et d'alcool, l'absinthe en tête, également connue sous le nom de *Fée Verte*. De plus, ces substances sont devenues un moyen d'expression qui a également été introduit dans leurs œuvres : d'un point de vue littéraire, ces intellectuels ont perçu l'importance et la tâche cruciale de la poésie, conçue comme un outil fondamental dans la tentative de toucher la dimension la plus intime de la réalité, au point de percevoir son essence la plus profonde, par le biais d'un débridement complet des sens. Ils étaient parfaitement conscients des risques liés à la prise de ces substances qui pouvaient affecter plus ou moins violemment leur équilibre mental et non mental, mais ils étaient néanmoins guidés par le désir ardent de pouvoir accéder à des sensations et à des dimensions qui étaient restées inexplorées. Un monde qui attirait de plus en plus ces poètes parce qu'ils le percevaient comme une dimension loin d'être dominée par la raison, mais qui, au contraire, représentait la jubilation de la sensualité et de la corporalité. En effet, il semble de plus en plus évident qu'ils ont procédé à la récupération d'une réalité originelle dont la particularité la plus évidente était l'absence de dogme, favorisant la pleine liberté de l'individu. Il est donc tout aussi évident que la figure du poète maudit était fascinée par l'irrégularité au point de développer un fort sentiment d'attraction pour tout ce qui était considéré comme interdit. Le mythe du poète maudit coïncide donc avec la rupture et l'éloignement subséquent de tout ce qui concerne les bonnes coutumes de la société, devenant de fait l'exemple à ne pas suivre.

Tout cela ne semble conduire qu'à une seule direction possible, à savoir l'isolement de l'intellectuel reconnu comme "maudit" et, par conséquent, le refus de la société de

reconnaître cette figure comme un membre effectif de la même société. (« incompris aussi parce que rejetés »¹).

Benjamin Peret, dans l'ouvrage qu'il a réalisé sous le titre *La Parole est à Peret*, s'exprime en ce sens en disant que :

« On sait que la condition de poète place automatiquement celui qui la revendique valablement en marge de la société et cela dans la mesure exacte où il est plus réellement poète. La reconnaissance des poètes 'maudits' le montre clairement »²

Ces poètes maudits - comme le rapporte Peret lui-même, « considérés par les gens d'ordre comme des fous »³ - ne se distinguent pas seulement par leurs caractéristiques singulières qui les mettent progressivement en marge de la société à laquelle ils appartiennent, mais aussi « à cause des idéaux qui l'animent pour la lutte du présent, pour l'espoir de l'avenir »⁴. À cet égard, il est précisé que :

« [Le poète] ne peut être aujourd'hui que le maudit. Cette malédiction que lui lance la société actuelle indique sa position révolutionnaire; mais il sortira de sa réserve obligée pour se voir placé à la tête de la société lorsque, bouleversée de fond en comble, elle aura reconnu la commune origine humaine de la poésie et de la science et que le poète, avec la collaboration active et passive de tous, créera les mythes exaltants et merveilleux qui enverront le monde entier à l'assaut de l'inconnu »⁵

En général, l'expression « poète maudit » est née lorsqu'en 1883, dans la revue *Lutèce*, Paul Verlaine a publié une sorte de recueil d'essais qui convergeaient tous vers l'attribution de cette caractéristique à certains écrivains, dans lequel, outre Arthur Rimbaud lui-même, figuraient également Stéphane Mallarmé, Tristan Corbière, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Marceline Desbordes-Valmore et Pauvre Lelian, qui n'était autre que le pseudonyme utilisé par Paul Verlaine lui-même. Dans cette composition - que Verlaine a baptisée *Les poètes maudits* - l'absence de l'un des piliers de la littérature française, le summum de la malédiction littéraire, Charles Baudelaire, saute aux yeux. Apparemment, la motivation de Verlaine à cet égard est que l'auteur des *Fleurs du Mal* avait déjà connu

¹Cité par G.A. Bertozzi, *Les poètes maudits*, Milan, Cisalpino-Goliardica, 1977, p. 21

²*Ivi*, p. 20

³*Ibidem*

⁴*Ibidem*

⁵*Ivi*, p. 21

un grand succès et avait acquis une certaine popularité, contrairement à d'autres - comme Marceline Desbordes-Valmore - qui, bien qu'ayant connu une période de notoriété, étaient rapidement tombés dans l'oubli public. L'inclination de Verlaine à inclure dans son recueil des intellectuels du nord de la France semble également évidente, à tel point qu'il suffit de se concentrer sur l'origine bretonne de Corbière et de Villiers de l'Isle-Adam.

