

Yasuaki KAWANABE

## L'ENJEU POÉTIQUE D'ARTHUR RIMBAUD<sup>1</sup>

Les buts de la création poétique sont divers : épancher son émotion, développer ses idées, agiter les gens, ou tout simplement se distraire. Pour chaque création, nous pouvons parler d'un enjeu poétique, car toute création poétique vient nécessairement ajouter un aspect nouveau à l'univers dans lequel vit le poète. Mais pour certains poètes, la création poétique va jusqu'à provoquer le bouleversement de leur univers : la vision du monde est renversée et la vie du poète également. C'est là la pointe extrême de la création poétique, à laquelle appartient celle d'Arthur Rimbaud.

Pendant ses trente-sept années de vie, Rimbaud a consacré tout au plus cinq ans à la poésie, où on peut repérer deux phases de renversement. La première correspond à la période des *lettres dites du voyant* et la deuxième est celle d'*Une saison en enfer*. A chaque fois, Rimbaud révisait sa poésie, cherche à en sortir et se tourne vers un nouvel horizon, pour arriver finalement au silence. Qu'est-ce qu'il voulait obtenir par son activité poétique ? Quelles nouvelles perspectives ont été rendues possibles, par ses deux révisions ? Nous allons retracer son évolution poétique afin de mettre en lumière le vrai visage de l'enjeu poétique qui fut celui de Rimbaud.

### Marginalité et liberté

En juillet 1870, Rimbaud était encore un collégien naïf, quand éclata la guerre franco-prussienne. Malgré l'offensive du début, l'armée française commença à subir des revers en août et en septembre. Napoléon III finit par capituler et du coup le deuxième Empire s'écroula. A Charleville, à la rentrée, l'école ne fut pas rouverte.

---

<sup>1</sup>Je tiens à remercier Monsieur Joël Boudier, professeur à l'Université de Tsukuba, d'avoir lu et corrigé mon manuscrit. Le présent article entre dans le cadre de la Coopération de recherche entre l'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis et l'Université de Tsukuba, aussi bien que dans celui de la recherche sur "la poésie de Rimbaud et le christianisme" subventionnée par le ministère de l'Éducation du Japon.

La société était en grand tumulte. Et Rimbaud en a profité pour tenter sa première aventure.

A la fin du mois d'août, il fait sa première fugue à Paris, où il est arrêté et emprisonné, puis libéré grâce aux démarches d'Izambard. Après avoir passé quelques temps à Douai, il rentre à Charleville fin septembre. Quoiqu'alors fortement réprimandé par sa mère, Rimbaud fugue de nouveau en octobre. Cette fois il va à Charleroi, Bruxelles et Douai de nouveau, où il laisse à Demeny son fameux cahier contenant une vingtaine de poèmes. Il rentre à Charleville vers la fin du mois. Quatre mois plus tard encore, fin février, il reprend le chemin pour Paris, y flâne une dizaine de jours et rentre à Charleville, sans doute à pied, vers le 10 mars. Durant ces périples, en écrivant des poèmes pour la première fois hors du cadre familial et scolaire, Rimbaud commence à découvrir un autre visage de lui-même : il est le poète qui fuit la société, qui hait la contrainte sociale. Marginalité et liberté sont donc deux termes qui marquent le poète Rimbaud de cette époque.

Citons par exemple "A la musique". Le jour du concert militaire, les bourgeois viennent se réunir sur la place de la gare.

(...) aux premiers rangs, parade le gandin,  
Le notaire pend à ses breloques à chiffres (...)  
Des rentiers à lorgnons soulignent les couacs.  
Et en écoutant la musique  
    (...) des clubs d'épiciers retraités  
    (...)  
    Fort sérieusement discutent les traités (.)  
Mais "moi", dit le poète,  
    (...) je suis, débraillé comme un étudiant,  
    Sous les marronniers verts les alertes fillettes :  
    (...)  
    Je ne dis pas un mot : je regarde toujours  
    La chair de leurs cous blancs brodés de mèches folles.

