

College of Saint Benedict and Saint John's University

DigitalCommons@CSB/SJU

---

Honors Theses, 1963-2015

Honors Program

---

1999

## The Poetic Vision of Arthur Rimbaud as a Creative Force

Luke Anthony Schwankl

*College of Saint Benedict/Saint John's University*

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.csbsju.edu/honors\\_theses](https://digitalcommons.csbsju.edu/honors_theses)



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Schwankl, Luke Anthony, "The Poetic Vision of Arthur Rimbaud as a Creative Force" (1999). *Honors Theses, 1963-2015*. 708.

[https://digitalcommons.csbsju.edu/honors\\_theses/708](https://digitalcommons.csbsju.edu/honors_theses/708)

Available by permission of the author. Reproduction or retransmission of this material in any form is prohibited without expressed written permission of the author.

**Une incohérence harmonique: la Beauté dans la poésie d'Arthur Rimbaud**

Une thèse d'Honneur par  
Luke Schwankl

Le 21. mai 1999

The Honors Program  
College of St. Benedict / St. John's University

In Partial Fulfillment of the Requirements  
for the distinction of "All College Honors"  
and the Degree of Bachelor of Arts  
in the Department of French

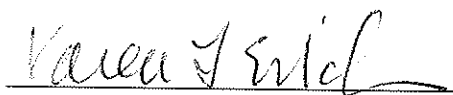
PROJECT TITLE: Une incohérence harmonique: la Beauté dans la poésie d'Arthur Rimbaud  
or  
An harmonic incoherence: Beauty in the poetry of Arthur Rimbaud

Approved by:




---

N. E. Dubin, Professor of Modern and Classical Languages



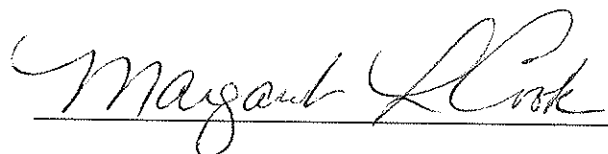
---

K. L. Erickson, Associate Professor and Chair, Department of Modern and Classical Languages



---

T. C. Running, Professor of Modern and Classical Languages



---

M. L. Cook, Director, Honors Thesis Program

---

C. A. Bobertz, Director, Honors Program

Jean-Arthur Rimbaud a créé des mythes et en est créé. Il est un personnage qui, avec sa poésie et sa vie brève et éblouissante, a touché quelque chose dans l'âme du peuple, et non seulement dans les coeurs lettrés. Pour une partie de ses lecteurs, il est le poète par excellence, pour d'autres, c'est sa vie, où sa poésie ne fait qu'une partie de sa génie, qui est le grand poème. Rimbaud est fêté par des groupes divers comme porte-parole ou ancêtre, par des adolescents et les symbolistes par exemple, par des Catholiques et des athées. Apparemment, il y a quelque chose dans la poésie de Rimbaud qui casse les murs, qui brise les fenêtres noires, qui fait suer le coeur.

Évidemment, Rimbaud communique quelque chose à ces diverses groupes, quelque chose qu'ils ont du mal à trouver ailleurs. La communication des idées a comme but final la compréhension de l'état d'âme de la personne qui parle. Afin de "comprendre" Rimbaud, il faut entrer totalement dans son univers, participer dans sa violence, "s'étendre dans son Poème". Il ne s'agit pas d'un simple partage de vision. Respirer, boire, engloutir même, ses poèmes demandent la participation, le bon coeur. La logique n'est pas le premier sens à écouter dans sa poésie; une dissection de sa poésie, strophe par strophe, aboutirait dans un boussillage. Fowlie maintient que, même les poèmes les moins forts dans son dernier ouvrage *Les Illuminations*, ont la qualité de "acrobatics performed on the verge of some abyss" (126). Dans cet instant, juste avant l'effondrement de l'image créée par l'écroulement d'image en image (la juxtaposition cinématographique d'image en image), on a une vision de l'éternel que Rimbaud cherche à recréer. Sa poésie est une transformation de la Muse qui inspirait les romantiques, à sa propre Muse, celle de la modernité, de l'avenir.