Pour en revenir à Marceline Desbordes-Valmore, Verlaine lui-même justifie la présence de cette écrivaine en affirmant que :

« D'abord Marceline Desbordes-Valmore était du Nord et non du Midi, nuance plus nuance qu'on ne le pense. Du Nord cru, du Nord bien - et ce nous plut à nous du Nord cru aussi, - à la fin! »⁶

Ultérieurement, on constate une tentative de caractérisation définitive de ce cercle d'intellectuels. A ce propos, Verlaine dit :

« C'est Poètes Absolus qu'il fallait dire pour rester dans le calme, mais, outre que le calme n'est guère de mise en ces temps-ci, notre titre a cela pour lui qu'il répond juste à notre haine et, nous en sommes sûr, à celle des survivants d'entre les Tout-Puissants en question, pour le vulgaire des lecteurs d'élite – une rude phalange qui nous la rend bien. Absolus par l'imagination, absolus dans l'expression, absolus comme les *Reys netos* des meilleurs siècles. Mais maudits!
Jugez-en »⁷

Cependant, si Verlaine a tenté d'esquisser une définition probable du « poète maudit », il s'est également gardé de le catégoriser de manière trop tranchée et lapidaire, car cette figure de poète est vite devenue une icône pour tous les intellectuels et il aurait donc été trop restrictif d'en donner une définition précise. Dans la conception de cette œuvre, on peut tracer un schéma appliqué par Verlaine lui-même en ce qui concerne l'exaltation de l'artiste maudit : d'abord, on est pris par le « désir de réhabiliter un poète méconnu »⁸ comme dans le cas de Tristan Corbière - ; on passe ensuite par le fait d' « assurer le poète pour l'avenir »⁹ - en référence à Arthur Rimbaud - et, enfin, on pénètre « la volonté d'offrir au poète la gloire, mais une gloire plus grande, comme pour Villiers de l'Isle-Adam »¹⁰.

⁶*Ivi*, p. 18

⁷*Ivi*, p. 29

⁸*Ivi*, p. 21

⁹*Ibidem*

¹⁰*Ivi*, p. 22

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAFIE

- G.A. Brunelli, *François Villon*, Milan, Marzorati, 1961
- G.A. Brunelli, *François Villon : commenti e contributi*, Messine, Peloritana, 1975
- G. Paris, *François Villon*, Paris, Hachette, 1901
- F. Villon, *Oeuvres complètes; édition établie par J. Cerquilini-Toulet; avec la collaboration de Laetitia Tabard*, Paris, Gallimard, 2014
- J. Frappier, *Pour le commentaire de Villon : l'Épître à ses amis*, Romania, vol. 87, n° 347, 1966
- G. Schopperle, R.S. Loomis, *Pour le commentaire de Villon note sur la 'ballade des menus propos'*, Romania, vol. 49, n° 193, 1923
- E. Balmas, *Un poeta del rinascimento francese : Étienne Jodelle : la sua vita, il suo tempo*, Florence, Olschki, 1962
- M. G. Adamo, R. Gasparro, M. T. Puleio, *Miti e linguaggi della seduzione*, Catane, C.U.E.C.M., 1996
- J. Bourguignon, C. Houin, *Vie d'Arthur Rimbaud*, Paris, Payot, 1991
- D.A. Graaf, *Arthur Rimbaud : sa vie, son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005
- P. de Ronsard, *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade Gallimard, éd. par G. Cohen, 1950, vol. I
- P. Brisette, M.P. Luneau (dir.), *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014
- P. Verlaine, *Les poètes maudits*, Milano, Cisalpina-Goliardica, 1977

- G. Fantasia, *Parigi e le vite sregolate dei poeti maledetti*, Huffpost [en ligne], 07/12/2016, [ref. du 21/02/2024], disponible sur :
https://www.huffingtonpost.it/cultura/2016/12/07/news/parigi_e_le_vite_sregolate_dei_poeti_maledetti-6776853/

- C. Biolcati, *Alcune considerazioni sui poeti maledetti*, Leggere a colori [en ligne], 28/02/2014, [ref. du 22/02/2024], disponible sur :
<https://www.leggereacolori.com/culturasocieta/alcune-considerazioni-sui-poeti-maledetti/>

RÉSUMÉ EN ITALIEN – RIASSUNTO IN ITALIANO

Questo studio mette al centro della propria analisi la personalità e la piuma di tre scrittori vissuti in epoche ben distanti da loro, ma con un filo conduttore che li accomunerà e li legherà l'uno all'altro: tali intellettuali inconsapevolmente arriveranno a scardinare qualsiasi confine temporale e condividere una stessa condizione sociale e artistica, ovvero quella del "poeta maledetto".

