

2. Rimbaud (1854-1891)

Jean-Arthur Rimbaud naît à Charleville le 20 octobre 1854. A 16 ans Arthur a déjà fait deux fugues lointaines, mais ce « poète de sept ans » a aussi compris qu'il est une autre fugue, plus périlleuse mais combien plus prometteuse, celle qui mène dans le labyrinthe du langage. Sagement commencée dans l'imitation des romantiques ou des Parnassiens, sa poésie, à partir de 1870, se met à l'unisson de sa révolte intérieure, contre toutes les formes de tabous religieux ou d'asservissements sociaux. La rédaction de *Bateau ivre* (1871) date l'émergence dans son œuvre de cette « littérature nouvelle » dont les fameuses « Lettres du voyant » de l'été 1870 donnaient la promesse. La rencontre avec Verlaine, fin 1871, et le départ en juillet 1872 pour une errance commune d'un an à travers la Belgique et l'Angleterre marquent assez le refus de toute compromission avec un ordre « établi » quel qu'il soit. « Chercher le lieu et la formule », tel est le sens de cette quête étrange et douloureuse qui culmine dans la rupture et la querelle sanglante de juillet 1873. Un rêve est passé dont le bouleversant récit d'*Une saison en enfer* porte témoignage. L'ange est « rendu au sol » brisé, déçu, déchu. Nouvelle errance solitaire (1874-1880) jalonnée de petits métiers à travers les grandes « villes » d'Europe et les ports du Moyen-Orient. Entre escales et engagements, malgré un *Adieu* naguère amèrement proféré, il égrène les merveilles dispersées du fastueux chapelet des *Illuminations*. Le silence

définitif le prendra au soleil du désert d'Aden et du Harrar. Pendant dix ans, le poète qui s'est « amputé » vivant de son génie, se fait marchand et trafiquant. En 1891 il rejoint la France, atteint par la gangrène, pour mourir, amputé dans sa chair, à l'hôpital de Marseille. Au bout de son destin, le mythe va s'emparer de lui et de son œuvre.

1868-1869 : premiers vers à l'imitation de Banville, Gautier ou Hugo.

1870 : élève de Georges Izambard, il écrit *Ma bohème*, *Soleil et chair*, etc., et envoie, pour publication, ses premiers poèmes à Banville.

1871 : en mai-juin, *Lettres du voyant* à Paul Demeny et Izambard. Été : correspondance avec Verlaine et rédaction de *Bateau ivre*.

1873 : *Une saison en enfer* (commencée sous le titre de *Livre païen ou nègre*).

1874-1876 : rédaction discontinuée de plusieurs poèmes en prose (qui figureront dans les *Illuminations*).

1881-1890 : correspondance commerciale et *Mémoire* à l'attention de la Société de Géographie de Paris.

1886 : parution, à l'insu de Rimbaud, de trente-sept *Illuminations*, dans *La Vogue*.

1 Révoltes et ruptures



H. Fantin-Latour, *Le Coin de table* (détail : Rimbaud), 1872.

Arthur Rimbaud lit Baudelaire vers 1870, sans doute dans l'édition des *Fleurs du mal* de 1868, préfacée par Gautier. Malgré des réserves à l'égard de la métrique et plus généralement de la poétique de son aîné, il s'enthousiasme pour le grand pari final de l'œuvre (« Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau »), et reprend à son compte, dans *Une saison en enfer*, l'exigence de modernité : « Il faut être absolument moderne. » Pourtant, malgré cette filiation certaine, que de différences entre ces deux créateurs ! D'un côté l'entêtement, parfois besogneux, à forger au sein d'un recueil unique l'itinéraire poétique salvateur ; de l'autre l'obstination frondeuse dans le coup d'éclat et une étonnante aptitude à se « ressourcer » dans l'humiliation et l'échec. D'un côté quête et obsession, de l'autre errance et ruptures.

Les poèmes d'apprentissage

Dès ses poèmes d'apprentissage, qu'il voudrait bien voir acceptés par les ténors du *Parnasse contemporain*, Rimbaud, malgré un certain conformisme esthétique, nous donne à lire cette **thématique de la**



Monsieur Prudhomme. Dessin de H. Monnier, 1872.

distance et de la rupture : dénonciation des interdits et des impostures d'un christianisme qui l'a pourtant bercé (*Soleil et chair* ; *Les Premières Communions*), transgression des interdits moraux et des tabous sexuels (*Vénus Anadyomède* ; *Album zutique*), défiance et moquerie à l'endroit de la petite bourgeoisie racornie, jalouse et « méchante » (*A la musique* ; *Les Assis*), haine de la violence injuste et de la guerre absurde (*Le Dormeur du val*). Pourtant l'adolescent comprend vite, et c'est le sens de sa première révolution poétique de 1870-71, que la poésie ne saurait se laisser prendre au piège de l'imprécation inefficace. Sedan et la Commune de Paris lui dictent une grande leçon de réalisme : il faut joindre le geste à la parole, il faut que la parole soit geste. « Changer la vie », changer le monde, tel est désormais l'impératif qui le hante et dont il lui faudra accepter les terribles exigences.

