



Les révoltes de Rimbaud

Benoît Pernoud

► To cite this version:

| Benoît Pernoud. Les révoltes de Rimbaud. Littératures. 2013. dumas-00842269

HAL Id: dumas-00842269

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00842269>

Submitted on 8 Jul 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Les révoltes de Rimbaud

Nom : PERNOUD
Prénom : Benoît

UFR LETTRES ET ARTS DU SPECTACLE

Mémoire de master 1 - 10 crédits – Lettres modernes

Spécialité ou Parcours : Parcours PLC

Sous la direction de JEAN-PIERRE BOBILLOT

Année universitaire 2012-2013



Les révoltes de Rimbaud

Nom : PERNOUD
Prénom : Benoît

UFR LETTRES ET ARTS DU SPECTACLE

Mémoire de master 1 - 10 crédits – Lettres modernes

Spécialité ou Parcours : Parcours PLC

Sous la direction de JEAN-PIERRE BOBILLOT

Année universitaire 2012-2013

Remerciements

Nous voudrions présenter nos remerciements à notre directeur de mémoire : M. Jean-Pierre Bobillot. Nous voudrions également lui témoigner notre gratitude pour sa patience et son soutien qui nous ont été précieux pour mener à bien notre travail.

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

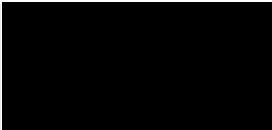
NOM : PERNOUD PRENOM : BENOÎT
DATE : 23/06/2013 SIGNATURE : 

Table des matières

Remerciements.....	3
Table des matières.....	7
Introduction.....	8
PARTIE 1	
-	
LES POÈTES DE SEPT ANS.....	12
LES VISIONS DE L'ENFANT-POÈTE.....	13
LE NOIR DES « HORRIBLES TRAVAILLEURS ».....	15
LA CONDITION DU POÈTE ET LA CONDITION DU PEUPLE.....	16
LE BESOIN D'UNE POÉSIE DE LA SENSATION.....	17
PARTIE 2	
-	
UNE RÉVOLTE POLITIQUE.....	21
LE DORMEUR DU VAL.....	22
LA FIGURE DU CHRIST.....	22
CE QU'ON DIT AU LECTEUR À PROPOS DE FLEURS.....	24
LE MAL ET LA RÉVOLTE CONTRE L'EMPIRE ET L'ÉGLISE	25
PARTIE 3	
-	
CE QU'ON DIT AU POÈTE À PROPOS DE FLEURS.....	30
RIMBAUD ET LE « MAÎTRE ».....	31
HOMMAGE OU PARODIE ?.....	32
BAVA ET « L'ART POUR L'UTILE ».....	34
CE QUE RIMBAUD DIT À BANVILLE À PROPOS DE FLEURS, ET CE QU'IL RESTE DE BAVA.....	37
PARTIE 4	
-	
LES LETTRES DU VOYANT.....	42
LE MANIFESTE DE LA POÉSIE DE RIMBAUD.....	43
« JE EST UN AUTRE ».....	44
TRAVAILLER SUR SOI, COMPARAISONS AVEC UN INTERTEXTE BAUDELAIRIEN.....	45
« TROUVER UNE LANGUE ».....	50
Bibliographie.....	53
Table des annexes.....	58

Introduction

« Ça ne veut pas rien dire » écrit Rimbaud à propos de son poème *Le Cœur supplicié* dans sa lettre du 13 mai 1871 à Georges Izambard. Il peut être difficile de déterminer les finalités de la poésie de Rimbaud tant celle-ci est dynamique dans son évolution et dans la violence qu'elle exerce sur les contraintes sociales, politiques et littéraires de son temps. Nous pouvons cependant discerner ses cibles ainsi que ses stratégies, et de fait, ce serait une erreur de considérer ses « révoltes » comme de l'agressivité gratuite sans finalité. Ce faisant, nous ne serions que de « bêtes imbéciles de collègues »¹ car Rimbaud est destructeur, mais il cherche surtout à se faire comprendre et à proposer une poésie nouvelle susceptible de porter des revendications idéologiques.

Pour commencer, il convient de replacer l'œuvre de Rimbaud dans son contexte historique et culturel, car Rimbaud est tout à fait conscient du moment historique auquel il écrit ; plus encore, il a lu les romantiques et les parnassiens qui le précèdent, et ses poèmes font sens lorsqu'on les considère à travers la question du Romantisme et de « l'Art pour l'Art », mouvements par rapport auxquels il s'inscrit, en continuité et en rejet. L'intitulé de ce rapport de recherche mentionne les révoltes de Rimbaud, car il est important de considérer l'œuvre de Rimbaud selon la problématique de la recherche de « tutelles »² et de l'affranchissement de ces tutelles sous la forme de révoltes. Ce qui peut sembler vertigineux dans son œuvre, c'est la rapidité et l'intensité de sa progression formelle et idéologique. Il écrit en effet durant une période exceptionnellement courte et l'on peut saisir, d'un poème à l'autre, des évolutions dans son écriture poétique de sorte que l'on pourrait parler de processus d'assimilation. Rimbaud absorbe la culture poétique de son temps : il admire un auteur, le pastiche, découvre ses failles et ne l'admire plus, ce qui contribue par la suite à une émancipation de ses tutelles poétiques et à une révolution de la versification même. En somme, nous pouvons distinguer *plusieurs* révoltes dans l'œuvre de Rimbaud, à commencer par des révoltes poétiques, car il s'attaque à la poésie

¹ « Je déterre d'anciens imbéciles de collègue : tout ce que je puis inventer de bête, de sale, de mauvais, en action et en paroles, je le leur livre » *Lettre à Georges Izambard* du 13 mai 1871

² L'humanité de l'homme consisterait à être enraciné dans une multitude de prédéterminations, religieuses et culturelles, de croyances et de tutelles qui le dépassent. Avec la révolution des Lumières, l'homme aspire à s'affranchir de ces prédéterminations par le pouvoir de l'entendement. C'est la thèse développée par Kant dans : « Réponse à la question : qu'est-ce que les Lumières ? ». 1784

romantique et aux maîtres qui le précèdent, révoltes qui se manifestent de manière formelle puisqu'il détruit l'alexandrin régulier et césuré.

Plus encore, son œuvre poétique s'étale sur une période historique très courte, durant laquelle ont eu lieu de nombreux bouleversements politiques. Les textes de notre corpus, à savoir *Morts de Quatre-vingt-douze...*, *Le Mal*, *Le Dormeur du Val*, *Les Poètes de sept ans*, *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* ainsi que les *Lettres du voyant*³ sont à étudier au regard de ces bouleversements politiques. Nous pouvons ainsi observer une progression idéologique très marquée dans les textes de Rimbaud, puisque dans la même année, à quelque mois d'intervalle, Rimbaud se montre d'abord sarcastique à l'égard de la France en guerre :

« du patrouillotisme aux portes de Mézières ; ma patrie se lève !... Moi j'aime mieux la voir assise : ne remuez pas les bottes ! c'est mon principe. »⁴ ,

pour ensuite écrire *Le Dormeur du Val* qui peut être interprété comme un poème républicain et belliciste. Nous constatons cette évolution car en quelques mois, à l'issue de la défaite de Sedan, le 2 septembre 1870, et de la proclamation de la III^e république, le 4 septembre, la configuration a changé : ce n'est plus l'Empire français contre l'Empire prussien mais la République contre l'Empire et Rimbaud s'affirme en tant que républicain par ses textes.

Ce sont donc aussi des révoltes politiques qui sont à l'œuvre dans les poèmes de Rimbaud. En ce qui concerne les révoltes sociales, *A la musique* est un des nombreux exemples des attaques assénées par Rimbaud à la société bourgeoise de son temps. Également, l'Église et la religion catholique sont vivement critiquées dans son œuvre : « la Bible à la tranche vert-chou »⁵ des *Poètes de sept ans* en est une des nombreuses occurrences. Ce poème est également l'occasion d'une révolte familiale, contre « la Mère » qui ne comprendra jamais les aspirations poétiques du jeune Rimbaud, le conduisant à s'enfuir de la demeure familiale pour mener à bien ses ambitions poétiques. En somme les révoltes de Rimbaud sont multiples : culturelles, politiques, familiales, sociales et finalement poétiques. C'est ce qui fait l'intérêt de sa poésie mais aussi la difficulté de son analyse, car ces révoltes sont constamment entremêlées. Nous avons choisi pour ce rapport

³Les textes du corpus figurent en annexe.

⁴*Lettre à Georges Izambard*, 25 Août 1870

⁵*Les Poètes de sept ans* 26 mai 1871

de nous concentrer en partie sur les premiers poèmes de Rimbaud, dont la plupart font partie du « Recueil Demeny », parce que le centre de notre réflexion portera principalement sur les révoltes politiques et ce recueil regroupe des poèmes écrits pour la plupart durant la chute du Second Empire et à l'avènement de la Troisième République. Nous considérerons également les *Lettres du voyant*, qui rendent compte du point de vue et des objectifs de Rimbaud de manière manifeste. Nous devons également étudier les révoltes poétiques de Rimbaud puisque dans ces textes se trouvent ses commentaires et réflexions concernant la société des poètes. C'est d'ailleurs à partir de ces lettres que l'on pourra analyser sa conception de la poésie ainsi que la quête poétique qu'il veut mener à bien.

Ce rapport de recherche a donc pour but de cerner les révoltes de Rimbaud et de montrer comment elles s'enchevêtrent pour engager une révolution. Il écrit en effet dans sa *Lettre à Paul Demeny* :

« Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque. L'art éternel aurait ses fonctions ; comme les poètes sont citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en avant. ».

L'étroite imbrication de révoltes politiques et poétiques dépassent finalement le commentaire politique ou la satire sociale. Par la révolte, la poésie devient action, elle est, elle-même, idée. C'est parce que ces « révoltes » font sens ensemble, parce qu'elles s'impliquent les unes les autres que nous pourrions avoir du mal à les hiérarchiser. Nous essayerons donc, dans ce rapport, de préciser en quoi ces « révoltes » consistent et en quoi, toutes ensemble, elles peuvent former le « désir de poésie »⁶ de Rimbaud. L'expression de Jean-Pierre Bobillot rend compte en effet d'un fait anthropologique qui relie chacune de ces révoltes. C'est aussi bien la révolte du poète, de cet « autre »⁷ qui ne peut se courber sous le poids de la condition humaine, que celle du citoyen qui aspire donc simultanément à affronter ses chimères et celles dictées par la société de son temps. Le dépassement ne peut se produire que par la langue, commune aux hommes et pourtant constamment insuffisante, de sorte qu'elle a besoin de révoltes, de trouver de l'« inconnu »⁸, d'être sans cesse détruite et reformée pour essayer de fixer l'indicible. Finalement, « le désir de

⁶ Jean-Pierre Bobillot *Poésie sonore, Éléments de typologie historique*, 2009. p.22.

⁷Voir *Lettre à Paul Demeny* du 15 mai 1871 : « Je est un autre »

⁸Ibid.

poésie » naîtrait d'un manque constant qui va de pair avec un besoin de le combler, sans succès évidemment. Mais cette dynamique, ces révoltes, plus que la caractéristique d'une poésie, sont peut-être sa nature même.

Ce rapport relativement court ne propose que quelques éléments de réponse à la problématique exposée précédemment. Nous essayerons en effet, dans chacune des parties, de cibler et de séparer les révoltes afin de les identifier. Les *Lettres du voyant*, étudiées en dernier lieu s'érigent alors en Manifeste de la poésie de Rimbaud, regroupant les révoltes, les détaillant et montrant en quoi elles peuvent être le fondement de sa poésie.

Partie 1

-

Les Poètes de sept ans

Les visions de l'enfant-poète

Pour commencer, nous aimerions mentionner une strophe d'*Ophélie* qui nous servira d'introduction à l'étude des *Poètes de sept ans*. Cette strophe est particulièrement décisive en comparaison avec les autres strophes de ce poème et notamment celles de la première partie. Ce poème semble être un poème scolaire de la part de Rimbaud, très régulier, les vers sont césurés à l'hémistiche et les figures invoquées rappellent les canons du Romantisme : une figure sereine de la mort d'une jeune femme, bercée par les eaux, au cœur d'une Nature sublime comme en témoignent, entre autre, les recours à des métaphores stellaires :

« où dorment les étoiles »

« -Un chant mystérieux tombe des astres d'or ».

Ce poème canonique ne semble pas vraiment rendre compte de la spécificité de la poésie de Rimbaud, il s'agirait plus d'un exercice de poésie, c'est le cas de la partie I mais aussi de la partie III, nous pourrions parler d'une fin un peu convenue, acceptable aux yeux de ses maîtres. Et pourtant, cette strophe issue de la deuxième partie d' *Ophélie* semble très différente :

« Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre Folle !

Tu te fondais à lui comme une neige au feu :

Tes grandes visions étranglaient ta parole

- Et l'Infini terrible effara ton œil bleu ! ».

Le « Ciel » et l' « Amour », sont deux invitations au bonheur qui semblent inaccessibles au poète. De même pour la « Liberté », en tant qu'aspiration humaine mais aussi en tant qu'idéal politique. Devant ces concepts insaisissables, ces « grandes visions », Ophélie devient « Folle », et sa parole est « étranglée ». Cette Folie est une conséquence des grandes visions et l'étranglement résulte de l'indicible, de la difficulté d'expression. Peut-être pouvons-nous voir ici quelques éléments, précoces, de la quête poétique de Rimbaud, le poète apparaît lorsque la parole est indicible, il a besoin de trouver de

nouvelles formes pour dire l'ineffable. Nous retrouvons d'ailleurs cet étranglement dans *La Lettre du voyant* lorsque Rimbaud dit de Lamartine qu'il est « étranglé par la forme vieille ». Rimbaud veut trouver une langue, une parole, et un secours à sa folie en formulant ses grandes visions. Les visions apparaissent aussi dans *Les Poètes de sept ans* :

« Et pour des visions écrasant son œil darne »,
de même que les rêves :
« Des rêves l'oppressaient chaque nuit dans l'alcôve ».