Il commence son oeuvre *Une Saison en enfer*, une collection de “neuf histoires terribles” en première personne, dans un style fort ressemblant à une confession. Donc, il semble que toutes les réponses aux questions que Rimbaud y pose se trouvent dans la démarche de sa vie. Dès le premier vers, pourtant, il est évident que cela ne va pas être une poésie ornementale, ne sera pas simplement une belle façon de dire ce qu’on dirait aussi facilement en prose. Il commence:

Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s’ouvraient tous les coeurs, où tous les vins coulaient.

Un soir, j’ai assis la Beauté sur mes genoux. -- Et je l’ai trouvée amère. -- Et je l’ai injuriée.

Je me suis armé contre la justice. (123)

Quelques éléments dans sa *Saison* sont liés à la vie de Rimbaud. Mais la valeur autobiographique n’est qu’une facette facile du diamant de son oeuvre. En réponse à une question posée par sa mère sur la signification d’*Une saison*, il a indiqué tout simplement que “Cela veut dire tout ce qu’il dit”. Rimbaud niait qu’il y eût une interprétation définitive de sa poésie, que son oeuvre fût à résoudre, et puis à comprendre, une fois pour toutes. Ce fait rend assez difficile les commentaires et surtout les critiques de Rimbaud, mais la richesse et les révélations, parfois chimériques et mirifiques, contenues dans ses poèmes ont tenté plus d’un critique à se perdre dans le monde rimbaldien.

Un exemple bien utile à cet égard est son poème “La vierge folle”. On pourrait bien lire ce poème comme une description de la relation entre Rimbaud et Paul Verlaine. Pourtant, on peut le lire de bon coeur comme une description de la lutte existentielle entre le poète et l’esprit moderne, pour Rimbaud sa quête vers *le lieu et le formule* (c’est-à-dire la voie et le temps où tout se réalise) à laquelle il fait référence dans son poème *Vagabonds*. Il y a aussi un effet kaléidoscopique où la première image, Rimbaud

l'antagoniste, est superposée sur la deuxième, où R. se trouve vierge perdue. Il y a donc plusieurs façons de voir ses paroles, d'apprécier son message. Par ce collage d'images, pourtant, on commence à voir la beauté de ce que ce jeune homme nomme sa poésie.

Revenant à la citation, on trouve que l'action du "je" ici relève une question fascinante: la Beauté, c'est quoi exactement? Évidemment, c'est quelque chose que chaque poète retrouve et redéfinit constamment. Pour Rimbaud, l'idée de la Beauté que lui ont léguée ne lui convient pas du tout. Si l'on se passe de cette beauté, pourtant, la poésie devient toute autre chose. Quelle est la Muse donc de Rimbaud, s'il a rejeté celle de Baudelaire et de Verlaine? Si Rimbaud avait une conception de la Beauté qui était analogue à l'idée des autres poètes à cette époque, à partir de quand a-t-il changé d'avis? Cette conception de la beauté qui possède Rimbaud est d'une importance capitale pour le lecteur qui veut suivre le déploiement de la théorie poétique rimbaldienne.

Tout d'abord, il est utile de se poser une question analogue au sujet de la beauté. D'où vient la plus grande partie de nos idées héritées sur la beauté? Il semble que cette idée vient de tout ce qui environne un être, des influences familiales - les parents qui font voir à leurs enfants un paysage qu'ils considèrent beau, ou, plus extérieur, de l'école - où les professeurs enseignent une idée culturelle plus raffinée de la beauté, vue à travers l'art, la musique, la danse, et bien sûr la poésie. La plupart des gens se fient à la parole de leurs compagnons, de leurs aïeux; la Beauté pour ceux-ci subsiste en cette idée sociale. Pour certains autres, c'est une idée qu'on puise dans toute sa formation, son éducation sociale, sentimentale, etc. Baudelaire a caractérisé la beauté en écrivant qu'elle est "toujours surprenante". On ne sait pas très bien la décrire, mais on la reconnaît par cette sensation de surprise, cette admiration presque enfantine qu'on ressent devant elle.