Quando si parla di tale figura, ci si riferisce ad un artista dalla personalità sfrenata, senza limiti, che accentua sempre di più lo sguardo di sdegno rivolto alla società di appartenenza e che lo porterà ad un autentico punto di ritorno, ovvero quello di autoisolamento o della marginalizzazione da una società considerata da loro stessi come mediocre e, di conseguenza, non meritevole della loro presenza. All'interno di tale contesto, la società lo marginalizza per via dei comportamenti altamente devianti che conduce, quali l'assunzione di alcool - specialmente di assenzio - e di varie sostanze, fra cui, quelle più abusate, vi sono l'oppio e l'hashish, oltre ad uno stile di vita che si contrappone in maniera netta a quello che la società del tempo riconosceva come consono. Infatti, in generale, la figura del poeta maledetto sarà attorniata da alcune peculiarità - distacco dalla società, prigionia, violenza, vagabondaggio, condizione di solitudine e tante altre - che lo farà percepire come diverso e non omologabile alla massa agli occhi del mondo. Nella fattispecie, attraverso i tre autori presi in disamina nel corso di questo studio - tutti accumulati da un'esistenza complessa e molto spesso rimasta incompresa da una società che ha preferito percorrere la strada dell'esclusione di tale individuo -, è possibile delineare differenti caratteristiche tipiche del poeta maledetto.

Nel primo capitolo si prende in considerazione la figura di François Villon, poeta di origine parigina vissuto nella seconda metà del quindicesimo secolo. Viene considerato nel suo tempo un individuo tanto emblematico quanto misterioso, accentuato dal fatto che gli unici strumenti di cui ci si può avvalere per ricostruire quelle poche informazioni biografiche che si dispongono sul suo conto sono rappresentati dai registri dell'Università e della Giustizia della città di Parigi. Originariamente, si chiamava François de Montcorbier e des Loges, nomi ereditati dal padre deceduto prematuramente, fino a

quando lo stesso François entra in contatto con Guillaume de Villon, il cappellano di Saint-Benoît-le-Bétourné che si prese cura di lui e della sua educazione.

I primi campanelli d'allarme che furono all'origine della condizione maledetta che si protrasse durante l'esistenza di François Villon sono, innanzitutto, da attestare al particolare contesto storico nel quale visse quest'ultimo, contrassegnato dalla dominazione inglese e dalla fine della Guerra dei Cent'Anni, e che contribuì a rendere turbolento l'animo di Villon. Il periodo concitato, all'interno del quale si può collocare Villon, funse quasi da giustificazione del suo atteggiamento reiterato da ribelle; pertanto, il giudizio nei suoi confronti non era stato così tanto aspro rispetto a quanto poteva essere ai giorni d'oggi. Per quanto se ne dica, François Villon era comunque un uomo in grado di provare affetto sincero, specialmente nei confronti della madre e del suo « père adoptif » Guillaume Villon, oltre al fatto che fosse perfettamente consapevole degli sbagli da lui commessi nel corso della sua vita. Inoltre, era capace di chiedere perdono e pietà - solo ed esclusivamente alla Vergine Maria - anche se poi non era così performante nel resistere alla tentazione di ricadere nei suoi errori.

Altri tratti predominanti nella personalità di Villon erano il suo forte senso di patriottismo in difesa della Francia, come testimoniato in occasione della redazione della *Ballade contre les ennemis de la France*, e la sua grande impulsività che lo faceva passare da un estremo all'altro, impedendogli di fatto di mantenere una sorta di equilibrio interiore, che si poteva ritrovare in occasione della *Ballade des menus propos*, all'interno della quale indica una grande quantità di conoscenza che lui, in quanto essere umano dotato di razionalità, possedeva, ma che arriva a smontare nel momento in cui afferma di conoscere tutto al di fuori di se stesso.

Ben presto, Villon cominciò a farsi coinvolgere in situazioni che finirono con il metterlo nei guai, a partire dalla triste vicenda nel chiostro di Saint-Benoît dove perse la vita, a seguito di una rissa, il prete Philippe Sermoise. Tale episodio fece solamente da apripista ad una serie di avvenimenti che delinearono l'identikit del poeta maledetto: tra questi fece senz'altro scalpore il furto dei 500 scudi d'oro ai danni della Facoltà di Teologia del Collège de Navarre, un crimine restato a lungo impunito ed emerso alla luce del sole a causa delle dichiarazioni rilasciate involontariamente da Gui Tabarie, uno fra i membri che partecipò attivamente al furto. La scia di crimini commessi che stava lasciando dietro sé gli impossibilitava di fatto di restare a Parigi: è da questo momento che si parla del

vagabondaggio, come raccontato all'interno de *Le Petit Testament*, che fa da portavoce dei molteplici spostamenti che il poeta farà, da Angers a Blois, per poi passare anche a Bourges e Moulins presso le corti dei poeti duchi per i quali realizzerà alcuni componimenti fra cui *Dit*, in onore della figlia del duca d'Orléans.