Ce poème appelle une interprétation biographique, sans toutefois en faire un carcan ; Steve Murphy écrit à ce propos :

« Nul n'ignore que le "poète" décrit doit autant au Rimbaud de quinze ou seize ans qu'à celui de sept ans »⁹

Plus qu'une représentation biographique fidèle, ce poème peut être interprété comme un témoignage de la sensibilité poétique de Rimbaud ainsi que son aspiration à la canaliser et à la mettre en forme. Cette sensibilité passe par la douleur et le désagrément car les visions et les rêves, comme ceux d'*Ophélie*, sont écrasants, oppressants. C'est également cette impression qui domine lorsqu'on s'intéresse aux sonorités, qui peuvent sembler dysphoriques. Nous pouvons citer à ce propos les termes suivants : « éminence /répugnance/obéissance ». Nous pouvons également rapprocher le don d'avoir des visions, le don du « voyant », de ce contre-rejet :

« Tout le jour il suait d'obéissance ; très
Intelligent. ».

Une insistance lourde sur le « très » qui veut probablement dire « trop » car c'est le drame de Rimbaud, comme c'est le drame du jeune poète qui ne peut se courber docilement sous l'autorité de la mère. C'est la situation terrifiante d'un jeune poète dépassé par ses visions, trop intelligent, trop lucide, trop conscient de la condition humaine. La figure du voyant est également développée dans le fragment de vers suivant :

⁹Steve Murphy *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, 1991. p. 67.

« et dans ses yeux fermés voyait des points. »

Ces points, que nous pouvons interpréter comme le phénomène physique des phosphènes, sont une allégorie du voyant : à partir du noir, il extrait des points de couleur.¹⁰

Le noir des « horribles travailleurs »

Le « noir » est la matière de Rimbaud et la couleur noire est connotée positivement dans son œuvre. Le « poète » en est particulièrement proche dans *Les Poètes de sept ans*, c'est le « noir » des doigts des enfants qu'il cherche à approcher, c'est le noir des hommes qu'il voit rentrer le soir :

« Il n'aimait pas Dieu ; mais les hommes, qu'au soir fauve,
Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans le faubourg »

En somme, c'est le noir des travailleurs, le noir du peuple qui grouille dans la fange des faubourgs, mais ce noir là, c'est aussi celui des « horribles travailleurs », qui désignent les poètes dans la *Lettre à Paul Demeny* du 15 mai 1871. Le « poète » est un horrible travailleur et cherche à se rapprocher des horribles travailleurs du peuple. Nous pouvons donc constater que la quête poétique de Rimbaud se nourrit de ses aspirations sociales et politiques. Le noir et l'horrible, formulés dans un même poème pour entrer en révolte contre les autorités littéraires conservatrices et contre les autorités politiques et sociales qui s'acharnent sur le peuple crapuleux. Ainsi l'image de « La Mère », figure tutélaire, figure du devoir, se heurte aux ambitions du poète et est à l'origine d'une révolte familiale, mais également sociale puisqu'elle refuse de laisser le jeune poète auprès des enfants du peuple. Steve Murphy dit à ce propos :

¹⁰Nous pouvons penser, à ce sujet, au sonnet *Voyelles* dans lequel les couleurs sont mobilisées pour leur pouvoir d'évocation. Les « points » de couleur, autant que les suggestions des voyelles surgissent dans l'esprit du jeune poète, porté par une imagination avide d'inconnu.

« De son isolement naît donc chez le jeune bourgeois un désir de se rallier à ces gens du peuple qui, par leur noirceur même, prouvent qu'il échappent à la logique hygiénique de la mère. »¹¹

Lorsque l'enfant se réfugie dans « les latrines », c'est pour gagner une intimité, fuyant la mère, et se révoltant contre ses agressions morales et religieuses. Plus encore, la mention des latrines n'est pas anodine puisque c'est une réponse tacite à Théophile Gautier qui, dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin*, condamne les objets « utiles » et donc, pour cette simple raison, laids, en prenant l'exemple des latrines :

« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid [...] L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines »

En retournant cette image, Rimbaud se heurte à la célèbre préface de Gautier, qui peut être considérée comme le manifeste de « l'Art pour l'Art », et attaque, dans sa poésie sensuelle et physiologique, les autorités poétiques de son temps.

La condition du poète et la condition du peuple

Le « dérèglement » des sens que Rimbaud théorise dans sa lettre du voyant est une révolte sensuelle et poétique, c'est un moyen d'approcher ce qui est horrible aux sens, mais cela participe aussi d'une révolte contre l'endoctrinement du second Empire et de la société bourgeoise qui nient le prolétariat ou qui cherchent à dissimuler la crasse sous de la pommade. L'enfant est en effet « pommadé » par la mère, autant que l'est Vénus dans « *Vénus Anadyomène* ». La pommade, comme symbole de l'hygiénisme du XIXe s'oppose à la crasse, littérale, du monde ouvrier de l'époque. Steve Murphy écrit alors :

« La pommade a ceci de hautement symbolique : elle *euphémise* ». ¹²

¹¹Steve Murphy *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, 1991. p.71.

¹²Ibid. p.72

Elle dissimule et nie le corporel et le physiologique, comme la société bourgeoise du second Empire nie le peuple, comme la mère essaie d'écarter la crasse et la noirceur des enfants du peuple au jeune poète. Et pourtant, ce dernier aspire à retourner au corps, comme en témoigne le vers suivant concernant « la fille des ouvriers d'à côté » :

« Et qu'il était sous elle, il lui mordait les fesses, ».

Ce vers évoque la sexualité de l'enfant, et plus fondamentalement, une recherche de la chair et de la sensation. La « morsure » permet d'accéder au pendant animal du poète et de l'homme en général, refréné par la société bourgeoise du XIX^e siècle au même titre que les manifestations du corps. C'est un moyen pour la bourgeoisie de se détacher du prolétariat et de mettre en place une relation de supériorité. Toutefois, dans *A la Musique* notamment, Rimbaud attaque les bourgeois qui se dissimulent sous leurs attraits et pommades en les ramenant à une bestialité dissimulée. Ils sont « poussifs », comme pourraient l'être des bêtes de somme ; de plus, l'utilisation du terme « cornacs » n'est qu'une raillerie supplémentaire à l'égard des bourgeois dont la corpulence est démesurée et malade.

Les pommades et autres carcans imposés par la bourgeoisie du Second Empire où tout est « mesquin », « correct »¹³ ne cessent de limiter la condition humaine. Les bourgeois « qu'étranglent les chaleurs » d' *A la musique* s'opposent à l'enfant qui se délecte de la « fraîcheur des latrines ». Le poète opère alors un retour à la sensualité du corps. De cette manière, il se révolte contre les prétentions bourgeoises, oppressantes et condescendantes à l'égard du prolétariat. Une révolte sociale et corporelle qui est dès *Sensation* au cœur de son discours poétique.

Le besoin d'une poésie de la sensation

Nous faisons un détour par *Sensation* pour rendre compte de la place du sensible dans la poésie de Rimbaud. Ce poème ressemble, en de nombreux points, à celui de Victor Hugo *Demain, dès l'aube*. Rimbaud utilise le futur et le thème du cheminement existentiel dans la campagne comme le fait Victor Hugo. C'est grâce au réemploi d'un cadre célèbre

¹³ *A la musique*

que Rimbaud pourra toucher le public des poètes et des lecteurs de poésie. Si le cadre semble être le même, la portée et la finalité du cheminement sont contraires. Victor Hugo insiste sur le déroulement logique et chronologique du cheminement :

« Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
[...]
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe »

Le mouvement du poème insiste sur le procès inchoatif du verbe « partir » ainsi que sur le procès conclusif du verbe « arriver ». En somme, ce qui importe, c'est l'accomplissement du cheminement. En ce qui concerne *Sensation*, le seul verbe de mouvement utilisé est le verbe « aller », le procès est cursif, sans mentionner un début ou une fin, ce qui importe c'est le mouvement même. C'est durant ce mouvement, que le « je » mentionné par Rimbaud pourra se livrer à toutes les sensations rencontrées pendant le chemin. Ce dernier est « picoté », au contact des blés et perçoit la fraîcheur de l'herbe et la caresse du vent grâce aux termes du corps mis en valeur : « pieds », « tête ».

« J'en sentirai la fraîcheur à mes pieds »

Comme l'indique le titre du poème, il s'agit de sensible ; c'est pourquoi Rimbaud privilégie un vocabulaire de la sensibilité et du corporel. De cette manière, Rimbaud s'oppose à Victor Hugo qui suit un chemin spirituel comme en témoigne le vers suivant :

« Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées, »

Auquel Rimbaud répond :

« Je ne parlerai pas, je ne penserai rien ».

Le « je » de *Sensation* vide sa tête de toute pensée humaine pour ouvrir le champ libre aux sensations. Il mentionne « la fraîcheur » sensorielle, qui a le même sens que celle des latrines dans *Les Poètes de sept ans*. A nouveau, les révoltes rimbaldiennes s'entremêlent,

le recours à une poésie des sens et du corps est autant un moyen de s'émanciper de ses tutelles poétiques, qu'une révolte contre l'hygiénisme bourgeois du XIX^e siècle.

Ces révoltes débutent par des intuitions de l'enfant bridé par sa mère. En s'appuyant sur le titre, il serait vraisemblable de penser que la progression de l'enfant est simultanée à la naissance d'un jeune poète. La mère impose à l'enfant la lecture de « la Bible » et du « livre du devoir » que nous pouvons interpréter comme une périphrase de la Bible ou bien, plus simplement, comme un cahier de devoirs scolaires. Ces deux livres s'opposent « aux journaux illustrés », source de plaisir et d'images érotiques qui réveillent la sexualité de l'enfant, réprimée par la religion et par la mère. Plus encore, les livres du devoir s'opposent au « romans » :

« A sept ans, il faisait des romans, sur la vie
Du grand désert où luit la liberté ravie,
Forêt, déserts, rios, savanes ! ».

Nous pouvons supposer que « les romans » peuvent avoir ici le sens de romans mentaux, d'histoires imaginées par l'enfant. Que ce soit grâce au « journaux » ou aux « romans », l'enfant atteint un plaisir littéraire et imaginatif qui va de pair avec le plaisir érotique et masturbatoire suggéré par le contre-rejet : « Il s'aidait ». Steve Murphy écrit à ce propos :

« La jouissance clandestine est en tout cas associée à la littérature, la Bible et le cahier scolaire à l'interdiction. La bonne littérature, libératrice, est, comme la masturbation solitaire, une fuite, mais une fuite en avant. »¹⁴

Murphy établit une similitude entre les besoins poétiques et sexuels. C'est de cette manière que nous pouvons comprendre les liens entre les révoltes de Rimbaud. Il s'agit, pour commencer, de la révolte d'un enfant contre les interdictions morales et religieuses de la mère. Plus encore, c'est la révolte d'un poète que l'on peut mettre en lumière, associant « désir de poésie »¹⁵ et désir corporel qui se manifeste notamment dans une écriture

¹⁴Steve Murphy *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, 1991. p 81.

¹⁵Jean-Pierre Bobillot *Poésie sonore, Éléments de typologie historique*, 2009. p.22.

poétique du corps et de la sensation. De manière analogue, l'enfant tend naturellement à se rapprocher de ceux qui subissent les mêmes pressions sociales et culturelles, à savoir le prolétariat, discriminés par l'hygiénisme bourgeois et victimes de la répression de l'Église. Les prolétaires comme le poète sont d' « horribles travailleurs » et « le désir de poésie », nourri par une révolte contre la mère, en faveur du corps, de la sexualité et de la liberté conduit inexorablement vers une révolte politique.

Partie 2

-

Une révolte politique

Le Dormeur du Val

Le Dormeur du Val a ceci de particulier qu'il est sans doute le poème de Rimbaud le plus récurrent dans les études et manuels littéraires. J'ai d'ailleurs eu l'occasion, au cours des stages en établissement de la formation PLC de le croiser à deux reprises, dans les manuels et durant une observation en classe. Steve Murphy précise qu'il s'agit d'un « Joyau de la culture anthologique française »¹⁶, non sans une certaine ironie puisque cette « anthologisation » serait due à une interprétation traditionnelle et contestable. Les deux études que j'ai eu l'occasion d'observer concernant ce texte présentaient un Rimbaud contre la guerre et la mise en scène de ce jeune soldat victime des violences guerrières en faisait un poème pacifiste. A propos de ce poème Jean-Pierre Bobillot (2004) écrit :

« Pacifiste, si ce n'est « capitulard », suivant les interprétations usuelles ; républicain, et partant belliciste [...] selon une lecture plus conforme aux idées et à l'engagement de Rimbaud dans les semaines où il fut composé. »¹⁷

Ce poème fait sens lorsque l'on considère sa date de composition et les événements politiques qui y sont reliés. Il convient de le comparer aux autres poèmes politiques de Rimbaud qui le précèdent comme *Le Mal* et « *Morts de quatre-vingt-douze...* » afin de voir l'évolution de son idéologie ainsi que la mise en place d'une révolte politique.

La figure du Christ

Le titre du sonnet est à première vue un euphémisme : le dormeur ne dort pas, il est mort, comme le prouvent les « deux trous rouges au côté droit », marques de blessure par balle. Toutefois, ces blessures, n'ont pas de cause explicite formulée par Rimbaud et le fait qu'elles soient « au côté droit » permet d'activer une dimension symbolique chrétienne.

¹⁶Steve Murphy (1991) *Rimbaud et la ménagerie impériale*, 1991.