Mais Rimbaud se révolte contre toute “cette sale éducation d’enfance” qu’il mentionne dans *L’éclair*, et veut recréer l’amour, renouveler la poésie, et faire voler en éclats les idées, figées dans sa société, du rôle de la poésie et de la Beauté. En bref, il se révolte contre la société bourgeoise, c’est à dire contre ses moeurs, et particulièrement contre ses idées sur l’amour et la beauté. Premièrement, il va épouser les idées romantiques sur la Beauté (car les romantiques étaient en révolte contre le classicisme, bien sûr), deuxièmement, il rejette ces mêmes idées, et forge sa propre vision de la beauté.

Il faut qualifier les idées de Rimbaud sur la beauté telle que l’on la voit dans ses premiers poèmes. Si l’on pouvait retrouver la trace de sa première conception de la beauté, elle se manifesterait de la façon la plus pure dans ces poèmes. Quant à sa formation provinciale à Charleville, il semble que ses premières idées sur la beauté ne différaient tant de celles de ses professeurs. Pendant que Rimbaud était au lycée, il a étudié les poètes qui écrivaient en grec et en latin, et ses vers en latin lui ont valu plusieurs prix. C’était un lecteur avide, qui dévorait les livres d’Hugo, de Baudelaire, et de Verlaine, parmi d’autres. En tout cas, il était considéré bon élève, surtout en littérature.

Il est bien évident que si les vestiges de la Beauté dont il parle dans son introduction à *Une saison* se trouvent dans sa poésie, les formes les plus pures doivent être dans ses poèmes les plus précoces. Par exemple, dans son poème *Soleil et Chair* on voit assez facilement qu’il est très influencé par la conception romantique de la beauté et de la poésie. C’est un de ses premiers poèmes, et ses images et ses thèmes sont encore très romantiques et dérivatifs.

C'est un poème sur la chute de l'homme (Russel 45), un thème que traitaient fréquemment les romantiques. La cause de cette chute, selon Rimbaud, est que l'homme a oublié l'Amour, et s'est consacré aux deux dieux occidentaux, la Raison et l'Eglise. Le poète se lamente sur cette situation:

-- Oh! la route est amère  
Depuis que l'autre Dieu nous attelle à sa croix

Il propose un retour à l'état naturel et primitif de la terre comme la seule réponse suffisante pour l'homme qui "a joué tous les rôles". Il parle de sa nostalgie du temps où la Nature et l'Amour étaient moyens de trouver Dieu, de participer dans un lien très proche, où l'homme et "tous les animaux aimaient, aimaient en Dieu!"

Ce poème nous rappelle Hugo par ses idées sur l'infini, ("notre pâle raison nous cache l'infini"), et la qualité gigantesque que Rimbaud donne aux dieux, à l'homme, et à la poésie. Une idée suggérée dans *Soleil et chair* est que c'est par le mythe, donc par la poésie et l'art en général, que l'amour et la beauté sont transmis. Suivant cette logique, c'est aussi le privilège, et aussi le devoir, de l'art de changer la société pour le mieux. Dans le poème, Rimbaud parle d'une "Rédemption sainte" donnée par Venus (l'Amour) à l'homme, après laquelle il relève "sa tête libre et fière".

Pour Rimbaud l'Amour est cette rédemption irrationnelle, la partie de l'infini à laquelle l'homme peut participer. Sans vraiment comprendre la nature de cet Amour, en participant dans l'harmonie de la nature, l'homme valorise le côté de sa nature qui est "le dieu dans l'autel de chair". Selon ce poème, l'homme s'est mis dans un trou où il n'entend ni voit la cohérence du monde autour de lui. Si l'on suivait l'exemple des Grecs, connu par leur art, on serait rendu à cette harmonie. Toutes ces idées sont tirées



des poètes précédents. Pourtant, il faut se rendre compte que ce poème appartient au juvénile rimbaldien.