Ici, le "je" est à tout point de vue éloigné du milieu bourgeois. Il ne se trouve pas au milieu de la place mais à côté, "sous les marronniers verts"; il n'est pas bien habillé mais "débraillé"; il ne "discute" pas mais "regarde" seulement.<sup>2</sup> Le "je" se constate marginal, et en tant que tel, il essaie de détruire ce qui appartient au milieu bourgeois, les "fillettes" en l'occurrence, en leur dénichant "la bottine, le bas" etc.

---

<sup>2</sup> Il y a dans ce poème une opposition nette entre "ceux qui parlent" (les "épiciers retraités" discutant et les "fillettes" se parlant) et "celui qui ne parle pas" (le "je" ne disant pas un mot).

Le poète s'approprie ainsi un point de vue marginal et continue désormais à détruire les images de la société bourgeoise. "Vénus anadyomène" par exemple détruit la beauté admise par les bourgeois, "Les Assis" détruit l'image du bibliothécaire gardien de la culture bourgeoise, etc. La marginalité du "je" se lie donc directement à un travail de destruction, et ce travail apporte chez lui le sentiment de liberté. Déjà dans "A la musique", les habits de fillettes ont été "dénichés" par son regard pour qu'il puisse "reconstruire" leur corps librement. Et dans "Ma bohème", la destruction porte sur ses propres habits ; il trouve son "paletot" tout à fait "idéal", sa "culotte" ayant "un large trou" et c'est par ce trou, par cette aventure, que le "je" sort au dehors pour se réjouir des "bons soirs de septembre".

Ainsi les poèmes du premier Rimbaud montrent bien son parti pris pour la marginalité et pour la liberté.

Première révision : d'une marginalité relative à une marginalité absolue.

Tout de suite après le retour de Rimbaud de sa troisième fugue, la Commune éclate dans la capitale. Ce mouvement révolutionnaire est une révolte des Parisiens contre les négociations capitulaires du pouvoir et exige une révolution sociale. Les Communards se sont mis du côté des travailleurs, ont pris des mesures légales en leur faveur. Et cela ne doit pas être un hasard si Rimbaud, qui sympathisait avec la Commune, a lui aussi révisé à cette époque sa poésie et sa poétique.

C'est tout d'abord la première des lettres dites "du voyant" écrite le 13 mai, destinée à Izambard.

Cher Monsieur! / Vous revoilà professeur. On se doit à la Société, m'avez-vous dit; vous faites partie du corps enseignant : vous roulez dans la bonne ornière.

Izambard est donc réintégré dans la Société. Mais lui, Rimbaud, quel est son rapport avec elle ? Il essaie de se décrire :

Moi aussi, je suis le principe : (...) je déterre d'anciens imbéciles du collège : tout ce que je puis inventer de bête, de sale, de mauvais, en action et en paroles, je le leur livre (...)

Rimbaud sert la Société, mais d'une façon "bête, sale et mauvaise". Ce qu'il fait n'est qu'une farce, et il n'est qu'une crapule. Il objective ainsi sa marginalité en empruntant le point de vue de la Société.

Mais il gagne tout de suite son propre point de vue et critique Izambard.

Au fond, vous ne voyez en votre principe que poésie subjective : votre obstination à regagner le râtelier universitaire - pardon - le prouvé. Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant rien voulu faire.

L'acte d'Izambard qui paraît utile aujourd'hui n'apportera rien. Il doit dans le "râtelier" de la Société, et ne produira que la "poésie subjective horriblement fadasse". Mais "moi", "je serai un travailleur". Il s'explique :

Je veux être poète et je travaille à me rendre *voyant* (...).  
s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*.  
(...)

L'explication n'est pourtant pas bien développée et quelques lignes après Rimbaud cite tout d'un coup un poème intitulé "Le Coeur supplicié" et pose la plume.

Dans cette lettre donc, Rimbaud s'approprie deux points de vue pour se regarder. D'abord le point de vue de la Société qui oblige à considérer sa marginalité comme inutile et juger son acte comme "bête", "sale" et "mauvais". En adoptant cependant un autre point de vue indépendant de la Société, il commence à voir dans son inutilité sociale une utilité poétique, et il tente d'expliquer le but de cette activité, sans y arriver pourtant dans ce courrier.