¹⁷Jean-Pierre Bobillot *Rimbaud Le meurtre d'Orphée, Crise de Verbe & chimie des vers ou la Commune dans le Poème*, 2004. p.189.

Jean-François Laurent cité par Steve Murphy¹⁸ montre en effet que les blessures du dormeur, similaires à celle du Christ crucifié, donnent une dimension nouvelle à sa mort, qui n'est plus définitive, et qui appelle à la résurrection. Le dormeur serait un Christ dont la mort ne serait qu'un état latent, il aspirerait à la résurrection, sans doute grâce à l'appel de la République. Nous pouvons trouver la figure du Christ dans un autre poème politique de Rimbaud : « *Morts de quatre-vingt-douze...* », dont la date précisée par l'auteur est tout à fait décisive : « le 3 septembre 1870 ». Jean-François Laurent¹⁹ précise que cette date est « au lendemain de Sedan, à la veille de la proclamation de la IIIe République ». Nous trouvons dans ce poème le vers suivant :

« Ô million de Christs aux yeux sombres et doux ; »

Ces Christs sont des soldats morts, et comme dans *Le Dormeur du Val*, leur mort est euphémisée : ils dorment : « nous vous laissons dormir ». La mention explicite de la figure Christique appelle nécessairement une résurrection. Ce n'est pas un hasard si ce poème est daté du jour de transition entre un régime condamné par Rimbaud et l'avènement de la République. Les soldats, le peuple, renaîtront par la République, pour la République qui est d'ailleurs explicitement citée dans « *Morts de quatre-vingt-douze...* ». L'interprétation pacifiste et apolitique du *Dormeur du Val* est ainsi contrecarrée par la négation d'une mort définitive et insignifiante du soldat. La passivité de ce dernier, comme celle de Rimbaud seront transformées en fureur patriotique dès l'avènement de la République.

Les interprétations pacifiques des soldats morts dans l'œuvre de Rimbaud sont également contrecarrées par la portée révolutionnaire de ces figures, en témoigne « *Morts de quatre-vingt-douze...* » :

« Ô soldats que la Mort a semés, noble Amante,
Pour les régénérer, dans tous les vieux sillons ; »

On retrouve, dans ces vers, la mention des « sillons », mis à la rime, comme dans le refrain du chant révolutionnaire de *La Marseillaise* :

¹⁸Steve Murphy *Rimbaud et la ménagerie impériale*, 1991.

¹⁹Note p.272 de l'édition Poésie/Gallimard des *Poésies*, *Une saison en enfer*, *Illuminations*.

« Aux armes, citoyens,
Formez vos bataillons,
Marchons, marchons !
Qu'un sang impur
Abreuve nos **sillons** ! »,

ainsi que dans le fragment du quatrième couplet :

« Tout est soldat pour vous combattre,
S'ils tombent, nos jeunes héros,
La terre en produit de nouveaux,
Contre vous tout prêts à se battre ! ».

Benoît de Cornulier met en lumière le fait que dans le poème de Rimbaud, comme dans *La Marseillaise*, les corps des soldats, renaîtront, se régénéreront, ressusciteront et reviendront de la mort portés par la Révolution et par la République. Ces morts ne sont donc pas pacifistes, ce sont des soldats bellicistes qui pourraient faire référence aux soldats issus de la terre après que Cadmos a semé des dents de dragons, dans le mythe de la fondation de Thèbes.

Ce qu'on dit au lecteur à propos de fleurs

Nous pouvons évoquer un dernier argument qui corrobore la thèse d'une lecture belliciste du *Dormeur du Val*, et qui porte sur les fleurs qui y sont mentionnées. Nous savons à quel point Rimbaud était avide de savoir, utilisant des références botaniques, zoologiques ou minérales dans ses poèmes, de manière très savante. Il reproche même aux Parnassiens de convoquer un vocabulaire scientifique au profit d'un exotisme souvent assez peu logique et peu sensé²⁰. Nous savons aussi que Rimbaud maîtrise la langue latine et les étymologies, pouvant à plaisir évoquer les sens latents de certains termes. Steve Murphy écrit à ce propos :

²⁰Cf Partie suivante concernant *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*

« Rimbaud use souvent d'étymologies, du langage des fleurs, de connotations ludiques, et ceci jusque dans les *Illuminations*. ».²¹

En ce qui concerne la botanique Murphy précise que « le cresson » est issu de la famille des « cruciféracées ». Cette plante comme sa famille reprennent l'étymologie de la croix et nous pouvons supposer que Rimbaud l'a délibérément choisie pour renforcer la connotation christique de son poème. C'est également en nous intéressant à l'étymon des « glaïeuls » : *gladiolus* « petite épée » que nous pouvons penser que Rimbaud, en bon latiniste, a choisi d'appuyer la connotation militaire du poème.

***Le Mal* et la révolte contre l'Empire et l'Église**

Nous avons choisi dans cette partie d'étudier *Le Mal* car il s'agit d'un poème de révolte à l'encontre de la guerre antérieur au *Dormeur du Val* et dont le propos semble indiquer un certain pacifisme de Rimbaud. Comment comprendre alors son changement de position ? En partant simplement du principe que la guerre dénoncée dans *Le Mal* est celle de l'Empire français contre l'Empire prussien, de sorte que la révolte de Rimbaud cible l'empire quel qu'il soit. Steve Murphy écrit d'ailleurs :

« *Le Mal* dénonce la guerre menée par les bonapartistes et nullement la défense de la République. ».²²

La République est exclue du contexte du *Mal* et les représentations pathétiques de la guerre, plus qu'une satire des combats, visent finalement les autorités politiques et religieuses qui les commandent.

Le poème débute par une antithèse appuyée sur les couleurs :

« Tandis que les crachats rouges de la mitraille
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu ».

²¹Steve Murphy *Rimbaud et la ménagerie impériale*, 1991. p.195.

²²Ibid., p.190.

« Les crachats rouges » littéralement de la mitraille semblent aussi faire référence aux « crachats rouges » symptomatiques de la tuberculose, fléau dévastant le peuple. C'est donc le bas peuple, victime à deux reprises des crachats qui est mis en lumière dans le premier vers. Cette évocation terre à terre, littéralement, s'oppose à « l'infini » qui connote le divin surplombant les champs de bataille, tout en affirmant une rupture nette grâce à l'utilisation des couleurs. Le « bleu », mis à la rime, est remarquable, mais c'est aussi le cas de l'adjectif « rouges », épithète liée de « crachats », qui est pourtant séparée du substantif par la césure à l'hémistiche que tout bon lecteur de vers du XIXe tend à à replacer²³. Jean-Pierre Bobillot²⁴ précise d'ailleurs que la langue de Rimbaud, à force de césures inconfortables ou de rejets qui défient la cohérence syntaxique, tend à révolutionner complètement la versification. L'adjectif « rouges » est très fortement marqué dans ce vers grâce à la rupture syntaxique anormale induite par le changement d'hémistiche. Cela permet d'introduire l'idée que Rimbaud développera tout le long du sonnet : une rupture entre un peuple victime, et des autorités religieuses et politiques qui l'utilisent sans faire preuve d'aucune reconnaissance.

Le Mal nous permet d'évoquer la révolte de Rimbaud contre l'Église. A nouveau, cette révolte est entremêlée à la révolte politique, comme le montre Steve Murphy en citant le parallélisme du poème :

« le Dieu rit, et [...] le Roi raille. Le poème est tout d'une phrase, manifestant par sa syntaxe même l'étroite imbrication de Dieu et des rois. »

Plus qu'une révolte contre l'Empire, la poésie de Rimbaud exprime une révolte contre l'ensemble de la société du XIXe siècle. L'enjeu de notre rapport consiste alors à essayer de hiérarchiser et de montrer les implications qui régissent ces différentes révoltes. Toutefois,

²³C'est ce que précise Benoît de Cornulier dans son article « *Dérégler les sens mais aussi la mesure* ». Il existe de nombreuses interprétations douteuses concernant la versification de Rimbaud parce que l'oreille profane et actuelle ne lit plus toujours l'alexandrin en le césurant naturellement en deux hémistiches de six syllabes. Pourtant Rimbaud joue de cette césure fantôme, il sème le chaos en séparant des ensembles syntaxiques grammaticalement inséparables.

²⁴ Jean-Pierre Bobillot *Rimbaud Le meurtre d'Orphée, Crise de Verbe & chimie des vers ou la Commune dans le Poème*, 2004.

Bobillot nous fait remarquer que le vers suivant : « Sifflent tout le jour par/ l'infini du ciel bleu » rend compte, également, d'une césure inconfortable qui sépare le groupe prépositionnel de sa préposition.

C'est la mise en œuvre d'une révolution de la langue poétique, développée dans *Le Meurtre d'Orphée*. Une révolte de plus qui va de pair avec la révolte politique.

l'exemple de ce parallélisme montre bien la difficulté de les séparer puisqu'elles sont font sens dans une totalité.

Toutefois, c'est en particulier une révolte anticléricale que nous pouvons relever dans *Le Mal*. Pour cela, nous suivrons l'intuition de Steve Murphy en utilisant l'hypotexte de Baudelaire, *Le Reniement de saint Pierre* :

« Qu'est-ce que Dieu fait donc de ce flot d'anathèmes
Qui monte tous les jours vers ses chers Séraphins ?
Comme un tyran gorgé de viande et de vins,
Il s'endort au doux bruit de nos affreux blasphèmes. »

La première strophe de ce poème représente la figure d'un Dieu qui « s'endort » comme dans *Le Mal*, d'un Dieu qui de manière très explicite dans les deux poèmes, est absent et sourd aux prières et souffrances du peuple. De plus, le Dieu du *Mal* « se réveille, quand des mères [...] lui donnent un gros sous », c'est un Dieu avide qui ne prête attention qu'aux offrandes.

C'est dans *Le Forgeron* que l'on retrouve une figure similaire à celle du Dieu du *Mal*, à travers la figure de Louis Seize qui, en tant que monarque de droit divin, représente l'oppression du pouvoir politique et la complicité de la religion. Ce poème met en scène le personnage du *Forgeron* comme porte-parole du peuple qui s'adresse au roi. *Le Forgeron* rappelle au roi la contribution du peuple dans le fonctionnement du royaume. Il mentionne à ce propos les hommes sacrifiés pour les guerres :

« Que l'on arrive encor, quand ce sera la guerre
Me prendre mon garçon comme cela, chez moi ! »,

ainsi que le travail des champs et des forges à la sueur du peuple :

« De voir des blés, des blés, des épis pleins de grain,
De penser que cela prépare bien du pain ?...
Oh ! Plus fort, on irait, au fourneau qui s'allume
Chanter joyeusement en martelant l'enclume,

Si l'on était certain de pouvoir prendre un peu,
Étant homme à la fin !, de ce que donne Dieu ! »

A deux reprises, nous remarquons le sacrifice du peuple pour servir les puissants. Ce qui nous intéresse en particulier, c'est l'utilisation de la figure du forgeron et son rapport au feu, que ce soit avec « le fourneau » ou bien la forge. La figure du forgeron connote sans doute celle de Prométhée, qui vole le feu aux dieux pour l'apporter aux hommes, plus encore, la posture d'autorité du forgeron en fait un démiurge dans le sens étymologique du terme, à savoir un ouvrier créateur du peuple. C'est à travers la figure prométhéenne et démiurgique du forgeron que l'on peut supposer que ce dernier, qui affirme son appartenance au peuple par sa saleté :

« Je suis crapule [...] »
Alors de sa main large et superbe de crasse »,

comme dans *Les Poètes de sept ans*, est présenté comme un « horrible travailleur » du peuple. Il s'apparente ainsi au poète, à Rimbaud lui-même qui porte la voix du peuple. C'est le noir du prolétariat qui donne sa force au forgeron comme en témoigne l'oxymore du vers précédemment cité : « superbe de crasse ».

Le *Forgeron* est particulièrement intéressant parce qu'il donne du sens à la mention du feu dans *Le Mal*. L'offrande du « gros sou » se transformera en « grand calices d'or », c'est par la fonte de l'or du peuple que se forment les richesses des rois et des dieux :

« Nous dorons ton Louvre en donnant nos gros sous ! »

Steve Murphy précise le sens du mot *sou* en utilisant son étymon :

« *Sou* dérive, après tout, de *solidus* « massif » par l'intermédiaire de *soldus* « pièce d'or ». Le lien entre *mitraille* et *sous* est doublé par celui entre la « transsubstantiation » des *gros sous* en (fins) *calices d'or* et celle des *bataillons* qui « croulent [...] en masse dans le feu », comme des métaux « massifs » dans la chaudière de Dieu. »²⁵

²⁵Steve Murphy *Rimbaud et la ménagerie impériale*, 1991. p.103.

Les hommes, comme leur or, deviennent un matériau consommable pour l'Église et pour l'Empire, ils brûlent et fondent pour dorer les églises et les palais. C'est le cœur de la révolte politique de Rimbaud, et l'on peut relever ce sacrifice dans *Le Forgeron*, à propos duquel Rimbaud ironise :

« Quand nous avions laissé dans cette terre noire
Un peu de notre chair... nous avions un pourboire :
On nous faisait flamber nos taudis dans la nuit ;
Nos petits y faisaient un gâteau fort bien cuit !... »

Il existe également un lien étymologique entre ces deux sacrifices, d'hommes et d'argent, car les soldats, qui « croulent [...] en masse dans le feu » sont ceux, comme le précise Murphy, qui attendent la *solde*, la *soldo*, le *sou*.

En somme, *Le Mal* peut s'opposer au *Dormeur du Val* parce qu'il semble se dresser contre la guerre, mais l'horreur et les fournaises de la guerre, ne sont qu'un moyen pathétique de démasquer et d'exhiber le vrai *Mal*, à savoir l'Empire et l'Église qui est à sa solde. C'est toujours le sacrifice du peuple qui est au cœur de la révolte politique de Rimbaud, mais avec le *Dormeur du Val*, son propos se transforme, car les hommes ne sont pas tombés en vain, ils aspirent à la résurrection et à la République.