Rimbaud devant les écrivains

François COPPÉE : « Un fumiste réussi ».
Stéphane MALLARMÉ : « Ce passant considérable ».
Rémy de GOURMONT : « Un jouisseur, un insupportable voyou ».
Paul CLAUDEL : « Un mystique à l'état sauvage ».
Benjamin FONDANE : « Notre bouc émissaire, notre exutoire, notre acte manqué. »

« Le poète se fait voyant »

L'échec final de l'errance du *Bateau ivre* (1871), qui est sans doute le dernier — et sublime — poème de l'enfance rimbalienne, ne sera pas vain. Le poète, qui s'est amusé au bariolage des *Voyelles* et qui a cru pouvoir inventer dans le mirage des mots les plus merveilleux un « ailleurs » ou un « envers » du monde détesté, s'est retrouvé lamentablement « échoué ». Entrevue, la « future vigueur » s'est dérobée derrière l'écran « effarant » des mots menteurs. Mais Rimbaud sait qu'elle existe et que, pour la conquérir, la poésie est toujours le plus court chemin à condition qu'elle soit révolution de l'être tout entier et pas seulement bricolage du langage.

Les fameuses lettres à Izambard et Demeny le proclamaient déjà hautement : « Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. » Pour « trouver le lieu et la formule » de la délivrance, le moi doit renoncer au monde bien sûr, mais encore à lui-même. « Je » doit se faire « un autre » et aller jusqu'au bout de l'aliénation même quand celle-ci devient « encrapulement », perversion et crime. Des années 1872-1873, où le voyant et le voyou ne font qu'un, datent ainsi les poèmes de Rimbaud les plus étranges et les plus heureux, nés de l'orgie d'un cœur et d'une chair à la fois bouleversés et sublimés : *Larme* ; *O saisons, ô châteaux* ; *L'Éternité*. Si le poète a jamais « trouvé une langue (qui soit) de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant », c'est là qu'il l'a, un moment, possédée, dans le délire et pour l'extase.

Une saison en enfer (1873)

La brutalité du constat d'échec que représente *Une saison en enfer*, après la rupture avec Verlaine, ne change rien à l'affaire. En



sanctionnant, par la dénonciation ou la dérision, l'expérience du « voyant », Rimbaud ne nie pas fondamentalement l'acte poétique ; il ne fait qu'en répéter une fois de plus le geste subversif : « changer ». L'*Adieu* terrible qui clôt ce livre (« Je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs ») ne peut effacer le suprême bonheur et la suprême folie qui ont « eu lieu ». Comme le dit Yves Bonnefoy, « c'est à son avenir, non à son passé que va le souci de Rimbaud dans la *Saison* ». L'alchimiste du verbe a dressé et inscrit un bilan qui se veut **exorcisme et expiation** ; mais lui qui crie « ne plus savoir parler » n'en a pas fini avec la poésie. La poésie plutôt n'en a pas fini avec lui.

Une saison en enfer, rédigée par Rimbaud entre avril et août 1873, est le récit commenté de la vraie « saison infernale » vécue par le poète en compagnie de son ami Verlaine, durant les quinze mois précédents. La citation, souvent délibérément négligée, des poèmes en vers écrits durant cette période (*Comédie de la soif, Fêtes de la faim, Fêtes de la patience*, etc.) alterne avec un discours en prose qui hésite lui-même entre le rappel enthousiaste de ces « délires » et la condamnation vigoureuse de la folie qui « a eu lieu ». Récit-conservatoire des chimères évanouies, discours-procès d'un art poétique désormais impossible, la *Saison* est sûrement l'œuvre la plus déchirée de Rimbaud. Dans les dernières pages, « l'alchimiste du verbe » immole ses rêves, ses ambitions et toute sa création dans un *Adieu* si pathétique et si dérisoire qu'on a longtemps cru que c'était là sa dernière parole de poète. Il trouvera pourtant encore l'énergie, dans un sursaut superbe, d'écrire la plupart de ses *Illuminations*.