Nonostante il suo allontanamento dalla capitale, non si affievolisce il suo temperamento irrequieto, tant'è che viene tratto in arresto, accusato di aver compiuto un altro furto, stavolta ai danni della chiesa di Baccon, per poi essere successivamente liberato per via della salita al trono di Louis XI. Proprio in virtù dello stato di reclusione nel quale egli è caduto, trattenuto a Meung-sur-Loire dal vescovo Thibaut d'Aussigny, concepirà la ballata *Epître à ses amis*, sotto forma di richiesta di intercessione e di aiuto, cercando di suscitare pietà in chi leggerà le sue parole.

Durante il suo ritorno a Parigi è costretto ad affrontare i suoi precedenti peccati, in particolar modo quello legato al furto dei 500 scudi d'oro, dove, in occasione di un nuovo arresto - anche se questa volta parrebbe frutto di un errore -, il Collège de Navarre, venendo a conoscenza che Villon si trovava in una condizione di detenzione, torna prepotentemente nella vicenda che li ha visti danneggiati da Villon e la sua banda per pretendere la completa restituzione della cifra che si erano fatti sottrarre. Non solo: a Saint-Benoît quando fece ritorno dal suo maestro - Guillaume de Villon - fu invischiato al centro di una disputa generata dall'amico Roger Pichart per via di atteggiamenti non consoni, portati avanti da quest'ultimo ai danni di François Ferrabouc. Sebbene non ebbe un ruolo cruciale all'interno della vicenda, Villon fu nuovamente arrestato e condannato all'impiccagione e affidò il suo sdegno e dissenso per la sentenza emessa ad una ballata dedicata al carceriere Étienne Garnier e denominata *Ballade de l'appel*, all'interno della quale dirà di essere giudicato « par tricherie ». Nonostante la situazione delicata in cui Villon si trovò, egli riuscì a scongiurare la sentenza di morte che sembrava ormai alle porte ma, per via dei molteplici capi d'accusa che accumulò nel corso della sua esistenza "maledetta", fu condannato all'esilio.

Dal 5 gennaio 1463, data che coincise con l'inizio con l'allontanamento forzato dalla capitale, si persero sostanzialmente le sue tracce, fatta eccezione per qualche sporadico aneddoto - con Villon protagonista - raccontato da François Rabelais.

Successivamente, il secondo capitolo si focalizza sulla figura di Étienne Jodelle, intellettuale che visse a cavallo del sedicesimo secolo, approfondendo la vicenda dell'Hôtel de Ville che lo vide implicato e le ripercussioni sia dal punto delle interazioni sociali di Jodelle che da quello più intimo e personale che si generarono a seguito del fiasco dell'evento.

Prima di tutto, fu cura di Charles de la Mothe, amico ed editore postumo di Jodelle, far trapelare le due caratteristiche che secondo lui sono degne di note all'interno della personalità di codesto intellettuale, ovvero la sua essenza di « noble » e « parisien ».

Appare subito evidente come Jodelle abbia instaurato con la città di Parigi indissolubile, tanto da attribuirle l'origine delle sue più grandi fortune: lo stesso poeta, infatti, afferma che è proprio grazie alla sua identità parigina le autorità municipali lo invitarono a partecipare all'organizzazione del ricevimento in onore del Re, di ritorno dopo le imprese di Calais del 1558 ai danni della dominazione inglese che vi era in tale territorio. Il suo amore per Parigi e il suo senso di gratitudine per la sua essenza parigina, che lo contraddistingueva anche all'interno dei membri della Pléiade, ebbe una risonanza tale da essere ripresa come tematica da Pierre de Ronsard e fatta oggetto di una composizione proprio di quest'ultimo. Jodelle teneva a far risaltare il suo legame profondo con Parigi a tal punto da giustapporre « parisien » al suo nome e cognome nel momento in cui rivendicava la paternità delle sue realizzazioni, fra cui il *Recueil des Inscriptions*, l'opera di maggior riferimento all'interno della produzione artistica di Étienne Jodelle. Egli opera in tal senso perché è convinto che Parigi fosse in grado di conferire quasi in automatico prestigio e importanza agli occhi del mondo.

Successivamente, l'ulteriore caratteristica che viene attribuita a Jodelle è relativa alla sua presunta condizione di nobiltà dove, a differenza dell'essenza parigina che viene esaltata dallo stesso Jodelle attraverso i suoi componimenti, in questo caso fu fatta emergere dalle persone più vicine al poeta che lo qualificavano come « Sieur du Lymodin ». Un esempio tangibile fu fornito da Guillaume Guérout il quale, in occasione de l'*Épitome de la corographie d'Europe illustré des portraitz des villes plus renommées d'icelle*, si rivolge a Jodelle con il titolo di « Seigneur du Lymodin parisien, excellent Poète », anche se con ogni probabilità la condizione sociale di quest'ultimo non rientrava nella cosiddetta « noblesse d'épée ». Nonostante la famiglia del poeta non fosse originariamente nobile, gli si accosta questo particolare status sociale in virtù dell'acquisizione da parte della sua

famiglia delle terre del Lymodin: si parla pertanto di nobiltà acquisita. Tale atto è emblematico della scissione interiore che caratterizza l'animo di Jodelle, dove da un lato vi è la concezione del « Noble d'Homme », che racchiude tutte le aspirazioni del poeta nel raggiungere una dimensione in cui quest'ultimo ha sempre desiderato farne parte; mentre dall'altro viene ritratto la figura del « roturier », specchio di ciò che Jodelle ripudia fortemente. La frattura che si viene a creare è importante anche in relazione al successivo allontanamento da parte di Jodelle rispetto agli ideali borghesi che tendevano verso la sobrietà e la limitazione.