Partie 3

-

Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs

Rimbaud et le « Maître »

C'est dans une lettre datée du 24 mai 1870 que Rimbaud s'adresse pour la première fois à Théodore de Banville. Il sollicite le « Maître » avec de nombreuses flatteries, trop nombreuses pour n'être pas douteuses ; et joint à sa lettre trois poèmes dont *Credo in unam* dans le but d'être publié dans *Le Parnasse Contemporain*. Il est difficile de cerner précisément, dès cette première lettre, la position que prend Rimbaud concernant les mouvements poétiques du XIX^e siècle. Étudions en premier lieu un des paragraphes de cette lettre.

« Que si je vous envoie quelques-uns de ces vers, — et cela en passant par Alph. Lemerre, le bon éditeur, — c'est que j'aime tous les poètes, tous les bons Parnassiens, — puisque le poète est un Parnassien, — épris de la beauté idéale ; c'est que j'aime en vous, bien naïvement, un descendant de Ronsard, un frère de nos maîtres de 1830, un vrai romantique, un vrai poète. Voilà pourquoi. — c'est bête, n'est-ce pas, mais enfin ? »

La redondance des adjectifs « bon » et « vrai » sont la preuve d'une flatterie exagérée, sans doute teintée d'ironie, qui aurait pour but d'amadouer Banville mais aussi de définir le poète par rapport aux mouvements poétiques. Steve Murphy²⁶ précise en effet que ce paragraphe suit un raisonnement logique. Rimbaud écrit qu'il aime « tous les poètes », puis qu'il « aime tous les bons Parnassiens » en s'appuyant sur la proposition suivante « le poète est un Parnassien ». Si l'on considère ces affirmations sans ironie, on peut supposer que Rimbaud se reconnaît parfaitement dans le Parnasse, de sorte qu'il ne peut être poète sans être Parnassien, il conclut d'ailleurs sa lettre en écrivant « je serai Parnassien ! » et suggère ainsi son appartenance au mouvement autant que sa qualité de poète.

Ce qui est troublant, dans ce même paragraphe, c'est la mention du Romantisme qui forme un chiasme avec les « Parnassiens » :

« c'est que j'aime tous **les poètes**, tous les bons **Parnassiens** [...] c'est ce que j'aime en vous [...] un **vrai romantique**, un **vrai poète**. »

²⁶Steve Murphy *Stratégies de Rimbaud*, 2009.

Si être un poète et même un bon poète équivaut à être Parnassien, il faudrait en revanche être romantique pour être un vrai poète ? Rimbaud tend à confondre les romantiques et les parnassiens. Il a sans doute raison car le Parnasse comme réaction au Romantisme n'aura finalement pas changé grand chose en ce qui concerne la langue poétique. Plus encore, selon Albert Thibaudet, les « tétrarques du Parnasse »²⁷ sont Baudelaire, Théophile Gautier, Leconte de Lisle et Théodore de Banville. Steve Murphy précise que parmi ces tétrarques, trois d'entre eux « étaient profondément liés au Romantisme »²⁸ de sorte qu'il n'existe pas de rupture nette entre les deux mouvements. Dans sa *Lettre à Paul Demeny*, Rimbaud appelle d'ailleurs les Parnassiens : « seconds romantiques »²⁹.

Hommage ou parodie ?

Rimbaud adresse son poème « A Monsieur Théodore de Banville » et le signe du pseudonyme Alcide Bava³⁰. L'utilisation d'un pseudonyme permet de construire une « voix » et une « parole » tout au long du poème qui diffère en partie de la conception poétique de Rimbaud que nous avons pu étudier jusqu'à présent. Cette « voix » s'adresse à un « tu » récurrent tout au long du poème qui prend une portée didactique car la voix dispense de nombreux conseils comme en témoignent l'anaphore des « trouve » au début des strophes 28 à 32 ainsi que les nombreux impératifs. Nous pouvons penser que plusieurs personnes se trouvent derrière le « tu », le premier vers en effet, fait nettement référence au *Lac* de Lamartine :

« Ainsi, toujours, vers l'azur noir » *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*

²⁷Albert Thibaudet *Les Romantiques et les Parnassiens de 1870 à 1914*, 1933.

²⁸Steve Murphy *Stratégies de Rimbaud*, 2009. p.143

A propos de Baudelaire : « le considérer comme un anti-romantique reviendrait manifestement à commettre un contresens. »

« Gautier avait pris un certain recul face au Romantisme [...] mais pas autant que le voudrait une vision de son œuvre centrée unilatéralement sur la préface de *Mademoiselle de Maupin* [...] recueil interprété d'une manière réductrice en sélectionnant les facettes susceptibles de légitimer une conception prototypiquement parnassienne du recueil. »

« Chez Banville, il serait également difficile de détecter une solution de continuité entre des productions romantiques et parnassiennes »

²⁹« Les seconds romantiques sont très voyants : Th. Gautier, Leconte de Lisle, Th. de Banville » *Lettre à Paul Demeny* du 15 mai 1871.

³⁰Il signe aussi par ses initiales « A.R. »

« **Ainsi, toujours** poussés vers de nouveaux rivages » *Le Lac*

Il s'agit donc d'une parodie du romantisme larmoyant de Lamartine fustigé par Rimbaud mais aussi par Banville dans ses *Odes funambulesques*, ce qui nous amène à penser que la révolte de Rimbaud contre le Romantisme s'est nourrie de la révolte des Parnassiens tout en allant plus loin. C'est maintenant au tour de Banville et du Parnasse de subir les foudres de Rimbaud à travers la voix de Bava, car le « tu » semble avant tout désigner Banville. Nous remarquons en effet, de nombreuses références aux *Odes funambulesques* et aux *Stalactites* :

- 1) « C'est là que le pommier fleurit, et que la **rose**, *La Symphonie de la Neige*³¹
Fière de son bouton suave, encor tout blanc,
Déjà pâmée, attend que l'Aurore l'arrose
Et que l'enfant au dard **la teigne de son sang**. »

« **Les Roses, les Roses** soufflées, *Ce qu'on dit au poète...*
Rouges sur tiges de lauriers,
Et de mille octaves enflées !

Quand BANVILLE en ferait **neiger**,
Sanguinolentes, tournoyantes,
Pochant l'œil fou de l'étranger
Aux lectures mal bienveillantes »

- 2) « Aujourd'hui Weill possède un **bouchon de carafe**,
Arsène a des maisons, Nadar est **photographe**, » *Méditation poétique et
littéraire*³²

« De vos forêts et de vos prés, *Ce qu'on dit au poète...*
Ô très paisibles **photographes** !

³¹Poème issu du recueil *Les Stalactites*, 1846.

³²Poème issu de « Variations lyriques », section des *Odes funambulesques*, 1857.

La Flore est diverse à peu près
Comme des **bouchons de carafes** ! »

3) « Dont l'aile des steam-boats à la mer de **Sorrente** » *La Belle Véronique*³³
« De **Sorrente** aux blondes grèves, » *A une petite Chanteuse des*
*rues*³⁴

« Incague la mer de **Sorrente** » *Ce qu'on dit au poète...*

Les références sont multiples et je n'ai choisi d'en relever que quelques-unes, plus encore, elles ne sont pas secrètes : de nombreux critiques les citent et on les retrouve dans une grande majorité des éditions annotées des œuvres de Rimbaud³⁵. Nous pouvons par conséquent parler de parodie puisque Rimbaud reprend des éléments textuels précis des poèmes de Banville pour les tourner en dérision. Même si Alcide Bava peut s'adresser aux poètes en général, on ne peut exclure Banville du « tu » qu'il emploie.

Bava et « l'Art pour l'Utile »

La critique rimbaldivienne est très divisée concernant l'objectif du poème. Certains commentateurs dont Antoine Adam³⁶ considèrent que c'est un tort de considérer ce texte comme une parodie et comme une critique de la poésie de Banville puisqu'il ne dénoncerait qu'une poésie bourgeoise et utilitaire qui, de fait, va dans le sens du Parnasse. Toutefois, la « voix de Bava » n'est pas celle de Rimbaud, nous y reviendrons par la suite. Même si Rimbaud n'adhère évidemment pas à une poésie à vocation bourgeoise et

³³Poème issu de « Gaietés », section des *Odes funambulesques*, 1857

³⁴Poème issu du recueil *Les Stalactites*, 1846.

³⁵Notamment les *Œuvres complètes* de la Pléiade, 1972, édition établie et annotée par Antoine Adam ; également dans les *Œuvres* aux éditions Classiques Garnier, 1991, établie et annotée par Suzanne Bernard et André Guyaux.

³⁶Voir les notes de l'édition de La Pléiade de 1972, p. 906 :

« De nombreux commentateurs ont vu dans cette pièce une parodie où le jeune poète de Charleville se serait moqué de Banville. L'invraisemblance de cette explication aurait dû les inquiéter. M. Ruff l'a très utilement démontré. En réalité, Rimbaud s'en prend au monde moderne, voué au culte de l'Utile et de l'argent. [...] Et à cette idée, Banville ne pouvait qu'applaudir. »

positiviste, sa critique dépasse le propos de Bava et se présente, à notre humble avis, comme une véritable parodie de la poésie de Banville.

Nous pouvons supposer que ce poème relève de la parodie, non seulement parce que les liens intertextuels avec le texte parodié sont flagrants, mais aussi parce que les termes chers aux Parnassiens sont repris et tournés en dérision tels que les « Lys » qui apparaissent dans les « cLYStères ». L' « açoka » également, arbre et mot exotique dont les sonorités étaient prisées par les Parnassiens³⁷ n'échappe pas à la dérive scatologique comme en témoigne la cacophonie du vers suivant :

« L'ode Açoka cadre avec la » [lɔdaso**KaKad**RaveKla]

La critique de « L'Art pour l'Art » est formulée par Alcide Bava que l'on pourrait définir comme un poète bourgeois positiviste dont le maître mot pourrait être une parodie ultime du Parnasse : « L'Art pour l'Utile ». Nous citerons à ce propos la strophe suivante :

« Dis, non les pampas printaniers
Noirs d'épouvantables révoltes,
Mais les tabacs, les cotonniers !
Dis les exotiques récoltes ! »

Nous avons déjà étudié les aspirations politiques de Rimbaud en faveur du peuple et des révolutions, cette strophe est sans nul doute la preuve que la « voix » de Bava diffère de celle de Rimbaud puisqu'il suggère au poète d'ignorer les révoltes coloniales et l'asservissement du peuple, victime des profits de l'État et de la Bourgeoisie . Ce sont ces mêmes révoltes prolétaires et sociales que Rimbaud catalyse et défend dans ses poèmes politiques. Nous pouvons également remarquer que l'adjectif « noirs », connoté positivement pour Rimbaud est aussi méprisé par Bava.

Ce que Bava dit au poète à propos de fleurs, c'est que ces dernières ne doivent pas êtres citées en guise de fioritures exotiques dans les poèmes mais uniquement pour leur utilité pratique et pécuniaire, en témoignent les vers suivants :

³⁷Terme affectonné par les Parnassiens. Plante exotique citée notamment à de nombreuses reprises dans : « L'Açoka » de Louis Ménard, *Poèmes* 1863 ; « Le Colibri » *Poèmes barbares* 1862 de Leconte de Lisle ; *L'Enfant Kriṣṇa* de Catulle Mendès dans *Le Parnasse Contemporain*, 1866.

« À notre époque de sagous,
Quand les Plantes sont travailleuses,
Le Lys boira les bleus dégoûts
Dans tes Proses religieuses ! »,

où « Le Lys » devrait céder sa place aux « sagous » qui est une fécule alimentaire issu du sagoutier, plante utile et « travailleuse ».

« Là !... Comme si les Acajous
Ne servaient, même en nos Guyanes,
Qu'aux cascades des sapajous,
Au lourd délire des lianes !

[...]

Que tes strophes soient des réclames
Pour l'abatis des mangliers »

Les « Acajous » et « mangliers » sont également convoqués pour l'utilité de leur bois pour la confection de meuble, et les « réclames » montrent clairement la suggestion d'une poésie à vocation marchande.

« Voilà ! c'est le Siècle d'enfer !
Et les poteaux télégraphiques
Vont orner, - lyre aux chants de fer,
Tes omoplates magnifiques ! »

Alcide Bava substitue la communication millénaire de la poésie à la communication moderne du télégraphe grâce à la métaphore de la « lyre aux chants de fer ». Il prône une poésie ouverte au progrès, à la science, une poésie positiviste que les stratégies marchandes et communicatives porteront à travers le monde.

« - Et, pour la composition
De poèmes pleins de mystère

Qu'on doive lire de Tréguier
À Paramaribo, rachète
Des Tomes de Monsieur Figuier,
- Illustrés ! - chez Monsieur Hachette ! »

Le poème se ferme sur l'édition et sur la manière de vendre cette poésie. Elle est alors fondée sur une finalité et sur un propos marchands. Steve Murphy³⁸ précise qu'il s'agit d'une ironie de la part de Rimbaud puisque les Parnassiens n'écrivaient que pour un public très restreint en réaction à la vulgarisation de la littérature mise en œuvre par les Romantiques. Tels sont les quelques éléments qui, à mon sens, permettent de mettre en lumière la thèse d'Alcide Bava. En ne s'arrêtant que sur cette instance énonciative, nous pourrions supposer qu'il ne s'agit que d'une vaste parodie qui aurait sûrement beaucoup faire rire Banville ; nous pouvons cependant deviner la présence plus ou moins discrète d'une autre instance, par où s'exprimerait le point de vue de Rimbaud.