On est frappé par la première image qu'il utilise:

Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,  
Verse l'amour brûlant à la terre ravie

ce qui invite une comparaison avec *L'Invitation au voyage* de Baudelaire:

---Les soleils couchants  
revêtent les champs...  
---Le monde s'endort  
Dans une chaude lumière.

Il est intéressant de voir comment deux images qui ont des éléments en commun (la relation entre le soleil et la terre, la sexualité, l'éroticisme de la description) peuvent être différentes. Celle de Rimbaud est une vive description de la vie, tandis que celle de Baudelaire paraît lourde et pensive par comparaison, où il compare l'amour d'une femme à un sommeil, à la mort, et touche à un silence, un calme, et un certain ordre dans la mort. S'il y avait un refrain à *Soleil et chair*, ce serait la ligne "Et tout croit, et tout monte", ce qui souligne la qualité immédiate et violente de sa passion. Par contre, "Là, tout n'est qu'ordre et beauté / luxe, calme et volupté" met en évidence l'oisiveté de l'amour dans les poèmes de Baudelaire (Russel 45).

Le soleil comme symbole de la bonté et de l'esprit créatif divin figure énormément dans le poème de Rimbaud. Cette image de la terre qui reçoit "l'amour brûlant" prépare le lecteur pour une autre image plus tard, celle de Vénus donnant l'Amour à l'homme:

Le Monde a soif d'amour: tu viendras l'apaiser

En effet, métaphysiquement, il n'y a qu'une force qui éveille le monde et qui éveille l'homme. C'est une idée centrale qu'on voit parcourir toute la poésie rimbaldienne. Georges Poulet, en parlant de cette force de conférer, dit "it is divinity itself, exerting its creative work upon a world that depends on it in order to unfold into existence, or to reappear renewed at each moment of life" (81). Il est d'une importance capitale pour le reste de sa poésie de voir ce qui se passe avec l'homme après qu'il a reçu cette force de l'Amour divine, cet "immense baiser".

Le jour dont il parle dans *Soleil et chair*:

Un chant qui monte vers le jour...  
-- C'est la Rédemption!

est plein de cette force; vraiment, c'est le jour divin, la lumière de Zeus dans sa pleine gloire. L' "aurore triomphale" fait disparaître la brume de la nuit et de l'ignorance qu'on cultivait, et met l'homme au courant divin de l'ordre des priorités dans la vie.

L'homme, dès qu'il est éveillé par cette rédemption, reçoit aussi en lui-même l'éveillement de la connaissance de la divinité dans son corps. Le pauvre "éffaré" devient un être qui participe à la grande danse, que les dieux écoutent, qui fait rêver les nymphes. L'homme est quasi divin, car il possède quelque chose dans sa chair qui le fait plus qu'un homme. C'est à cet état éveillé que Rimbaud appelle toute l'humanité.

À peu près huit mois plus tard, on voit une *ars poetica* juvénile dans sa célèbre "lettre du voyant" à Paul Demeny, datée le 15 mai 1871. Il commence par une copie de son *Chant de guerre parisienne*. On le croit poème, mais Rimbaud, ayant d'autres idées, dit, "Voici de la prose sur l'avenir de la poésie". Il se moque dans sa lettre de toute la poésie antique et classique. Pour lui, la tradition poétique française n'est que de "la prose

rimée, avachissement et gloire d'innombrables générations d'idiotes". Il n'avait que 16 ans, et déjà il égalait, maîtrisait, et dépassait leurs formes vantées. On sait aussi qu'il était en train d'écrire son *Bateau ivre* à ce temps-là, et de mettre la voile pour Paris et les cercles littéraires.