Il celebre « Affaire de l'Hôtel de Ville », invece, in relazione all'aspetto più personale e profondo oltre a quello letterario, rappresenta un autentico punto di svolta in negativo e, di conseguenza, di rottura con il suo passato: dal fiasco che si è riprodotto nel corso dell'evento ha finito per gettare ombre su Jodelle come individuo e letterato. Paradossalmente, in seguito all'insuccesso derivato dal ricevimento messo in piedi dal Consiglio Municipale della Capitale in onore del Re Henri II e del Duca di Guisa di ritorno da Calais, il poeta trovò la forza nel fare convergere in un unico testo tutta la sua delusione, rabbia e disappunto per l'accanimento riservatogli nei suoi confronti da parte delle autorità municipali che addossarono le colpe della mal riuscita del ricevimento unicamente sulle spalle di Jodelle. Tale componimento prende il nome di *Recueil des Inscriptions, figures, devises, et masquarades, ordonnées en l'hostel de ville à Paris, le jeudi 17 de fevrier 1558* e risulta il risultato di un cambiamento di mentalità adottato dall'autore, scrivendo senza porsi alcun limite, lasciandosi travolgere dall'impeto delle sue sensazioni. L'iniziativa attorno a tale prevedeva l'allestimento di un banchetto per il Re organizzato il 17 febbraio, frutto di una scelta ben studiata in quanto cadeva di giovedì grasso, emblematico della volontà di mantenere in auge l'atmosfera carnevalesca.

Per l'occasione, stando ad una prima ricostruzione della vicenda, soprattutto vista dal punto di vista di Jodelle stesso, il Municipio lo incarica di dare vita ad uno spettacolo al fine di intrattenere tutti gli invitati, fra cui il Re, la sua consorte, gli esponenti più rappresentativi della classe borghese parigina dell'epoca accompagnati dalle loro compagne, qualificate da Jodelle come le « dames de Paris ». Tuttavia, la buona riuscita dell'evento viene ostacolata da una serie di imprevisti che accadono uno di seguito all'altro durante la realizzazione del ricevimento e degli spettacoli ideati dal poeta. Sin da subito si verifica una grande pioggia che si abbatte sulla capitale e che mette a rischio il vestiario

del Re nel momento della discesa dalla carrozza, mentre all'interno della sala di ricevimento si viene a creare un grande trambusto che non facilita di certo la riproduzione delle « masquarades » pensate da Jodelle per l'occasione. Come se non bastasse, gli attori designati per impersonificare i personaggi delle rappresentazioni non si rivelano all'altezza dell'incarico e le signore di Parigi sconvolgono completamente l'ordine prestabilito nell'assegnazione dei posti a tavola, contribuendo al caos che sembrava voler accompagnare Jodelle dall'inizio alla fine dell'evento. In tutto questo particolare contesto, Jodelle non riesce a prendere in mano la situazione, ma, al contrario, si lascia sopraffare dagli eventi senza essere in grado di reagire. La narrazione e la ricostruzione della vicenda viene resa oggetto di analisi all'interno dei *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*, in cui tra l'altro viene dato spazio ad una sorta di smentita rispetto a quanto asserito inizialmente dallo stesso Jodelle. Se inizialmente sembrava che l'incarico gli fosse stato offerto dagli agenti del Municipio, attirati da quell' « homme d'intelligence parisien » e « homme de théâtre » che tanto aveva fatto parlare di sé attraverso la realizzazione della *Cléopâtre captive*, in questo momento i *Registres* sembrano fornire un'altra versione, affermando di fatto come in realtà come sia stato lo stesso Jodelle ad autocandidarsi per tale incarico, in quanto intravede una concreta possibilità di confermarsi come intellettuale di spicco e di entrare nelle grazie del Re.

Apparve evidente ad incarico acquisito come Jodelle fosse una personalità piuttosto ambiziosa sia per la mancanza di tempo materiale per un allestimento lineare di uno spettacolo - si racconta infatti come il poeta abbia solamente avuto a propria disposizione quattro giorni per la messa in scena - che per la sua decisione di non fare affidamento ad altri scritti precedentemente prodotti e, quindi, di mettere in piedi qualcosa di mai visto prima. Il tutto però doveva rifarsi rigorosamente ai modelli classici del passato con l'obiettivo di ritrarre il legame dell'uomo con l'alterità e, nella fattispecie, Jodelle riesce a concepire due « masquarades » differenti - una muta e una parlante - prendendo ispirazione dal mito degli Argonauti.