Ce que Rimbaud dit à Banville à propos de fleurs, et ce qu'il reste de Bava

C'est en nous appuyant sur l'idée de Steve Murphy que nous pouvons supposer l'existence d'une troisième instance énonciative, tacite, celle d'« A.R. »³⁹. Murphy précise que le propos de Rimbaud apparaît par un dépassement dialectique. En opposant en effet « L'Art pour l'Art » et « L'Art pour l'Utile », le jeune poète peut proposer une troisième maxime que l'on peut lire nettement dans certaines strophes de Bava : « L'Art pour l'Art utile ».

« Des lys ! Des lys ! On n'en voit pas !
Et dans ton Vers, [...]
Toujours frissonnent ces fleurs blanches !

³⁸Steve Murphy *Stratégies de Rimbaud*, 2009.

³⁹Nous remarquons d'ailleurs dans la typographie de la lettre que « A.R. » se situe significativement *sous* « Alcide Bava ».

[...]

Toujours, Cher, quand tu prends un bain,
Ta chemise aux aisselles blondes
Se gonfle aux brises du matin
Sur les myosotis immondes ! »

Ces deux strophes sont avant tout le propos de Bava. « Des lys ! On n'en voit pas ! » hormis dans les poèmes parnassiens. Bava veut les remplacer par des plantes utiles pour leur intérêt marchand. Nous pouvons supposer, en revanche, que si Rimbaud veut bannir « le lys », c'est avant tout pour une raison sociale puisque les plantes rares et exotiques, chères aux Parnassiens sont absentes du quotidien du peuple autant que le sont leurs vers qui ne s'attardent pas sur des sujets de sociétés et qui ne sont pas lus par le peuple. Ce sont plutôt les « myosotis immondes », fleurs banales, envahissantes, qui composent le quotidien du peuple que Rimbaud rappelle au poète. L'adjectif « immondes » ne doit pas, à notre humble avis, être considéré péjorativement. Il est utilisé dans *Les Poètes de sept ans* lorsque l'enfant se rapproche des enfants pauvres et se livrent à « des pitiés immondes ». C'est sans doute l'immondice du quotidien du prolétariat, l'immondice dénoncé par « La Mère » et refusé par les Parnassiens. C'est peut-être une preuve supplémentaire de l'imbrication d'une révolte poétique et politique.

Au delà de l'argument politique, Rimbaud donne en premier lieu un avant-goût d'une poésie nouvelle, fondée sur la recherche de l'inconnu. Elle s'appuie pour cela sur l'imagination, nul besoin de convoquer des plantes rares et exotiques, quand le poète peut en créer de nouvelles. L'enfant des *Poètes de sept ans* s'inspirait du phénomène physique des phosphènes, et le Rimbaud de ce poème s'inspire lui aussi des possibilités sémantiques et imaginatives offertes par la science. Nous remarquons dans ces deux textes que les couleurs et les phénomènes physiques liés à la lumière sont récurrents et à chaque fois source de poésie.

« A l'aine, et dans ses yeux fermés voyait des points. » *Les Poètes de sept ans*

« Blancs, verts, et rouges dioptriques, » *Ce qu'on dit au poète...*

Bava suggère au poète d'utiliser le réel et c'est également ce que fait Rimbaud, mais il va plus loin car le réel devient le support de l'imagination et des extravagances. La plaisanterie en référence aux « bouchons de carafes » cible particulièrement Banville et l'invite à renouveler sa poésie, à essayer d'aller plus loin. Plus loin dans le verbe mais aussi dans les sujets traités, la mention des « vieux Salons ! » rappelle en effet que la poésie des parnassiens est faite pour les parnassiens. L'exotisme également, lorsqu'il est récurrent et redondant devient une banalité, une vieillerie que Rimbaud pointe du doigt :

« Fleurs fantasques des vieux Salons ! »

Les « papillons » mentionnés à deux reprises dans le poème incarnent selon Jean-Pierre Bobillot la poésie de Banville. Rimbaud les transforme avec un adjectif étonnant, détonant, qui leur insuffle une énergie nouvelle et étrange.

« Que s'évadent d'étranges fleurs
Et des papillons électriques !

Rimbaud proposait une poésie physiologique dans *Les Poètes de sept ans*, c'est toujours en quête d'inconnu qu'il modifie la nature même des fleurs en en faisant un mélange végétal, minéral et animal : nous pourrions parler alors de poésie chimique.

« Oui, trouve au cœur des noirs filons
Des fleurs presque pierres, - fameuses ! -
Qui vers leurs durs ovaires blonds
Aient des amygdales gemmeuses ! »

Les fleurs que Rimbaud aspire à créer, des fleurs monstrueuses, nous font penser aux fleurs que Des Esseintes⁴⁰ regroupe dans son salon, ces fleurs extravagantes qu'on ne peut obtenir

⁴⁰« Ces plantes sont tout de même stupéfiantes, se dit-il ; puis il se recula et en couvrit d'un coup d'œil l'amas : son but était atteint ; aucune ne semblait réelle ; l'étoffe, le papier, la porcelaine, le métal, paraissaient avoir été prêtés par l'homme à la nature pour lui permettre de créer ses monstres. Quand elle n'avait pu imiter l'œuvre humaine, elle avait été réduite à recopier les membranes intérieures des animaux, à emprunter les vivaces teintes de leurs chairs en pourriture, les magnifiques hideurs de leurs gangrènes. [...]l'homme, peut en quelques années amener une sélection que la paresseuse nature ne peut jamais produire qu'après des siècles ; décidément, par le temps qui court, les horticulteurs sont les seuls et les vrais artistes. » Chapitre VIII d'*À Rebours*, 1884. Huysmans.

que par l'imagination de l'artiste. Jean-Pierre Bobillot précise également que les fleurs de Rimbaud sont des chimères que l'on retrouve d'ailleurs dans *Le Bateau ivre* :

« Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes ! »

La poésie de l'inconnu consiste à forger des fantasmes poétiques, et pour cela il faut être « savant »⁴¹. Rimbaud, suivant ceux qui l'ont connu, était « philomathe » et c'est bien cette composante de sa personnalité que l'on perçoit lorsqu'on lit les strophes suivantes :

« Ô blanc Chasseur, qui cours sans bas
À travers le Pâtis panique,
Ne peux-tu pas, ne dois-tu pas
Connaître un peu ta botanique ?

Tu ferais succéder, je crains,
Aux Grillons roux les Cantharides,
L'or des Rios au bleu des Rhins, -
Bref, aux Norwèges les Florides : »

L'invocation périphrastique au mauvais poète : « Ô blanc Chasseur » n'est qu'une ironie de plus à l'égard des Parnassiens qui accumulent les références exotiques, pour la rareté du mot, en méprisant les réalités scientifiques⁴². Le poète doit être un « suprême savant » afin d'arriver à « l'inconnu ». Rimbaud théorise explicitement ce dont il est question dans la *La Lettre à Paul Demeny*. Cette lettre que l'on peut considérer comme le Manifeste de la poésie de Rimbaud est tout à fait en accord avec ce que suggère la « voix » de Rimbaud dans le poème.

⁴¹Cf *Lettre à Paul Demeny* du 15 mai 1871.

⁴²Steve Murphy explicite à ce propos le référencement absurde dans *Stratégies de Rimbaud*, 2009 p.164

« Tu ferais succéder, je crains,
Aux Grillons roux [douceur] les Cantharides [violence],
L'or des Rios [Climat chaud] au bleu des Rhins – [climat doux],
Bref, aux Norwèges [climat froid] les Florides [climat chaud] : »

En somme, Murphy précise que c'est Banville que l'on doit reconnaître derrière le « front blanc que Phébus tanna ». Murphy remarque par ailleurs une syllepse de sens, puisque le sens premier est dû au soleil qui hâle le front. Toutefois « tanner » signifie aussi « ennuyé », et Phébus est le dieu des poètes, de sorte que l'on peut comprendre que Banville est finalement ennuyé par la poésie. Il est ennuyé à tel point que son exotisme en devient redondant, c'est pourquoi Rimbaud lui donne une véritable leçon de poésie, d'abord grâce à la voix d'Alcide Bava puis par la création dialectique d'une troisième voix. Il le provoque, il l'appelle à renouveler sa poésie, à ne pas avoir peur de se fondre dans l'« inconnu ». Comme il l'explique dans la *Lettre à Paul Demeny*, c'est le seul moyen pour se faire « voyant ». Ce poème est donc le théâtre d'une révolte poétique contre le Parnasse et contre le « Maître ». Ce dernier qui parodie les Romantiques est parodié à son tour, et Rimbaud ne fait finalement plus vraiment de différences entre les deux mouvements desquels il s'affranchit progressivement.

Partie 4

-

Les Lettres du voyant

Le manifeste de la poésie de Rimbaud

Nous avons choisi de traiter en dernier lieu ces lettres parce que nous pouvons les considérer comme un manifeste de la poésie de Rimbaud. C'est dans ces lettres qu'il propose une ligne directrice à sa poésie. C'est également dans ces lettres que les révoltes de Rimbaud sont les plus imbriquées, de sorte qu'elles forment une révolution poétique et une révolution personnelle. Une fois encore, c'est en corrélation avec un contexte politique fort et signifiant que Rimbaud met en formes sa révolution ; c'est pendant la révolution parisienne⁴³, quelques jours avant la « Semaine sanglante » que Rimbaud écrit ses lettres.

Toutes les révoltes sont présentes dans ces lettres et constituent un cheminement vers ce que Jean-Pierre Bobillot appelle le « désir de poésie »⁴⁴. Ce sont d'abord les poètes qui sont visés, et la remise en question de ces autorités tutélaires est une remise en question progressive d'une poésie limitée et insatisfaisante pour porter les ambitions esthétiques et politiques de Rimbaud. On n'assiste pas à une destruction gratuite⁴⁵ des poètes qui le précèdent, mais à un commentaire éclairé, à une analyse de l'histoire poétique pour y

⁴³« La lettre du 15 mai 1871 ne propose ni plus ni moins qu'une révolution poétique. [...] son projet se trouve en intime corrélation avec ce qu'entreprend la révolution parisienne. » Steve Murphy *Rimbaud et la Commune, Microlectures et perspectives*, 2010.

⁴⁴Jean-Pierre Bobillot *Poésie sonore, Éléments de typologie historique*, 2009. p.22.

⁴⁵Nous pourrions rapprocher les énumérations de Rimbaud d'un texte d'Isidore Ducasse, satirique et plaisant à souhait, issu de ses *Poésies I*, (1869) dans lequel il procède à de semblables énumérations et jugements sur les écrivains qui le précèdent :

« Je constate, avec amertume, qu'il ne reste plus que quelques gouttes de sang dans les artères de nos époques phthisiques. Depuis les pleurnicheries odieuses et spéciales, brevetées sans garantie d'un point de repère, des Jean-Jacques Rousseau, des Chateaubriand et des nourrices en pantalon aux poupons Obermann, à travers les autres poètes qui se sont vautrés dans le limon impur, jusqu'au songe de Jean-Paul, le suicide de Dolorès de Veintemilla, le Corbeau d'Allan, la Comédie Infernale du Polonais, les yeux sanguinaires de Zorilla, et l'immortel cancer, Une Charogne, que peignit autrefois, avec amour, l'amant morbide de la Vénus hottentote, les douleurs invraisemblables que ce siècle s'est créées à lui-même, dans leur voulu monotone et dégoûtant, l'ont rendu poitrinaire. Larves absorbantes dans leurs engourdissements insupportables ! [...] Depuis Racine, la poésie n'a pas progressé d'un millimètre. Elle a reculé. Grâce à qui ? aux Grandes-Têtes-Molles de notre époque. Grâce aux femmelettes, Chateaubriand, le Mohican-Mélancolique ; Sénancourt, l'Homme-en-Jupon ; Jean-Jacques Rousseau, le Socialiste-Grincheur ; Anne Radcliffe, le Spectre-Toqué ; Edgar Poë, le Mameluck-des-Rêves-d'Alcool ; Mathurin, le Compère-des-Ténèbres ; Georges Sand, l'Hermaphrodite-Circoncis ; Théophile Gautier, l'Incomparable-Epicier ; Leconte, le Captif-du-Diable ; Goethe, le Suicidé-pour-Pleurer ; Sainte-Beuve, le Suicidé-pour-Rire ; Lamartine, la Cigogne-Larmoyante ; Lermontoff, le Tigre-qui-Rugit ; Victor Hugo, le Funèbre-Échalas-Vert ; Misçkiéwicz, l'Imitateur-de-Satan ; Musset, le Gandin-Sans-Chemise-Intellectuelle ; et Byron, l'Hippopotame-des-Jungles-Infernales. »

trouver une voie. Cette lettre est terriblement dense et nous n'en choisirons que quelques extraits pour essayer de mettre en lumière les éléments de révoltes et leurs implications.

« Je est un autre »

La citation sans doute la plus fameuse des lettres du voyant, qui apparaît dans chacune d'elles est : « Je est un autre ». On trouve de nombreuses interprétations à cette formule énigmatique et nous nous risquons à en proposer une en nous appuyant sur les éléments que donne Rimbaud pour l'explicitier.

« Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire : je pense : on devrait dire : On me pense. — Pardon du jeu de mots. — Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait ! »

Nous pouvons supposer que Rimbaud ne fait pas le choix d'être poète, ce « Je », c'est celui de Rimbaud en tant qu'homme qui est né poète, qui est né « autre » qu'un homme. Cela implique la lucidité exacerbée inhérente au poète, que l'on retrouve d'ailleurs dans le « Très / Intelligent » des *Poètes de sept ans*. « Ce n'est pas du tout [sa] faute » s'il est né avec ce don de voyance, c'est plutôt un fardeau qu'il doit supporter. La métaphore de l'instrument de musique est reprise dans la *Lettre à Paul Demeny* :

« Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. »

Rimbaud donne une nouvelle chance de comprendre sa formule, tout homme s'éveille homme, comme le violon qui est avant tout du bois qui aurait pu servir à concevoir des meubles ou comme le cuivre du clairon qui aurait pu être fondu pour faire des câbles. Cet « autre », c'est la qualité supérieure du poète, qui se greffe à l'homme. En devenant « autre », non seulement il est une voix de plus, mais il ne s'appartient plus complètement, il est voué à de plus grandes choses. C'est en ce sens que l'on peut comprendre le « voyant », poète « voleur de feu », dont la vertu de voyance doit servir l'humanité

puisqu'il a la lucidité pour saisir la condition humaine et même résoudre les problèmes politiques. C'est l'idée que l'on peut comprendre dans les paragraphes suivants :

« Donc le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme : si c'est informe, il donne de l'informe. [...]

Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque. L'art éternel aurait ses fonctions ; comme les poètes sont citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action, elle *sera en avant*. »

Le poète citoyen est au service de la société et Rimbaud prend l'exemple de la « Poésie grecque » parce que le poète grec et auteur de tragédies, avait une fonction humaine et citoyenne. La *mimesis* permettait au peuple d'affronter les problèmes sociaux, politiques et humains insolubles par la raison. Celui qui naît « autre » est responsable de son don de voyance car il est indispensable au bon fonctionnement de la société. La poésie n'est pas seulement un divertissement, ou une recherche d'exotisme parnassienne, mais doit être l'« action » même. Un poème à portée politique, plus qu'une satire ou qu'un commentaire de la société, porte l'idée d'une société nouvelle : la poésie est politique.

Travailler sur soi, comparaisons avec un intertexte baudelairien

Nous comprenons maintenant pourquoi Rimbaud utilise le terme de « travailleurs », c'est une obligation humaine que de travailler sur soi pour devenir poète. Les poètes doivent être des « horribles travailleurs », au même titre que les travailleurs du peuple : ils œuvrent ensemble pour le peuple.

« — je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris — où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris ! »

Les révoltes poétiques et politiques sont donc nécessairement mêlées, « se faire voyant » c'est apporter son aide à la condition humaine, c'est apporter son aide au prolétariat et aux combattants de la Commune qui œuvrent eux-aussi pour une humanité meilleure. Izambard n'a pas l'air de prendre le comportement de Rimbaud au sérieux en l'appelant à rentrer dans le rang de la société.

« — Je me dois à la Société, c'est juste ; — et j'ai raison. »

Il a « raison » car c'est exactement la société qu'il sert en faisant le sacrifice immense de se rendre « voyant ». Ce sacrifice réside dans la polysémie du mot « travailleur » car il désigne le travail au sens moderne, le travail du prolétariat. Ces hommes « noirs » que l'enfant des *Poètes de sept ans* voit rentrer le soir, c'est aussi « Le Forgeron » qui s'appelle lui-même « crapule »⁴⁶.

« Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? je veux être poète ».

Rimbaud « s'encrapule » lui aussi parce qu'il devient un « horrible travailleur » comme les prolétaires⁴⁷. Plus encore, la connotation négative et rebutante de la « crapule » et du « noir » active la signification étymologique de « travail » au sens de *tripalium*. Le vrai travail est celui des hommes « horribles » et le travail est horrible car c'est une « torture ».

⁴⁶Dans *Le Forgeron*

⁴⁷ Rimbaud écrit à ce propos dans la *Lettre à Georges Izambard* du 13 mai 1871 :

« je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. »

et dans la *Lettre à Paul Demeny* du 15 mai 1871

« La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ; cela semble simple : en tout cerveau s'accomplit un développement naturel »

Nous remarquons deux points intéressants qui se recoupent. Tout d'abord Rimbaud mentionne littéralement qu'il s'agit d'un travail : « je travaille à me rendre voyant » ; il montre ensuite les étapes préliminaires, comme un protocole à ce travail : « il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ».

Il insiste par ailleurs sur les difficultés qu'il a à expliquer son cheminement poétique et le protocole à mettre en œuvre :

« vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. » ; « cela semble simple ». Ces précisions didactiques montrent le sérieux de ses lettres où rien n'est laissé au hasard, le « dérèglement des sens » est en effet « raisonné ». Il veut parvenir à un point précis et être pris au sérieux car il sait qu'une telle entreprise destructrice pourrait être facilement controversée sans que l'on considère sa finalité créatrice et vertueuse.

« Torture » subie par les ouvriers et les mineurs mais aussi par celui qui veut se faire voyant, c'est ainsi que Rimbaud décrit tout un protocole pour initier une révolte des sens.

« Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant ! — Car il arrive à l'*inconnu* ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé ! »

Ce paragraphe décrit véritablement le cheminement nécessaire pour se rendre voyant. Le « dérèglement de tous les sens » peut être perçu comme une révolte sensuelle qui permet au voyant de dépasser l'horreur sensible pour arriver à l'« inconnu ». Ce n'est pas un hasard si dans cette même lettre, il dit de Baudelaire qu'il est le « premier voyant ». L'auteur d'*Une Charogne* employait déjà des motifs immondes pour en extraire le sublime. Citons également les deux derniers vers de *L'Ébauche d'un Épilogue pour la deuxième édition des Fleurs du mal* :

« Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. »

On retrouve la mention de la « quintessence »⁴⁸, car c'est l'apanage du poète que d'extraire les quintessences du monde et de l'homme pour les donner au peuple : il transforme le laid en beau comme l'alchimiste transforme la « boue » en « or ». La figure de l'alchimiste est également récurrente chez Rimbaud mais le beau n'y est plus l'objet de la quête ; en témoignent ces quelques vers de *Larme* :

« Que tirais-je à la gourde de colocase ?
Quelque liqueur d'or, fade et qui fait suer. ».

L'« or » de Baudelaire représente la transformation de la laideur du réel (le « Mal ») en beau (les « Fleurs »), par la poésie. L'« or » de Rimbaud est présenté de manière péjorative dans *Larme*, puisque ce poème mentionne la soif du poète — soif sensuelle mais aussi spirituelle, comme on le remarque dans *Comédie de la soif*. La « soif » représenterait alors un désir qui anime jusqu'à l'obsession le « je » de *Larme*, mais qu'il ne peut, par définition, pas assouvir. La « liqueur d'or, fade et qui fait suer » s'oppose ainsi à la connotation de richesse et de rareté de l'or. Plutôt que le beau, Rimbaud voudra atteindre la matérialité du mot ainsi que la puissance évocatrice de l'image. Dans *Alchimie du verbe*, les vers de *Larme* sont repris et modifiés. A la place du dernier quatrain, Rimbaud substitue un dernier vers inattendu, qui résume la connotation cette fois péjorative de l'« or » :

« Pleurant, je voyais de l'or - et ne pus boire. - »

⁴⁸A noter que la représentation du poète alchimiste maudit et débauché est significative dans le premier poème des *Fleurs du mal* : *Au lecteur*.

« Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste. »

On retrouve également de nombreuses similitudes entre le cheminement du voyant (Rimbaud) et les inspirations du poète maudit mentionnées par Baudelaire.

Rimbaud :

« il épuise en lui tous les **poisons** [...] il devient entre tous le grand malade, le **grand criminel**, le grand maudit »

Baudelaire :

« Si le viol, le **poison**, le **poignard**, l'incendie
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie. »

On peut supposer ici une référence au mythe de Midas, qui ne pouvait ni boire ni manger car tout ce qu'il touchait se transformait en or. L'« or » alchimique chez Rimbaud est finalement la représentation d'un échec dans le désir d'assouvir sa soif, une soif impossible à rafraîchir, sans doute la nécessité constante de tendre vers l'« inconnu » comme un moyen d'assouvir un désir de poésie. Le coût pour atteindre l'« inconnu » est démesuré puisque le poète est lui-même le philtre des souffrances. Malgré son admiration pour ce « vrai Dieu »⁴⁹, Rimbaud n'hésite pas à aller bien plus loin que lui, dont il écrit :

« Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine — les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles. »

Rimbaud exècre le milieu artiste, le milieu des salons et veut se rapprocher physiquement du peuple. En ce qui concerne la finalité de sa démarche, c'est « l'inconnu » qui est cité à plusieurs reprises, notamment lorsqu'il mentionne Baudelaire. Il est alors tentant de citer les derniers vers du *Voyage* de Baudelaire :

« Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! »

C'est le « nouveau » qui est la cible finale de Baudelaire alors que le nouveau n'est qu'un moyen pour Rimbaud qui érige l'« inconnu » en ultime finalité. Il a besoin d'aller plus loin que Baudelaire, et les « formes nouvelles » sont une réaction aux « formes vieilles » de ses prédécesseurs.

« Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. — »

Cet étranglement c'est le même dont souffre « Ophélie » suite à ses « visions » : un an avant la *Lettre du voyant*, Rimbaud commençait à formuler ses objectifs poétiques.

« Tes grandes visions étranglaient ta parole »

⁴⁹ *Lettre à Paul Demeny* du 15 mai 1871 :

« Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu »

La suite du cheminement est tout à fait logique : après s'être fait « voyant », après avoir aperçu les « choses inouïes et innombrables », il faut pouvoir les dire ; de cela s'extrait la consigne suivante : « Trouver une langue ».

« Trouver une langue »

La révolte sensuelle doit nécessairement s'appuyer sur une révolte formelle et pour cela, Rimbaud détruit l'alexandrin régulier et césuré, et notamment celui des Romantiques qu'il critique dans sa lettre. Prenons pour cela l'exemple sévère de Musset :

« Musset est quatorze fois exécration pour nous, générations douloureuses et prises de visions, [...] Tout garçon épicière est en mesure de débobiner une apostrophe Rollaque, tout séminariste en porte les cinq cents rimes dans le secret d'un carnet. A quinze ans, ces élans de passion mettent les jeunes en rut ; à seize ans, ils se contentent déjà de les réciter avec *cœur* ; à dix-huit ans, à dix-sept même, tout collégien qui a le moyen, fait le Rolla, écrit un Rolla ! »

Ces vers sont insignifiants pour Rimbaud et l'on retrouve dans ce paragraphe le « séminariste » qui fait allègrement penser au personnage de Léonard dans *Un Cœur sous une soutane* qui est « en rut » et qui récite « à cœur » des vers tout à fait ridicules. L'« apostrophe Rollaque » fait référence à *Rolla* de Musset, mais Rimbaud précise que n'importe qui peut écrire de tels vers. Il est intéressant de comparer cette insinuation à une étonnante affirmation du *Petit traité de poésie française* de Banville :

« Et l'outil que nous avons à notre disposition est si bon, qu'un imbécile même, à qui on a appris à s'en servir, peut, en s'appliquant, faire de bons vers. »

Banville aussi veut réformer la langue poétique, il s'attaquera notamment aux romantiques en les parodiant dans ses *Odes funambulesques*. Toutefois l'entreprise des Parnassiens est

insuffisante et Rimbaud veut aller plus loin puisqu'il ne fait pas de différence fondamentale entre les Romantiques et les Parnassiens⁵⁰ qu'il appelle « seconds romantiques ».

« Les seconds romantiques sont très voyants : Th. Gautier, Lec. de Lisle, Th. de Banville. Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes »

Rimbaud suggère que l'entreprise parnassienne est vaine : ce n'est pas la réaction souhaitée au Romantisme, et bien qu'il reconnaisse du talent – et quelquefois même, « du vu » - à ses maîtres Romantiques autant que Parnassiens, ils ne parviennent finalement pas à proposer une poésie capable d'accueillir ses « visions ». Ne faisant pas de différence véritable entre les deux mouvements, il utilisera des éléments venant des uns ou des autres. Steve Murphy⁵¹ précise en effet qu'il refuse le catholicisme romantique au profit du néo-paganisme parnassien en revenant toutefois à une subjectivité proprement Romantique⁵².

« Trouver une langue » finalement, c'est engager une révolution de l'alexandrin, c'est rompre avec les motifs romantiques et parnassiens pour proposer une poésie inconnue. Avant de trouver une langue, Rimbaud se lance dans un vaste processus de travail et de recherche. C'est pour cela que son œuvre poétique est d'une vivacité fort peu commune : les pastiches et les tentatives manquées ne sont pas des agressions fortuites mais bel et bien des étapes nécessaires à sa démarche. « Trouver une langue » serait ainsi le moyen de satisfaire le « désir de poésie », peut-être même la formule que trouve Rimbaud pour signifier le « désir de poésie » lui-même et Jean-Pierre Bobillot l'a bien compris lorsqu'il écrit⁵³ :

« Comme tout objet de désir, ils sont condamnés à le *manquer* - et c'est là, sans doute, le moteur de cette infinie variabilité de pratiques, de formes et de

⁵⁰A noter de plus, que Baudelaire, cité par Rimbaud un peu plus loin, n'était pas exclusivement Parnassien, Murphy précise en effet dans *Stratégies de Rimbaud* (2009) que ce serait un contresens que de le considérer comme un anti-romantique. Cf Partie 3

⁵¹Steve Murphy *Stratégies de Rimbaud*, 2009.

⁵²Même si Rimbaud utilise l'expression du « moi », il ne se limite pas au lyrisme sublime et métaphysique des Romantiques. La subjectivité de Rimbaud passe par le corporel, le physique et le physiologique.

Cf Partie sur *Les Poètes de sept ans*.

⁵³Jean-Pierre Bobillot « Les humeurs de M. Roubaud (et autres vrais poètes) » 2010

conceptions, que ne parvient pas tout à fait à masquer, à dénier, l'appellation *flottante* de « poésie ». ».