Rimbaud prétend dans sa lettre que "[l']on n'a jamais bien jugé le romantisme" et qu'il n'y a jamais eu personne capable de juger les romantiques, car "la chanson est si peu souvent l'oeuvre". Par la suite, il annonce que "Je est un autre". Selon Rimbaud, les romantiques ne pouvaient pas juger de l'importance de leurs oeuvres parce qu'il y a une autre force qui chante, qui écrit à travers leurs esprits, et qui ne dépend ni de leur compréhension ni de leur consentement. Russel le dit assez bien: "...the poet, awakening unto this universal order from which his poetry will emerge, can claim neither to be the author of the poem or order, nor even to comprehend them"(48). Rimbaud assume que pour le poète, ou tous les vrais poètes au moins, la poésie est écrite *par* lui. Sa pensée n'est pas vraiment la sienne, et donc ce poète ne comprend pas son propre oeuvre. Il suit, par cette philosophie, que le poète se fait instrument d'une force qui n'appartient pas à lui, une force qui est comme un génie de la poésie. L'idée grecque de la Muse ou l'idée hébraïque de l'inspiration divine de la Bible sont approximativement égales à ce que Rimbaud décrit dans sa lettre. C'est une idée qu'on voit parcourir toute sa poésie, jusqu'à la fin de sa carrière poétique.

Cette force est donc capitale pour le poète, mais comment peut-il agir pour en profiter? Une question plus grande pour Rimbaud c'est "Puis-j'en profiter?" Il croit avoir trouvé la réponse, dans son "immense et raisonnée dérèglement de tous les sens". Pour lui, il est raisonnable, si cette force nous vient par toutes les sensations de la vie, donc par

l'expérience, qu'un homme qui "épuise en lui toutes les poisons, pour n'en garder que les quintessances" devienne "entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant! -- Car il arrive à l'inconnu!" C'est donc par ce travail horrible qu'il propose de se rendre voyant, et par une révolte totale contre la raison et la société qu'il entend voyager au-delà de la conscience.

Il n'y a rien ici de nouveau. La révolte dont il parle dans sa lettre est déjà en marche, commencée par les romantiques; Rimbaud n'est toujours qu'un bon élève. Colin écrit que "Le romantisme inaugure une révolte, mais il ne l'accomplit pas" (15). Sans aucun doute, il s'ensuit que Rimbaud prend la plupart de ses idées sur la révolte et ses buts poétiques dans l'exemple d'Hugo et de Baudelaire. Selon plusieurs critiques (Harold Bloom par exemple), Rimbaud n'a jamais fait que pousser les idées romantiques à leur fin. Dans sa lettre à Demeny, Rimbaud nomme les poètes qu'il considère voyants ou pré-voyants. Pour lui, les premiers romantiques, notamment Hugo et Lamartine, étaient voyants presque par accident: "locomotives abandonnées, mais brûlantes, qui prennent quelque temps les rails". Les romantiques qui les ont suivis étaient meilleurs, "très voyants". Il nomme Théodore de Banville, Leconte de Lisle, mais en particulier Baudelaire, qui reçoit les plus hautes louanges: "un vrai dieu" et "roi des poètes". Mais sa forme, selon Rimbaud, est "mesquine", car les idées nouvelles demandent carrément de nouvelles formes. Finalement, il nomme Verlaine et Mérimée comme les voyants de l'école parnassienne; Verlaine est décrit même comme "un vrai poète".

En effet, il développe ses premières idées de la Beauté en utilisant les idées que l'on retrouve dans la poésie dite "voyante"; il est donc influencé par les romantiques, Hugo et Baudelaire, et par les parnassiens, particulièrement Verlaine. Toujours, rien de

nouveau. Mais la façon dont il écrit avant de son arrivée à Paris était typique d'un adolescent. Ingouverné, il n'écrivait encore qu'une poésie derivative, où on voit très facilement ses influences littéraires. "Much of Rimbaud's poetry" dit Russel, "merely seems to start from familiar Romantic metaphors and to proceed by making them more extreme and by breaking them out of their traditional contexts"(49). Il prend les idées déjà acceptées et il les mélange, les associe, d'une façon que le lecteur trouve à la fois effrayante et terriblement belle.