Un aspetto rilevante che fa la sua apparizione sia all'interno del *Recueil des Inscriptions* che nei *Registres* è la dicitura « le Poète du Roy » accostato a Étienne Jodelle: ciò fa capire come in realtà quest'ultimo sia stato già in contatto con la nobiltà e, di conseguenza, il suo obiettivo non poteva essere quello di emergere dato che già aveva acquisito un minimo di popolarità. Infatti, egli desidera unicamente non deludere le aspettative che

venivano riposte in lui, rispettare se stesso come individuo e come intellettuale e consolidare il suo prestigio. Il *Recueil* procede pressoché nella stessa direzione, in quanto tale testo non funge da giustificazione, ma da autodifesa per entrare in empatia con il lettore per fornirgli la sua versione dei fatti, a tal punto da giurare di dire il vero nel nome dell'amicizia che lo lega proprio con il lettore, come se vi fosse stipulato a tutti gli effetti una sorta di contratto fra le due parti. Nella fattispecie, si può intravedere chiaramente il tentativo da parte del poeta di stabilire una relazione amicale con il lettore, il quale, attraverso un'opera di persuasione, riesce a provare compassione per il poeta. Jodelle è spinto non tanto dal desiderio di analizzare la mancanza di apprezzamento che ha riscosso, ma piuttosto quello di scavare interiormente per poter risalire all'origine del problema. In tal senso, egli parla dell'esistenza di un freno che si frappone fra lui e il pubblico, una specie di « esprit malheureux » che genera dentro di lui una condizione di « désastre accoutumé ». Jodelle arriva a colpevolizzare questo stato d'animo come vero e proprio responsabile del fiasco dell'Hôtel de Ville che non è altro, a sua volta, che una conseguenza di una serie di fallimenti che si ripetono continuamente nell'esistenza del poeta. Tuttavia, lo stesso Jodelle, prendendo atto di queste premesse iniziali che di fatto non lo favoriscono nella relazione con il pubblico, capisce che non può più parlare di fallimento, ma piuttosto di una condizione perpetua di impossibilità. Anche all'interno di *A sa muse*, Jodelle mette in atto una riflessione sull'origine di questo « désastre » che lo attanaglia, arrivando alla conclusione che tutto converge nella condizione di solitudine dinanzi ad un mondo che non si sforza di comprendere il poeta nella sua dimensione più intima. La suddetta solitudine, inoltre, lo porterà a voler abbandonare la mondanità, deluso dall'alta società per il trattamento che gli hanno riservato, per abbracciare invece uno stile di vita campestre.

Verso la seconda metà del sedicesimo secolo, precisamente nel 1572, Jodelle arriva ad ammalarsi e contrae sempre di più debiti sia con familiari che non: degno di nota è il contenzioso che il poeta avrà con la famiglia Chalumeau capeggiata da Guillaume Chalumeau, il quale minaccerà Jodelle di togliergli le terre del Lymodin se non avesse estinto il debito che aveva accumulato con tale famiglia. Ciò non è altro che frutto di una strategia ben congeniata dato che l'obiettivo finale dei Chalumeau era quello di accaparrarsi i terreni in possesso di Jodelle che valevano di più della somma che il poeta

doveva a loro. Intanto la malattia fa il suo corso fino a condurre il poeta nelle braccia della morte nel luglio del 1573, la quale fu raccontata attraverso tre ricostruzioni differenti. La prima fu ad opera di Charles de La Mothe che, oltre a essere stato amico intimo ed editore postumo dello stesso Jodelle, viene designato come esecutore del testamento lasciato dal poeta prima della sua scomparsa. Stando alla sua versione, la morte è venuta a chiamare Jodelle mentre quest'ultimo stava componendo dei versi carichi di rabbia e delusione: il fatto che La Mothe sottolinea che Jodelle si sia congedato mentre componeva una poesia è emblematico dell'importanza cruciale che rivestiva essa nella vita dell'intellettuale. In seguito, fa sapere che il componimento che Jodelle stava redigendo non era altro che un sonetto nel quale il poeta allude anche alla presenza di alcuni amici che, a differenza di altri, non li hanno voltato mai le spalle fino al suo ultimo giorno di vita. Al contrario, la seconda versione fu fornita da Pierre de l'Estoile, il quale esalta la dinamica del dolore e della sofferenza che sono sempre stati delle costanti durante la malattia di Jodelle. Fece sapere, inoltre, che il poeta, messo duramente alla prova dal dolore che provava, arrivò a ripudiare la figura di Dio, ponendosi come un vero e proprio « homme revolté ». In quanto tale, meritava un epilogo drammatico data la sua essenza da ateo che ha deciso di voltare le spalle alla religione. Infine, la terza ricostruzione fu raccontata all'interno del *Pithoeana* che si poneva in totale contrasto rispetto al finale tragico prospettato da Pierre de l'Estoile e al finale poetico di Charles de La Mothe, condito anche da una vena polemica indirizzata al Re Charles IX, accusato di aver esitato quando Jodelle gli fece parvenire una richiesta d'aiuto (giudicata dall'amico La Mothe come esagerata visto che la situazione finanziaria di Jodelle non era così disperata). Il risentimento dell'intellettuale era talmente tanto da rifiutarsi nel fargli recapitare una copia di tale sonetto, delineando ancora una volta in questo modo i tratti dell' « homme revolté ».