Le « désir de poésie », parce qu'il est impossible à satisfaire, nécessitera sans cesse de nouvelles révoltes et de nouvelles formes, c'est ce renouvellement qui caractérise la poésie. Plus encore, le « désir de poésie » de Rimbaud est indissociable de ses idées politiques. Il s'agit de « trouver une langue » qui donne « marche au Progrès » une langue qui est génératrice de « Progrès »⁵⁴ donnant ainsi à la poésie une force fondée sur la sensibilité aussi puissante qu'un argument idéologique fondé sur la raison. Le « désir de poésie » inhérent aux révoltes de société, c'est probablement ce qu'annonçait déjà Rimbaud dans sa première lettre à Théodore de Banville, datée du 24 mai 1870 :

« Je jure, cher maître, d'adorer toujours les deux déesses, Muse et Liberté. ».

⁵⁴Steve Murphy *Rimbaud et la Commune, Microlectures et perspectives*, 2010 :

« cette poésie n'aurait pas pour vocation d'accompagner docilement un Progrès venu d'ailleurs, mais d'être au contraire l'un des vecteurs de son advenue. »

Bibliographie

I/ Volumes

1) Volumes poétiques

1.a) Œuvres de Rimbaud

RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes.* Paris :Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition établie et annotée par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, 2009. 1011p.

RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes.* Paris :Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition établie et annotée par Antoine Adam, 1972. 1224p.

RIMBAUD, Arthur. *Œuvres.* Paris : Classiques Garnier, établie et annotée par Suzanne Bernard et André Guyaux, 1991.

RIMBAUD, Arthur. *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations.* Paris : Gallimard/Poésie, 1999. 341p.

1.b) Œuvres diverses

BANVILLE, Théodore de. *Odes funambulesques.* [1857] Paris :Hachette Livre BNF, 2012. 274p.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal.* [1857] Paris : Librairie générale française, 1969.

DUCASSE, Isidore. *Les Chants de Maldoror et autres textes.* [1869] Paris : Librairie générale française, 2001. 446p.

HUGO, Victor. *Les Contemplations.* [1856] Paris :Flammarion, 2008. 473p.

HUYSMANS, Joris-Karl. *À Rebours.* [1884] Paris :Gallimard, 1977. 433p.

LAMARTINE, Alphonse. *Méditations poétiques, Nouvelles méditations poétiques.* [1820] Paris : Librairie générale française, 2006. 572 p.

1.c) Œuvres consultées en ligne

BANVILLE, Théodore de. *Les Stalactites*. 1846 (page consultée le 12 mai 2013)
<http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Stalactites_%28Banville%29>

KANT, Emmanuel. *Réponse à la question : qu'est-ce que les Lumières?*. 1784 (page consultée le 15 mars 2013) <http://fr.wikisource.org/wiki/Qu%2E%80%99est-ce_que_les_Lumi%C3%A8res_%3F>

LECONTE DE LISLE, Charles Marie René. « *Le Colibri* », in *Poèmes barbares*. 1862 (page consultée le 14 mai 2013) <https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Colibri>

MENARD, Louis. *L'açoka, Chanson indienne* in *Poèmes*. 1863 (page consultée le 14 mai 2013)
<<http://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99A%C3%A7oka>>

MENDES, Catulle. *L'Enfant Kriçhna* in *Le Parnasse Contemporain*, 1866 (page consultée le 14 mai 2013)
<http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Parnasse_contemporain/1866/L%E2%80%99Enfant_Kri%C3%A7hna>

MUSSET, Alfred. *Rolla*, in *Poésies nouvelles*. (1836-1852) (page consulté le 3 juin 2013)
<<http://fr.wikisource.org/wiki/Rolla>>

2) Volumes critiques concernant Rimbaud

BOBILLOT, Jean-Pierre. *Rimbaud Le meurtre d'Orphée, Crise de Verbe & chimie des vers ou la Commune dans le Poème*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2004. 333p.

BONNEFOY, Yves. *Rimbaud par lui-même*. Paris : Éditions du seuil, 1961. 188p.

BRUNEL, Pierre. *Rimbaud*. Paris : Librairie générale française, 2002. 287p.

DE CORNULIER, Benoît. *De la métrique à l'interprétation : essais sur Rimbaud*. Paris : Éditions Classiques Garnier, 2009. 560p.

ETIEMBLE. *Le mythe de Rimbaud*. Paris : Gallimard, 1954-1961. 536p, 504p, 232p.

MURPHY, Steve. *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*. Paris : EDITIONS DU CNRS et Lyon : PRESSES UNIVERSITAIRES DE LYON, 1991. 343p.

MURPHY, Steve. *Rimbaud et la ménagerie impériale*. Paris : EDITIONS DU CNRS et Lyon : PRESSES UNIVERSITAIRES DE LYON, 1991. 250p.

MURPHY, Steve. *Stratégies de Rimbaud*. Paris : Honoré CHAMPION Éditeur 2009, réédition de 2004. 627p.

MURPHY, Steve. *Rimbaud et la Commune, Microlectures et perspectives*. Paris : Éditions Classiques GARNIER, 2010. 916p.

3) Volumes divers

BANVILLE, Théodore. *Petit traité de poésie française*. Paris : Charpentier, 1903, 332p.

BOBILLOT, Jean-Pierre. *Poésie sonore, Éléments de typologie historique*. Reims : Éditions le Clou dans le fer, 2009. 123p.

FRONTIER, Alain. *La Poésie*. Paris : Belin, 1992. 523p.

GENGEMBRE, Gérard. *Le Romantisme en France et en Europe*. Paris : Pocket, 2003. 152p.

THIBAUDET, Albert. *Les Romantiques et les Parnassiens de 1870 à 1914* in *La Revue de Paris*, 1933. (page consultée le 28 mai 2013) <http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Romantiques_et_les_Parnassiens_de_1870_%C3%A0_1914>

II/ Articles

1) Issus d'une revue papier

DE CORNULIER, Benoît. « Dérégler les sens, mais aussi la mesure », *Le Magazine Littéraire* 9/2009 n°489, p. 78-79.

EIGELDINGER, Fr. s. « Rimbaud et la transgression de "la vieillesse poétique" », *Revue d'histoire littéraire de la France* 1983, n°83, p45-64.

MURÂT, Michel. « Rimbaud et le vers libre. Remarques sur l'invention d'une forme », *Revue d'histoire littéraire de la France* 2000/2, n°100, p255-276.

ROSSIGNOL, Michel. « Rimbaud, l'écriture en marche », *Le Coq-héron* 2/2007 n° 189, p. 53-57.

2) Consultés en ligne

BOBILLOT, Jean-Pierre *Les humeurs de M. Roubaud (et autres vrais poètes)*. 2010 (page consultée le 27 mai 2013) <<http://www.sitaudis.fr/Incitations/les-humeurs-de-m-roubaud-et-autres-vrais-poetes.php>>

PRIGENT, Christian. *VROUM-VROUM & FLIP-FLAP*. 2010 (page consultée le 27 mai 2013)

<<http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=editions-pol-blog&numpage=5&numrub=4&numcateg=&numsscateg=&lg=fr&numbillet=91&lg=fr>>

Table des annexes

Annexe 1	
Les Poètes de sept ans.....	59
Annexe 2	
Le Dormeur du Val.....	61
Annexe 3	
Le Mal.....	62
Annexe 4	
Morts de quatre-vingt-douze.....	63
Annexe 5	
Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs.....	64
Annexe 6	
Lettre à Georges Izambard du 13 mai 1871.....	68
Annexe 7	
Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871.....	69

Annexe 1

Les 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 moisis,
En passant il tirait la langue, les deux poings
A l'aine, et dans ses yeux fermés voyait des points.
Une porte s'ouvrait sur le soir : à la lampe
On le voyait, là-haut, qui râlait sur la rampe,
Sous un golfe de jour pendant du toit. L'été
Surtout, vaincu, stupide, il était entêté
A se renfermer dans la fraîcheur des latrines :
Il pensait là, tranquille et livrant ses narines.

Quand, lavé des odeurs du jour, le jardinet
Derrière la maison, en hiver, s'illunait,
Gisant au pied d'un mur, enterré dans la marne
Et pour des visions écrasant son oeil darne,
Il écoutait grouiller les galeux espaliers.
Pitié ! Ces enfants seuls étaient ses familiers
Qui, chétifs, fronts nus, oeil déteignant sur la joue,
Cachant de maigres doigts jaunes et noirs de boue
Sous des habits puant la foire et tout vieillots,
Conversaient avec la douceur des idiots !
Et si, l'ayant surpris à des pitiés immondes,
Sa mère s'effrayait ; les tendresses, profondes,
De l'enfant se jetaient sur cet étonnement.
C'était bon. Elle avait le bleu regard, - qui ment !

A sept ans, il faisait des romans, sur la vie
Du grand désert, où luit la Liberté ravie,
Forêts, soleils, rives, savanes ! - Il s'aidait
De journaux illustrés où, rouge, il regardait
Des Espagnoles rire et des Italiennes.
Quand venait, l'oeil brun, folle, en robes d'indiennes,
- Huit ans - la fille des ouvriers d'à côté,
La petite brutale, et qu'elle avait sauté,
Dans un coin, sur son dos en secouant ses tresses,
Et qu'il était sous elle, il lui mordait les fesses,
Car elle ne portait jamais de pantalons ;

- Et, par elle meurtri des poings et des talons,
Remportait les saveurs de sa peau dans sa chambre.

Il craignait les blafards dimanches de décembre,
Où, pommadé, sur un guéridon d'acajou,
Il lisait une Bible à la tranche vert-chou ;
Des rêves l'oppressaient chaque nuit dans l'alcôve.
Il n'aimait pas Dieu ; mais les hommes, qu'au soir fauve,
Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans le faubourg
Où les crieurs, en trois roulements de tambour,
Font autour des édits rire et gronder les foules.
- Il rêvait la prairie amoureuse, où des houles
Lumineuses, parfums sains, pubescences d'or,
Font leur remuement calme et prennent leur essor !

Et comme il savourait surtout les sombres choses,
Quand, dans la chambre nue aux persiennes closes,
Haute et bleue, âcrement prise d'humidité,
Il lisait son roman sans cesse médité,
Plein de lourds ciels ocreux et de forêts noyées,
De fleurs de chair aux bois sidéraux déployées,
Vertige, écroulements, déroutes et pitié !
- Tandis que se faisait la rumeur du quartier,
En bas, - seul, et couché sur des pièces de toile
Écrue, et pressentant violemment la voile !

26 mai 1871

Annexe 2

Le Dormeur du Val

C'est un trou de verdure où chante une rivière,
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Octobre 1870

Annexe 3

Le Mal

Tandis que les crachats rouges de la mitraille
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu ;
Qu'écarlates ou verts, près du Roi qui les raille,
Croulent les bataillons en masse dans le feu ;

Tandis qu'une folie épouvantable, broie
Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant ;
– Pauvres morts ! dans l'été, dans l'herbe, dans ta joie,
Nature ! ô toi qui fis ces hommes saintement !...

– Il est un Dieu, qui rit aux nappes damassées
Des autels, à l'encens, aux grands calices d'or ;
Qui dans le bercement des hosannah s'endort,

Et se réveille, quand des mères, ramassées
Dans l'angoisse, et pleurant sous leur vieux bonnet noir,
Lui donnent un gros sou lié dans leur mouchoir !

Annexe 4

Morts de quatre-vingt-douze...

Morts de Quatre-vingt-douze et de Quatre-vingt-treize,
Qui, pâles du baiser fort de la liberté,
Calmes, sous vos sabots, brisiez le joug qui pèse
Sur l'âme et sur le front de toute humanité ;

Hommes extasiés et grands dans la tourmente,
Vous dont les coeurs sautaient d'amour sous les haillons,
Ô Soldats que la Mort a semés, noble Amante,
Pour les régénérer, dans tous les vieux sillons ;

Vous dont le sang lavait toute grandeur salie,
Morts de Valmy, Morts de Fleurus, Morts d'Italie,
Ô million de Christs aux yeux sombres et doux ;

Nous vous laissions dormir avec la République,
Nous, courbés sous les rois comme sous une trique.
- MESSIEURS DE CASSAGNAC nous reparlent de vous !

Annexe 5

Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs

A Monsieur Théodore de Banville.

I

Ainsi, toujours, vers l'azur noir
Où tremble la mer des topazes,
Fonctionneront dans ton soir
Les Lys, ces clystères d'extases !

À notre époque de sagous,
Quand les Plantes sont travailleuses,
Le Lys boira les bleus dégoûts
Dans tes Proses religieuses !

- Le lys de monsieur de Kerdrel,
Le Sonnet de mil huit cent trente,
Le Lys qu'on donne au Ménéstrel
Avec l'oeillet et l'amarante !

Des lys ! Des lys ! On n'en voit pas !
Et dans ton Vers, tel que les manches
Des Pécheresses aux doux pas,
Toujours frissonnent ces fleurs blanches !

Toujours, Cher, quand tu prends un bain,
Ta chemise aux aisselles blondes
Se gonfle aux brises du matin
Sur les myosotis immondes !

L'amour ne passe à tes octrois
Que les Lilas, - ô balançoires !
Et les Violettes du Bois,
Crachats sucrés des Nymphes noires !...

II

O Poètes, quand vous auriez
Les Roses, les Roses soufflées,
Rouges sur tiges de lauriers,
Et de mille octaves enflées !

Quand Banville en ferait neiger,
Sanguinolentes, tournoyantes,
Pochant l'œil fou de l'étranger
Aux lectures mal bienveillantes !

De vos forêts et de vos prés,
O très paisibles photographes !
La Flore est diverse à peu près
Comme des bouchons de carafes !

Toujours les végétaux Français,
Hargneux, phtisiques, ridicules,
Où le ventre des chiens bassets
Navigue en paix, aux crépuscules ;

Toujours, après d'affreux dessins
De Lotos bleus ou d'Hélianthes,
Estampes roses, sujets saints
Pour de jeunes communiantes !

L'Ode Açoka cadre avec la
Strophe en fenêtre de lorette ;
Et de lourds papillons d'éclat
Fientent sur la Pâquerette.