Dans le monde rimbaldien, l'ivresse de la liberté suit l'éveil naturel, et cette émancipation du poète est un des sujets de son poème très connu, *Le bateau ivre*. Ici on voit le jeune Rimbaud en plein jour de sa maîtrise des règles du jeu poétique. Ses références littéraires sont légères, c'est-à-dire qu'il ne fait pas d'allusion directe, mais qu'il y a des influences assez faciles à reconnaître. Il s'est mis en plein milieu de son époque poétique, puisant à tout ce qui le précède. Cependant, il semble parfois que ce ne soit qu'un autre exercice de latin pour Rimbaud, qu'il n'a pas encore trouvé sa voix de poète. Il a seize ans.

*Le bateau ivre* est considéré un des plus grands poèmes du 19<sup>ème</sup> siècle. Parmi ses thèmes on trouve notamment ceux de la liberté, de l'expérience (l'ivresse), et de l'imagination. La découverte est un thème qui a sa place dans tous ces trois. On y reconnaît des traces de Chateaubriand, d'Hugo, de Baudelaire, et du Parnasse, parmi d'autres. Ici, la beauté pour Rimbaud est une question de l'exotique, d'une sorte de tableau de mots où le sens visuel joue un rôle primaire, et où l'on peint selon les règles du "bon goût" parnassien, suivant le style du Parnasse, décrit spécifiquement par Théodore de Banville.

Un bateau, délivré de ses maîtres et de sa cargaison d'un seul coup, se trouve libre par un acte de grâce. Rimbaud écrit:

Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais

Ici commence son grand voyage (celui du poète au même temps que celui du bateau). Le bateau n'est pas conscient de l'acte par lequel il est libéré, et il ne participe aucunement dans l'action du courant qui le mène à la mer. Il s'abandonne au gré des forces extérieures, pour effectuer sa libération du monde qui l'entourait.

Gustave Kahn a comparé cette pièce au poème *Le voyage* de Baudelaire (cité dans Hackett 29) afin de voir de plus près comment c'est un poème qui annonce un changement de l'avant garde. Tandis que l'expérience d'une vie déjà vécue est le sujet du poème de Baudelaire, pour Rimbaud c'est tout le contraire; dans son poème il s'agit de l'exaltation de la possibilité, d'une rupture soudaine et permanente avec la civilisation, des visions qu'il a en tête, de ce qu'il attend voir. Rimbaud refuse de se laisser empêcher par les conventions et les contraintes de l'imagination, lesquelles, jusque là, avaient subies même les plus grands poètes, y inclus le "premier voyant", Baudelaire. Soit par génie, soit par un esprit irascible et contraire, Rimbaud introduit une nouvelle porte pour la poésie française.

Peu de temps après qu'il est lâché une fois pour toutes, le bateau se trouve à la mer. Sans gouvernail, ancre, ou destination, il part en voyage à tout jamais. Quasiment par hasard, mais de son plein gré, le bateau a pour seule cargaison sa propre liberté, et il ne la lâche pas. Il gobe tout ce que le monde a à offrir, sans que personne ne lui défende aucune liberté. La première tempête passée, le bateau se plonge dans sa liberté, dans l'opportunité de voir "ce que l'homme a cru voir". Par moyen d'une force extérieure, le

bateau coupe tous ses liens, se débarasse de tous ses appuis. Il s'extase sur l'absence de règles, sur les possibilités qu'il croit pouvoir atteindre, sur l'union du mysticisme et de l'expérience. Puis il:

... se baigne dans le Poème  
de la Mer, infusé d'astres, et lactescent,  
devorant les azurs verts

Il faut souligner ici qu'il (le bateau, et donc Rimbaud) se baigne dans Le Poème, écrit avec une majuscule. Certains interprètent *Le bateau ivre* comme poème de l'expérience, et d'autres le voient comme poème de la poésie. Afin de présenter le développement de la beauté chez Rimbaud, il est plus important de se concentrer sur ce dernier aspect de la poésie. Les deux interprétations, pourtant, sont valables et essentielles pour la compréhension de ce poème.