Infine, nella stesura del terzo capitolo viene dato spazio alla figura di Arthur Rimbaud, uno fra le menti brillanti dell'intero panorama della letteratura francese. Nasce a Charleville nel 1854 - nelle Ardennes - in una famiglia piuttosto numerosa, la quale assiste sin da subito alla nascita del cosiddetto « enfant prodige ». Nel corso della sua istruzione presso il Collège di Charleville, colui che ebbe il merito di alimentare sempre di più l'evidente dono letterario del giovane Arthur è il professore di retorica, M. Georges

Izambard, riconosciuto tra l'altro per essere stato il fautore dell'avvicinamento di Rimbaud al mondo della letteratura. La connotazione di "prodigio" entra immediatamente a fare parte della personalità del poeta, tant'è che sin da giovane riuscì ad aggiudicarsi svariati primi premi in concorsi letterari. Il mito dell' « enfant prodige » fu perpetuato innanzitutto dalla sorella Isabelle per poi essere definitivamente accentuato attraverso *Les poètes de sept ans*, un'opera concepita dal giovane poeta a soli 17 anni, in cui racconta di come a sette anni si avvicinò per la prima volta con il mondo della scrittura. Tale opera è decisiva al fine di comprendere la personalità del giovane Rimbaud, in quanto fra le righe è possibile rimarcare come dentro l'animo del poeta stava crescendo sempre di più il desiderio di emanciparsi letterariamente e della sua natura indipendente e ribelle. Ben presto il suo temperamento finì per entrare in collisione con la madre austera e intransigente sull'educazione del figlio - tematica, fra l'altro, emersa all'interno de *Les poètes de sept ans* - in quanto la ferma volontà del giovane Rimbaud era quella di mantenere sempre vivo dentro di lui uno stato di libertà insindacabile. Tutto ciò si traduce in una ribellione a qualsiasi tipo di imposizione religiosa, a tal punto da diventare ateo e avvicinarsi successivamente agli ideali pagani. Successivamente, durante il suo percorso universitario arriva a sviluppare la convinzione di essere superiore rispetto alla società giudicata come mediocre. Allo stesso tempo egli nel suo futuro intravede la totale assenza di limitazioni e moderazioni, svincolato da qualsiasi legame familiare portatore di problemi o da convenzioni sociali, motivo per il quale decide di abbandonare gli studi per assecondare quella passione che lo fa sentire vivo in ogni istante della sua vita, ovvero la poesia. Tuttavia, il giovane Rimbaud è consapevole del fatto che se vuole vivere di poesia, l'unico modo che ha per riuscirci è trasferirsi a Parigi: da questo preciso istante inizia il suo perpetuo vagabondaggio, dove, nonostante la fame e la miseria, egli si sente appagato da questo senso di libertà. È un'epoca nella quale si sente libero di fare emergere definitivamente il suo senso di ribellione: si distacca prima da qualsiasi poeta che egli apprezzava nella prima fase della gioventù e poi dalla stessa lingua francese, ritenuta ormai incolore, insipida e povera. Nel tentativo di sovvertire ciò Rimbaud fece ricorso ad alcool - in particolare all'assenzio - e sostanze come oppio, hashish e tabacco, in modo tale da stimolare l'adrenalina necessaria per compiere questi viaggi verso altre dimensioni, alla scoperta di sensazioni inesplorate fino a quel momento.

In tutto questo, dopo un primo tentativo di raggiungere Parigi naufragato miseramente dopo essere stato tratto in arresto, tenterà altre due spedizioni alla volta della Capitale. In un primo momento è attratto dalla mente rivoluzionaria del poeta André Gill, che però non fu in grado di aiutarlo in quanto Parigi, in quel preciso periodo storico, non era nelle condizioni di poter accogliere alcun « rimeur ». In seguito, Rimbaud si recherà a Parigi durante la Commune dove si rese disponibile nel sposare la causa parigina, anche se abbandonò nel momento in cui prese consapevolezza della situazione di pericolo in cui si stava imbattendo. In *L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple*, Rimbaud esprime tutto il suo disappunto per aver abbandonato la Capitale definita come la « cité douloureuse » e la « cité quasi-morte » e, tra l'altro, funge da congedo alla bellezza di Parigi. Infatti, dopo tale esperienza, fa ritorno nuovamente a Charleville dove veicola tutto il suo stato d'animo all'interno de *Les poètes de sept ans* e *Les premières communions*, confermando la sua volontà di essere identificato come un veggente e di sperimentare una nuova forma di linguaggio che sarà alla base della realizzazione delle celebri opere del *Bateau Ivre* concepita nel settembre del 1871.