C'est deux jours après, le 15 mai, dans la deuxième lettre, destinée à Demeny, que Rimbaud s'explique pleinement. Reprenant les formules de l'avant-veille :

Il faut être *voyant*, se faire *voyant*. //Le poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens (...),

il développe toute une nouvelle poésie bien connue que je ne cite pas ici. Je voudrais seulement insister sur quelques points qui me semblent importants .

Il faut d'abord noter que son argument suppose le rejet total de la poésie antérieure, de la Grèce au mouvement romantique, un rejet nécessaire pour bien prêter l'oreille à "l'intelligence universelle". Qui écouterait cette "intelligence universelle"? Le Poète-voyant bien sûr. Mais si c'est lui seul, sa poésie ne sera partagée par personne et ne trouvera pas sa place dans la société future. Qui d'autre l'écouterait encore ? Ce seront les "horribles travailleurs" qui feront le même travail que le Poète-voyant :

Qu'il (=Poète) crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé !

Mais ce sera encore la "femme" :

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 nouvelle poétique de Rimbaud suppose ainsi d'une part le rejet total de la poésie antérieure et, de l'autre, l'avènement de nouveaux poètes : les travailleurs et la femme<sup>3</sup>.

Ce rejet total et cet avènement, tous deux historiques théoriques, sont alors conçus dans une ambiance plutôt optimiste. Mais dans la lettre suivante, du 10 juin, destinée toujours à Demeny, tout en traitant des mêmes thèmes, le propos devient personnel et l'atmosphère pessimiste. On ne peut ignorer la fin "sanglante" de la Commune intervenue entre-temps : comme s'il retombait lui-même sur terre, Rimbaud annonce le rejet total de sa poésie pratiquée jusqu'alors :

Brûlez, je le veux, et je crois que vous respecterez ma volonté comme celle d'un mort, brûlez tous les vers que je fus assez sot pour vous donner lors de mon séjour à Douai [lors de sa deuxième fugue].

Et ce rejet est ici aussi accompagné des images des travailleurs et de la femme, cette fois pourtant sous des formes concrètes et dans une ambiance bien triste :

Il n'aimait pas Dieu ; mais les hommes, qu'au soir fauve,  
Noirs en blouse, il voyait rentrer dans le faubourg  
("Les Poètes de sept ans")  
Aux femmes, c'est bien bon de faire des bancs lisses,  
Après les six jours noirs où Dieu les fait souffrir !  
("Les Pauvres à l'église")

---

<sup>3</sup> Rimbaud se met du côté des travailleurs et de la femme, marginaux alors, tout en refusant Izambard (dans la lettre du 13 mai) qui a regagné le "râtelier" de la société présente et n'y écrit que de la poésie subjective.

L'année précédente pendant sa fugue, Rimbaud avait chanté la liberté en se mettant en marge de la société. C'était pourtant une marginalité passagère : il savait bien qu'il avait un endroit où retourner et des personnes à qui demander secours. Mais les gens qu'il regarde maintenant, travailleurs ou femmes, n'ont aucun moyen de sortir de leur situation. Ils sont destinés à vivre dans une marginalité absolue. Comparée à cet absolu, la marginalité qu'il avait connue l'année précédente n'était que bien relative, fadasse et molle, protégée finalement par la mère et le professeur. Les poèmes qu'il demande de brûler sont justement de cette époque-là. Sa demande traduit donc sa volonté d'abandonner une telle marginalité relative, et avec elle la liberté heureuse qu'il y a sentie.

Cet abandon, Rimbaud le confirmera pendant les mois qui suivent en envoyant des lettres d'adieu à Izambard et à Demeny même. Et en septembre, "le Bateau ivre" à la main, il prendra un nouveau départ pour Paris.

Ainsi, de mai à l'été 71, Rimbaud a tourné une grande page. Tout en constatant et acceptant sa crapulerie et son inutilité sociale, il a développé sa nouvelle poétique, qui l'a amené à découvrir la marginalité absolue. C'est désormais dans cette marginalité qu'il développe, avec Verlaine, sa nouvelle activité poétique.