Vieilles verdure, vieux galons !
O croquignoles végétales !
Fleurs fantasques des vieux Salons !
- Aux hannetons, pas aux crotales,

Ces poupards végétaux en pleurs
Que Grandville eût mis aux lisières,
Et qu'allaitèrent de couleurs
De méchants astres à visières !

Oui, vos bavures de pipeaux
Font de précieuses glucoses !
- Tas d'oeufs frits dans de vieux chapeaux,
Lys, Açokas, Lilas et Roses !...

III

O blanc Chasseur, qui cours sans bas
À travers le Pâtis panique,
Ne peux-tu pas, ne dois-tu pas
Connaître un peu ta botanique ?

Tu ferais succéder, je crains,
Aux Grillons roux les Cantharides,
L'or des Rios au bleu des Rhins, -
Bref, aux Norwèges les Florides :

Mais, Cher, l'Art n'est plus, maintenant,
- C'est la vérité, - de permettre
À l'Eucalyptus étonnant
Des constrictors d'un hexamètre ;

Là !... Comme si les Acajous
Ne servaient, même en nos Guyanes,
Qu'aux cascades des sapajous,
Au lourd délire des lianes !

- En somme, une Fleur, Romarin
Ou Lys, vive ou morte, vaut-elle
Un excrément d'oiseau marin ?
Vaut-elle un seul pleur de chandelle ?

- Et j'ai dit ce que je voulais !
Toi, même assis là-bas, dans une
Cabane de bambous, - volets
Clos, tentures de perse brune, -
Tu torcherais des floraisons
Dignes d'Oises extravagantes !...
- Poète ! ce sont des raisons
Non moins risibles qu'arrogantes !...

IV

Dis, non les pampas printaniers
Noirs d'épouvantables révoltes,
Mais les tabacs, les cotonniers !
Dis les exotiques récoltes !

Dis, front blanc que Phébus tanna,
De combien de dollars se rente
Pedro Velasquez, Habana ;
Incague la mer de Sorrente

Où vont les Cygnes par milliers ;
Que tes strophes soient des réclames
Pour l'abatis des mangliers
Fouillés des Hydres et des lames !

Ton quatrain plonge aux bois sanglants
Et revient proposer aux Hommes
Divers sujets de sucres blancs,
De pectoraires et de gommes !

Sachons par Toi si les blondeurs
Des Pics neigeux, vers les Tropiques,
Sont ou des insectes pondeurs
Ou des lichens microscopiques !

Trouve, ô Chasseur, nous le voulons,
Quelques garances parfumées
Que la Nature en pantalons
Fasse éclore ! - pour nos Armées !

Trouve, aux abords du Bois qui dort,
Les fleurs, pareilles à des mufles,
D'où bavent des pommades d'or
Sur les cheveux sombres des Buffles !

Trouve, aux prés fous, où sur le Bleu
Tremble l'argent des pubescences,
Des calices pleins d'œufs de feu
Qui cuisent parmi les essences !

Trouve des Chardons cotonneux
Dont dix ânes aux yeux de braises
Travaillent à filer les nœuds !
Trouve des Fleurs qui soient des chaises !

Oui, trouve au cœur des noirs filons
Des fleurs presque pierres, - fameuses ! -
Qui vers leurs durs ovaires blonds
Aient des amygdales gemmeuses !

Sers-nous, ô Farceur, tu le peux,
Sur un plat de vermeil splendide
Des ragoûts de Lys sirupeux
Mordant nos cuillers Alfénide !

V

Quelqu'un dira le grand Amour,
Voleur des sombres Indulgences :
Mais ni Renan, ni le chat Murr
N'ont vu les Bleus Thyrses immenses !

Toi, fais jouer dans nos torpeurs,
Par les parfums les hystéries ;
Exalte-nous vers les candeurs
Plus candides que les Maries...

Commerçant ! colon ! médium !
Ta Rime sourdra, rose ou blanche,
Comme un rayon de sodium,
Comme un caoutchouc qui s'épanche !

De tes noirs Poèmes, - Jongleur !
Blancs, verts, et rouges dioptriques,
Que s'évadent d'étranges fleurs
Et des papillons électriques !

Voilà ! c'est le Siècle d'enfer !
Et les poteaux télégraphiques
Vont orner, - lyre aux chants de fer,
Tes omoplates magnifiques !

Surtout, rime une version
Sur le mal des pommes de terre !
- Et, pour la composition
De poèmes pleins de mystère

Qu'on doive lire de Tréguier
À Paramaribo, rachète
Des Tomes de Monsieur Figuier,
- Illustrés ! - chez Monsieur Hachette !

Alcide Bava
A. R.

14 juillet 1871

Annexe 6

Lettre à Georges Izambard du 13 mai 1871

Nous ne présentons ici que le corps de la lettre : les poèmes qui en font partie ne sont pas présentés mais mentionnés entre crochets.

Charleville, [13] mai 1871.

Cher Monsieur !

Vous revoilà professeur. On se doit à la Société, m'avez-vous dit ; vous faites partie des corps enseignants : vous roulez dans la bonne ornière. — Moi aussi, je suis le principe : je me fais cyniquement entretenir ; je déterre d'anciens imbéciles de collège : tout ce que je puis inventer de bête, de sale, de mauvais, en action et en parole, je le leur livre : on me paie en bocks et en filles. Stat mater dolorosa, dum pendet filius. — je me dois à la Société, c'est juste, — et j'ai raison. — Vous aussi, vous avez raison, pour aujourd'hui. Au fond, vous ne voyez en votre principe que poésie subjective : votre obstination à regagner le râtelier universitaire, — pardon ! — le prouve ! Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant rien voulu faire. Sans compter que votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse. Un jour, j'espère, — bien d'autres espèrent la même chose, — je verrai dans votre principe la poésie objective, je la verrai plus sincèrement que vous ne le feriez ! — je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris — où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris ! Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève.

Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire : je pense : on devrait dire : On me pense. — Pardon du jeu de mots. —

Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait !

Vous n'êtes pas Enseignant pour moi. je vous donne ceci : est-ce de la satire, comme vous diriez ? Est-ce de la poésie ? C'est de la fantaisie, toujours. — Mais, je vous en supplie, ne soulignez ni du crayon, ni — trop — de la pensée :

[Le Cœur supplicié]

Ca ne veut pas rien dire. — Répondez-Moi : chez M. Deverrière, pour A. R.

Bonjour de cœur,

Art. Rimbaud.

Annexe 7

Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871

Nous ne présentons ici que le corps de la lettre : les poèmes qui en font partie ne sont pas présentés mais mentionnés entre crochets.

À Douai.

Charleville, 15 mai 1871.

J'ai résolu de vous donner une heure de littérature nouvelle. Je commence de suite par un psaume d'actualité :

[Chant de guerre parisien]

— Voici de la prose sur l'avenir de la poésie -Toute poésie antique aboutit à la poésie grecque ; Vie harmonieuse. — De la Grèce au mouvement romantique, — moyen-âge, — il y a des lettrés, des versificateurs. D'Ennius à Théroldus, de Théroldus à Casimir Delavigne, tout est prose rimée, un jeu, avachissement et gloire d'innombrables générations idiotes : Racine est le pur, le fort, le grand. — On eût soufflé sur ses rimes, brouillé ses hémistiches, que le Divin Sot serait aujourd'hui aussi ignoré que le premier venu auteur d'Origines. — Après Racine, le jeu moisit. Il a duré deux mille ans !

Ni plaisanterie, ni paradoxe. La raison m'inspire plus de certitudes sur le sujet que n'aurait jamais eu de colères un jeune-France. Du reste, libre aux nouveaux ! d'exécrer les ancêtres : on est chez soi et l'on a le temps.

On n'a jamais bien jugé le romantisme ; qui l'aurait jugé ? les critiques !! Les romantiques, qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur ?

Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ! ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs !

En Grèce, ai-je dit, vers et lyres rythment l'Action. . Après, musique et rimes sont jeux, délassements. L'étude de ce passé charme les curieux : plusieurs s'égouissent à renouveler ces antiquités : — c'est pour eux. L'intelligence universelle a toujours jeté ses idées, naturellement ; les hommes ramassaient une partie de ces fruits du cerveau : on agissait par, on en écrivait des livres : telle allait la marche, l'homme ne se travaillant pas, n'étant

pas encore éveillé, ou pas encore dans la plénitude du grand songe. Des fonctionnaires, des écrivains : auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé !

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ; cela semble simple : en tout cerveau s'accomplit un développement naturel ; tant d'égoïstes se proclament auteurs ; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! — Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse : à l'instar des comprachicos, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé !

— la suite à six minutes -

Ici j'intercale un second psaume, hors du texte : veuillez tendre une oreille complaisante, — et tout le monde sera charmé. — J'ai l'archet en main, je commence :

[*Mes Petites amoureuses*]

Voilà. Et remarquez bien que, si je ne craignais de vous faire déboursier plus de 60 c. de port, — Moi pauvre effaré qui, depuis sept mois, n'ai pas tenu un seul rond de bronze ! — je vous livrerais encore mes Amants de Paris, cent hexamètres, Monsieur, et ma Mort de Paris, deux cents hexamètres ! — Je reprends :

Donc le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme : si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue ;

— Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien, — plus mort qu'un fossile, — pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie !-

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus — (que la formule de sa pensée, que la notation de sa marche au Progrès ! Enormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un multiplicateur de progrès !

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez ; — Toujours pleins du Nombre et de l'Harmonie ces poèmes seront faits pour rester. — Au fond, ce serait encore un peu la

Poésie grecque. L'art éternel aurait ses fonctions ; comme les poètes sont citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en avant.

Ces poètes seront ! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, jusqu'ici abominable, — lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'inconnu ! Ses mondes d'idées différeront-ils des nôtres ? — Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses ; nous les prendrons, nous les comprendrons.

En attendant, demandons aux poètes du nouveau, — idées et formes. Tous les habiles croiraient bientôt avoir satisfait à cette demande. — Ce n'est pas cela !

Les premiers romantiques ont été voyants sans trop bien s'en rendre compte : la culture de leurs âmes s'est commencée aux accidents : locomotives abandonnées, mais brûlantes, que prennent quelque temps les rails. — Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. — Hugo, trop cabochard, a bien du vu dans les derniers volumes : Les Misérables sont un vrai poème. J'ai Les Châtiments sous la main ; Stella donne à peu près la mesure de la vue de Hugo. Trop de Belmontet et de Lamennais, de Jéhovahs et de colonnes, vieilles énormités crevées.

Musset est quatorze fois exécration pour nous, générations douloureuses et prises de visions, — que sa paresse d'ange a insultées ! Ô ! les contes et les proverbes fadasses ! Ô les nuits ! Ô Rolla, Ô Namouna, Ô la Coupe ! Tout est français, c'est-à-dire haïssable au suprême degré ; français, pas parisien ! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine, ! commenté par M. Taine ! Printanier, l'esprit de Musset ! Charmant, son amour ! En voilà, de la peinture à l'émail, de la poésie solide ! On savourera longtemps la poésie française, mais en France. Tout garçon épiciier est en mesure de débobiner une apostrophe Rollaque, tout séminariste en porte les cinq cents rimes dans le secret d'un carnet. A quinze ans, ces élans de passion mettent les jeunes en rut ; à seize ans, ils se contentent déjà de les réciter avec cœur ; à dix-huit ans, à dix-sept même, tout collégien qui a le moyen, fait le Rolla, écrit un Rolla ! Quelques-uns en meurent peut-être encore. Musset n'a rien su faire : il y avait des visions derrière la gaze des rideaux : il a fermé les yeux. Français, panadif, traîné de l'estaminet au pupitre de collège, le beau mort est mort, et, désormais, ne nous donnons même plus la peine de le réveiller par nos abominations !

Les seconds romantiques sont très voyants : Th. Gautier, Lec. de Lisle, Th. de Banville. Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine — les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles.

Rompue aux formes vieilles, parmi les innocents, A. Renaud, — a fait son Rolla, — L. Grandet, — a fait son Rolla ; — les gaulois et les Musset, G. Lafenestre, Coran, Cl. Popelin, Soulayr, L. Salles ; les écoliers, Marc, Aicard, Theuriet ; les morts et les imbéciles, Autran, Barbier, L. Pichat, Lemoyne, les Deschamps, les Desessarts ; les journalistes, L. Cladel, Robert Luzarches, X. de Ricard ; les fantaisistes, C. Mendès ; les bohèmes ; les femmes ; les talents, Léon Dierx, Sully-Prudhomme, Coppée, — la nouvelle école, dite parnassienne, a deux voyants, Albert Méral et Paul Verlaine, un vrai poète. — Voilà. — Ainsi je travaille à me rendre voyant. -

Et finissons par un chant pieux.

[Accroupissements]

MOTS-CLES : Rimbaud, Révolte, Politique, Tutelle, Désir.

Résumé

Ce mémoire propose une analyse des différentes révoltes sociales, politiques, poétiques et sensuelles de Rimbaud. Il montre comment ces révoltes, entremêlées, constituent finalement le moteur de sa poésie. Sa progression poétique incroyablement vive est étudiée en parallèle avec la manifestation d'une idéologie sociale et politique. Les différentes parties ont pour but d'identifier les révoltes et leurs finalités. La dernière partie concernant *Les Lettres du voyant* met en lumière les liens entre ces révoltes, et étudie le programme qu'il s'impose afin de mener à bien sa quête poétique. A nouveau, ces lettres, que l'on peut qualifier de manifeste de la poésie de Rimbaud, représentent une figure du « voyant » qui ne peut séparer sa poésie de son influence politique et sociale, de sorte qu'elle est l'action même d'une société en devenir. Le « désir de poésie » de Rimbaud, porté par ses révoltes, se manifeste donc par un travail personnel et sensuel, dont les enjeux s'étendent à la société littéraire et politique de son temps.