Nel tentativo disperato di raggiungere la sua città dei sogni per fare della sua passione un vero e proprio lavoro, il diciassettenne Rimbaud si rivolge a Paul Verlaine mandandogli una copia de *Les Premières Communions* e *Les Effarés* con l'obiettivo di chiedere e ottenere protezione per poter essere inserito all'interno della vita letteraria della Capitale. Contro qualsiasi previsione iniziale, riesce a convincere Verlaine che lo invita successivamente a raggiungerlo a Parigi e sin dal primo incontro, quest'ultimo rimane piacevolmente sorpreso dall'essenza « prophétique » di Rimbaud, oltre al fatto di trovarsi davanti un ragazzo di 17 anni a malapena. Da quel momento fra i due si instaura una connessione particolare, tant'è che diventarono grandi amici sorpassando qualsiasi limite anagrafico o caratteriale, concentrandosi, al contrario, su quelle che erano le peculiarità che dividevano, fra cui una certa compatibilità interiore, in quanto dividevano le stesse paure e inquietudini. Rimbaud seppe trarre giovamento dalla neonata amicizia con Verlaine, testimoniato dal fatto che quest'ultimo fa entrare il giovane poeta in contatto con personalità influenti dell'ambiente letterario parigino dell'epoca tra cui Théodore de Banville e - il già citato - André Gill. Banville e Gill ebbero un ruolo chiave nella prima fase del soggiorno parigino del giovane Rimbaud, in quanto lo sostennero dal punto di vista economico per far sì che si concentrasse solo ed esclusivamente sulla poesia. Allo

stato attuale il poeta si trova completamente immerso in quell'ambiente parigino che ha sempre sognato e si ritrova coinvolto in molte iniziative letterarie come il cosiddetto « Dîner des Vilains Bonshommes ». Una volta che vede il suo sogno sempre più nitido all'orizzonte, non gli resta che dare vita a questa nuova forma di linguaggio attraverso l'abuso di alcool e varie sostanze, che però finiranno per procurargli conseguenze tangibili sul piano mentale. Si narra, infatti, come il giovane Rimbaud fu travolto da episodi sempre più frequenti di sonnambulismo e ben presto resterà intrappolato all'interno delle stesse visioni che egli ricercava in maniera spasmodica. Ciò sarà uno strumento di cui lo stesso Rimbaud si avvalerà per concepire *Voyelles*, *Illuminations* e *Oraison du soir*. Tuttavia, il suo nuovo stile di vita suscita scalpore e giudizi negativi da parte dell'ambiente parigino il quale non riesce più a intravedere in Rimbaud quei tratti dell' « enfant prodige » di cui erano rimasti colpiti positivamente: ciò che vedono è ormai solo una figura stravagante e visionaria. I giudizi sprezzanti sul suo conto porteranno Rimbaud a rivalutare nella sua totalità Parigi che passerà dall'essere la città dei suoi sogni e ambizioni a un « bazar d'illusions », in linea con il pensiero di Stéphane Mallarmé, un altro poeta maledetto, e per questo decide di tornare a Charleville. Ciononostante resta in contatto con Paul Verlaine che si lascia travolgere dallo spirito libero e avventuriero di Rimbaud, decidendo di fatto di abbandonare la moglie con la quale da tempo ormai aveva problemi e, pertanto, di seguire il giovane Rimbaud nella sua opera di vagabondaggio che lo condurrà a Londra, luogo nel quale quest'ultimo continua a usufruire dell'alcool per la produzione dei suoi scritti. Le loro strade si dividono quando Verlaine viene contattato dalla sua famiglia e da sua moglie che gli chiedono di tornare da loro. Tale fatto non fu altro che l'inizio della fine dell'amicizia fra Rimbaud e Verlaine, in quanto, nel momento in cui si riunirono nuovamente, scaturirono due liti dopo che il giovane poeta si era rifiutato di accettare le scuse che Verlaine gli aveva rivolto. Al termine della seconda disputa, quest'ultimo viene condannato con aggravante e coincide con la fine dei rapporti fra i due scrittori. La vicenda turbò così tanto Rimbaud che dopo la redazione di *Une saison en enfer* abbandonò definitivamente la vita letteraria e diede un ultimo saluto alla città di Parigi