#### Détresse et irritation

La vie que Rimbaud et Verlaine ont menée ensemble ou presque pendant deux années, est assez bien connue. A côté de Verlaine qui hésitait entre sa femme et Rimbaud, celui-ci restait, au moins psychologiquement, indépendant de tout ce qui risquait de le ramener dans la société. Il voulait être dans une marginalité absolue. Coupé du souci de la vie sociale, il espérait, peut-être, arriver à écouter les idées de "l'intelligence universelle". Aussi, Rimbaud ne se contente-t-il plus de détruire un bibliothécaire ou une Vénus, mais il s'attaque au monde entier :

(...) Industriels, princes, sénats :  
Périssez ! puissance, justice, histoire, à bas !  
("Qu'est-ce pour nous, mon coeur...")

De même, il ne cherche plus une liberté précaire, mais la liberté absolue :

Des humains suffrages, / Des communs élans  
Là tu te dégages / Et voles selon.  
("L'Éternité")

L'orgie et la camaraderie des femmes m'étaient interdites. Pas même un compagnon.  
("Mauvais sang")

Parfois, l'idée lui vient de s'arracher à cette solitude. Il peut y avoir en gros deux solutions. La première serait de se réintégrer dans la Société et de se confier totalement à Dieu. Le "je" crie en effet :

Pitié! Seigneur, j'ai peur. J'ai soif, si soif! Ah! l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres, (...) Marie! Sainte Vierge!  
("Nuit de l'enfer")

Mais il y a aussi une deuxième solution : chercher ailleurs la clé du salut.

Le plus malin est de quitter ce continent (...). J'entre au vrai royaume des enfants de Cham.  
("Mauvais sang")

Évidemment, ni l'une ni l'autre solution n'est définitive. Il a brûlé les étapes. Il lui aurait fallu d'abord se rendre compte de la vraie situation dans laquelle il se trouvait. Pour arriver à ce but, dans "Délires I", il donne la parole à son compagnon d'enfer, qui dit :

A côté de son [= du "je"] cher corps endormi, que d'heures des nuits j'ai veillé, cherchant pourquoi il voulait tant s'évader de la réalité. (...) Il a peut être des secrets pour *changer la vie*? Non, il ne fait qu'en chercher (...)

Selon le compagnon, le "je" cherche "des secrets pour changer la vie", sans jamais les trouver. Il ne fait que chercher. Alors, ne doit-on pas plutôt dire que c'est cette recherche qui est sa raison d'être ? Sa situation est assez ambivalente : lui, solitaire hors de la société et voulant "s'évader de la réalité", ne s'évadera pas vers l'ailleurs et restera toujours dans sa position de recherche solitaire<sup>4</sup>.

---

4 Y. Nakaji fait remarquer, dans un contexte différent du nôtre, que le "je" d'*Une saison en enfer* se trouve toujours dans une ambivalence quant à son rapport avec le christianisme (donc avec la société fondée sur lui) : "il (= "je") n'est jamais un païen indifférent au christianisme ni un chrétien naïvement pieux. Désirer un univers tout en le haïssant, le présenter tout en le détruisant - tout le drame d'*Une saison en enfer* vient de cette ambivalence, de ce déchirement". Cf. Yoshikazu

Sagesse, il n'a pensé qu'au salut dans l'Orient. Mais la "réalité rugueuse" se trouve toujours en bas, ici, où il est. Pourquoi ne pas chercher des associés dans cette réalité ? "J'ai vu l'enfer des femmes là-bas" ("Adieu"), dit-il. Mais quand les "bonhommes" cesseront d'être "parasites (...) de (leur) santé" ("L'Impossible"), elles seront des femmes nouvelles. De même, quand le "travail nouveau" naîtra, les "esclaves" qui aujourd'hui "maudissent la vie" ("Matin") seront des travailleurs nouveaux. Rimbaud ne pourra-t-il pas alors vivre avec eux la réalité sur la terre ? Il est certainement encore solitaire dans sa marginalité, mais il est déjà associé, virtuellement, avec les femmes et les travailleurs à venir<sup>7</sup>.

Dans la marginalité "associée" donc, Rimbaud attend maintenant le "Noël sur la terre" ("Matin"). Et en constatant qu'"il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps", Rimbaud accomplit sa deuxième remise en question<sup>8</sup>.