Illuminations (1886)

En effet, si bon nombre des quarante et une *Illuminations* ont été recopiées dès le printemps 1874, à Londres avec Germain Nouveau, plusieurs ont été écrites dans les deux années suivantes, donc après la *Saison*. La « merveille » de ce recueil de poèmes en prose tient donc d'abord à son existence même, métaphore parfaite de la « patience » d'un créateur qui réinvente, dans les deuils et les faillites de son écriture, **de nouveaux espaces de poésie**. Car c'est bien d'espaces, de « lieux » encore qu'il s'agit dans ces textes où s'inventent, se dressent et s'abîment, au gré des dérives du langage, les architectures imaginaires de *Villes*, de *Ponts*, de *Promontoire* ou de *Métropolitain*. Sur cette scène délivrée de l'ordre du réel, Rimbaud, plus « ailleurs » que jamais, « danse » sur la corde des mots et des images, « éphémère citoyen » d'un univers dont il est le démiurge : « J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse. » (*Phrases*)

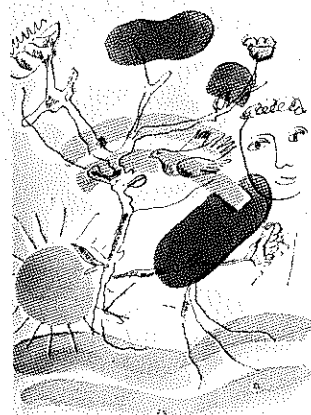


Illustration pour *Illuminations*.
Dessin de F. Léger,
début XX^e s.

2

Une poétique
de la discontinuité

L'aventure rimbaldienne, faite de colères, de révoltes et d'élans qui n'ont d'autre lien que leur commune brutalité contre tout ce qui est ordre, trouve son répondant dans une aventure du langage elle aussi débridée et révolutionnaire. Pour dire son refus du monde, pour traduire le constant éparpillement de son moi dans toutes les formes de l'aliénation, Rimbaud, le « communard » avide de faire sauter les bastions encrassés de la tradition, n'a pas longtemps pactisé avec les formes et les exigences de la poésie installée.

Ses poèmes d'enfance, pourtant sages dans leur métrique, offrent souvent le scandale d'un « dynamitage » du vocabulaire, disant déjà



Bateau ivre.
Lithographie
de Y. Brayer, 1939.

« l'innommable » en s'agréant avec complaisance les lexiques, bourgeoisement refoulés, du trivial et du scatologique (dans les *Stupra* principalement). *Bateau ivre*, malgré sa prosodie classique, portera plus loin encore ce « dépaysement » de la langue par une sorte de fermentation de lexiques rares ou étranges :

« J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan !
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces,
Et les lointains vers les gouffres cataractant ! »

La *Lettre* à Izambard posera enfin clairement l'exigence linguistique du poète prométhéen : « Donc le poète est vraiment voleur de feu (...) Si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme ; si c'est informe, il donne de l'informe ». Le « verbe poétique accessible un jour ou l'autre à tous les sens », dont rêve tout haut Rimbaud, sera donc consubstantiel à la dérive sans entrave de son imagination.

Il s'agira de faire se lever, dans l'espace absolument neuf et « introuvable » du poème, un réel pluriel et protéiforme qui ne renvoie qu'aux tensions et aux pulsions de l'être libéré. Le pas nouveau que l'auteur de la *Saison* fait franchir à la modernité est dans cette insouciance complète de la notion d'œuvre ou de « totalité » à laquelle il préfère, après 1871, les « instantanés » décosus et déchirants de ce qu'on a pu appeler « une poésie en miettes ».

Initialement reconnu comme un précurseur par les surréalistes, Rimbaud, comme d'autres, fut victime, dans le *Second Manifeste du surréalisme*, d'un perfide procès d'intention. André Breton y écrit : « Inutile de discuter encore sur Rimbaud : Rimbaud s'est trompé, Rimbaud a voulu nous tromper. Il est coupable devant nous d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel. »

La grande utopie rimbaldienne, des vers frondeurs de Charleville aux tourbillons d'images des *Illuminations*, en passant par les citations estropiées ou truquées d'*Une saison en enfer*, aura sans doute été ainsi, comme le dit Tzvetan Todorov, celle d'une « disqualification de la langue » : à la fois de son référent, puisque nombre de poèmes ne renvoient à rien d'autre qu'à l'arbitraire d'un imaginaire délirant, et de ses structures, puisque le discours poétique, au niveau des grandes comme des petites unités, se dissout le plus souvent dans le disparate ou la discontinuité. Le scandale que certains ne lui ont jamais pardonné, c'est d'avoir osé dire, et donné à lire dans son destin, que la littérature, loin d'être gardienne du Sens, pouvait se faire dévoilement et instauration d'un Non-Sens perturbateur, contestataire et angoissant.

BIBLIOGRAPHIE

Édition

RIMBAUD, *Œuvres complètes*, Éd. Antoine ADAM. Gallimard (bibl. de la Pléiade), 1972.

Études

René ÉTIEMBLE, *Le Mythe de Rimbaud*. Gallimard, 1961.

Yves BONNEFOY, *Rimbaud*. Le Seuil, 1967.

Jacques PLESSSEN, *Promenade et poésie*. Mouton, 1967.

Jean-Pierre GIUSTO, *Rimbaud créateur*. P.U.F., 1980.

Georges POULET, *La Poésie éclatée*. P.U.F., 1980.

Dominique RINCÉ, *Rimbaud. Poèmes et proses*. Nathan (coll. « Intertextes »), 1984.