Ainsi, en trois ans, sa poésie a atteint un horizon tout à fait autre.

Au début, elle était marquée par la "marginalité libre". Mais Rimbaud s'est vite aperçu que cette liberté n'était possible que protégée par la mère et le professeur. Ce n'était donc qu'une "marginalité relative". Il a alors quitté Charleville, vécu avec Verlaine et essayé de

---

7 Il faudrait plutôt dire que Rimbaud=poète sera lui-même un des travailleurs et en tant que tel il participera au mouvement futur de l'humanité (si jamais il se réalise). Citons sur ce point la remarque de J. P. Giusto : (en parlant des "splendides villes" d'"Adieu") "Un travailleur (=le poète) rejoint l'humanité laborieuse. (...) Rimbaud accepte de rejoindre les hommes dans leur histoire (...)". Voir Jean Pierre Giusto : *Rimbaud créateur*, PUF, 1980, p. 367.

8 Deux révisions de Rimbaud en schéma :

=<collégien naïf>

-----(guerre franco-prussienne)

= <marginalité libre>

("A la musique", "Ma Bohème" etc.)

qui devient <marginalité relative>

-----PREMIERE REVISION

Lettres dites "du voyant" etc.

=<marginalité absolue>

("Qu'est-ce pour nous ...", "L'Eternité", "Le loup criait..." etc.)

qui devient <marginalité solitaire>

-----DEUXIEME REVISION

Une saison en enfer

=<marginalité associée>

(quelques Illuminations ?)

et Rimbaud plonge dans le <silence>.

créer la poésie dans une "marginalité absolue". Mais dans sa nouvelle création, il était seul. Même Verlaine ne pouvait partager sa poésie. Rimbaud se sentait malheureux et irrité. La marginalité qu'il croyait absolue n'était qu'une "marginalité solitaire". Et en se remettant une fois encore en question, il a compris que cette situation ambivalente était la seule réalité à envisager et que dans cette réalité les femmes et les travailleurs nouveaux viendraient un jour partager avec lui la nouvelle poésie. Le poète se trouve ainsi finalement relié aux autres dans un avenir potentiel.

Après la deuxième révision, Rimbaud a peut-être écrit encore quelques pièces des *Illuminations*, puis plongé dans le silence.

Quelques années auparavant, en 1870, Rimbaud possédait déjà un talent poétique. Il aurait bien pu suivre son activité dans le chemin d'"A la musique" et devenir un poète sarcastique mais marginal. En 72 et 73, sa poésie était d'un genre nouveau et dans cette voie il aurait pu devenir le chef de file des décadents.

Mais chaque fois, il a objectivé son activité et l'a révisée. Et en la révisant, il a mis en question la condition même de sa poésie. Au début, au temps des fugues, la poésie était pour la liberté. Au temps de la vie avec Verlaine, elle était pour l'indépendance absolue. "Liberté" et "indépendance" - son activité poétique jusqu'en 1872 faisaient donc au fond toujours, malgré la remarque de la deuxième lettre du "voyant" contre le romantisme, partie de la quête 19émiste du "moi" individuel romantique. Mais ce qui caractérise Rimbaud, c'est qu'il l'a menée jusqu'au bout. Et à son extrémité, il s'est aperçu que son activité poétique, se voulant universelle, n'était effectuée que sur le plan abstrait, coupé de la terre. Il a ainsi rejeté et la liberté marginale et l'indépendance solitaire<sup>9</sup>, pour sortir enfin de l'univers exalté du "moi" de son siècle.

---

<sup>9</sup> A propos du dépassement du 19e siècle exécuté par Rimbaud, citons deux remarques.

"La poésie et l'entreprise de Rimbaud apparaissent comme l'aboutissement logique du satanisme romantique, en même temps que son dépassement : c'est la signification même d'*Une saison en enfer*, qui pourrait servir (...) de résumé de toute la littérature du XIXe siècle". (Jean Molino : "La Signification d'Une saison en enfer" *Dix études sur Une saison en enfer*, recueillies par André Guyaux, La Baconnière, 1994, p.22.

"Rimbaud, tout en rejetant "Dieu", a refusé de s'enfermer tranquillement dans la pensée moderniste et humaniste. (...) Rimbaud était un des premiers, avec Mallarmé et Nietzsche, qui s'aperçurent que "ne pas croire en Dieu" ne fait qu'un avec "Douter de l'unité du sujet et de l'identité du <moi> qui se considère avec sûreté comme quelqu'un qui <pense>". (Hiroo Yuasa : "Sur Une saison en enfer"

Se mettre hors du siècle, c'est donc retrouver la terre, cette "réalité rugueuse" concrète et immédiate. S'y retrouver<sup>10</sup>. Et là, qui est-ce qu'il rencontre ? Les gens qui, vivant en plein milieu de la société bourgeoise, étaient pourtant ignorés de leur époque. Ignorés, marginalisés sans être mentionnés. Travailleurs et femmes, Rimbaud se trouve maintenant parmi ces gens qui n'ont pas de parole.

Ces gens existent sûrement. Mais pour le moment ils n'ont pas de langage correspondant à leur pensée, à leur sentiment. Joint à eux comme un "enfant" (*infans* "qui ne parle pas") qui "convers(e) avec la douceur des idiots" ("Les Poètes de sept ans")<sup>11</sup>, Rimbaud se

*Oeuvres complètes* de Rimbaud, version japonaise, traduites par Hiroyuki Hirai, Hiroo Yuasa et Yoshikazu Nakaji, Seido-Sha, Tokyo, 1994, p.577. - La citation est traduite par Kawanabe).

<sup>10</sup> Cette lucidité / fidélité rimbaldienne vis-à-vis de la "réalité", aussi bien que son regard sur les marginaux, me rappelle un poète japonais mal connu en France, ISHIKAWA Takuboku, mort lui aussi prématurément (à 26 ans, 1886-1912). Citons deux de ses derniers poèmes (traduits par Kawanabe).

"Je connais le coeur triste, / triste de terroriste.

Le coeur solitaire de celui / pour qui parole et action ne sont qu'un./

Le coeur dépossédé de la parole / qui ne s'exprime que par l'action,/

qui lance son propre corps à l'ennemi.

Et c'est une tristesse de tous ceux qui sont sérieux et passionnés.

("Une cuiller de chocolat")

"Je n'aime pas les femmes de ce pays.

Tristesse d'une goutte de vin / tombée sur une page rêche

du livre étranger et abandonné à mi-lecture,/

qui est si lent à la pénétrer.

Je n'aime pas les femmes de ce pays".

("L'Après-midi dans le cabinet")

On voit bien la sympathie avec les marginaux dépossédés de parole (rendue possible par le regard lucide posé sur la réalité) que ISHIKAWA possède en commun avec Rimbaud. Dans des situations historiques complètement différentes, deux jeunes poètes, à l'extrémité de leurs activités poétiques, ont obtenu le même regard sur la réalité.

<sup>11</sup> Cf. aussi "Enfance" (Illuminations), notamment V. Le "je" est (ou s'imagine) dans "ce tombeau, blanchi à la chaux avec les lignes du ciment en relief - très loin sous la terre". Au-dessus de lui est une "ville monstrueuse" dont "la boue est rouge ou noire", terrain sans doute des travailleurs et des femmes, des marginaux. Mais leur voix ne lui arrive pas. "Je suis maître du silence". Et pourtant, il y a

dépossède de son instrument poétique hérité du siècle. Poète sans langage, il ne lui reste plus qu'à chanter "saccadément", "déficientement", ou tout simplement à se taire.

Quel était donc l'enjeu poétique de Rimbaud ? C'était ce silence qu'il partageait enfin avec les marginaux de son temps, qui fait taire le poète pour le moment, mais qui enfantera un jour un langage nouveau pour étreindre la réalité que nous vivons, d'une façon plus franche, plus directe et plus ouverte.

---

"une apparence de soupirail (...) au coin de la voûte". "Un appel de l'autre" (J. Rivière)? Plutôt la possibilité, inconsciemment revendiquée par le poète, de sortir de ce "silence", de cette "nuit sans fin" et sans parole ?