La citation ci-dessus crée une image de luxe et d'oisiveté qu'on associe normalement à un esprit fort sensuel et décadent, et pas du tout naïf. Il est très à propos de remarquer qu'ici c'est le poème qui est infusé, lactescent, et dévorant. C'est une image choquante, permise grâce à l'association et la comparaison avec la mer. On trouve que cette image, pour un poème (masculin), est décrite d'une façon qui serait poétique pour une image féminine, la mer par exemple, est plus que surprenante, bouleversante même lorsque le lecteur aperçoit sa qualité de métaphore allante, c'est une métaphore au-delà de la convention. Il ne s'agit pas d'une féminité ou d'une masculinité de l'image, car c'est un mélange, où l'image est poème-mer. Dévoré par les astres, il dévore à son tour l'eau qui les contient. Il est dévrateur/trice au même temps que nourricier(ère). Le va-

et-vient de ces trois mots, apparaissant presque l'un après l'autre, souligne l'effet de l'image, celle d'un poème-mer qui est agressive et acceptante à la fois.

Le vocabulaire qu'il utilise ici sert à faire sentir au lecteur un autre aspect capital de ce poème, l'ivresse. Les mots évoquent en nous un état d'âme qui n'est pas du tout étranger à l'ivresse, ils créent même un sentiment de vertige et de mal de mer. "Il s'est baigné" est un verbe actif dans un poème où ils sont fort rares. Cela commence à créer une atmosphère qui entre par les pores, par le souffle, qui entoure et agit sur tout. Le Poème, et donc tout ce qui entoure le bateau, est "infusé" de lumières, des lumières qui sont à la fois présentes dans l'eau et tellement lointaines, dans le ciel. Dans cette dualité se trouve le Poème qui lactesce; c'est aussi où ces lumières et ces azurs verts sont dévorés. Encore une image de juxtaposition, il engloutit et il lactesce; l'eau et la lumière prennent une qualité de sang et de fluides sexuelles. Mais ce qui est de plus important ici c'est la sensation de détachement, la sensation d'être complètement à la mer, dans l'eau, "plus légère qu'un bouchon". On flotte.

Ce n'est plus Baudelaire décrivant une célébration du mal, où le poète essaie de trouver de la beauté dans le mal. Les moeurs n'ont aucun rôle à jouer dans ce poème. Le bateau est sans moeurs, comme l'enfant est amoral. Poulet écrit que si Baudelaire est l'exemplaire d'un homme qui sent peser le poids du péché originel, Rimbaud est l'homme exempt du legs d'Adam et Ève (113). L'attitude du bateau exemplifie ce refus jeté au visage des moeurs bourgeoises et catholiques.

Les images qui suivent immédiatement, comme ceux du "noyé pensif" et des "rousseurs amères de l'amour" commencent un tour de possibilité, d'expérience, et de sensation, à la fois effroyablement belles, ou simplement effrayantes, horribles même.



Rimbaud crée un rythme qui nous berce comme un bateau à la mer, c'est nous qui devenons ce bateau languissant dans l'ébriété. Par moyen de ses descriptions, Rimbaud cherche à récréer les effets d'une stupeur d'ivrogne. Au lieu de verbes d'action, il y a des verbes de perception et réception (*je sais, j'ai vu*), mais le monde qui l'entoure est tout plein de couleurs, de participes présents (*dévorant, teignant, crevant*) et passés (*infusé, exaltée, tâché*). Rimbaud l'adolescent cherche à nous stupéfier; il met toute sa force d'imagination à nous indiquer toutes les limites qu'il franchirait, s'il avait la moindre occasion. Donc, en quelque sorte ce poème est révélateur du type de poème qu'il écrirait plus tard, où il ne se concernerait plus de l'âme de ses lecteurs, les considérant manipulés par une autre force spiritueuse.

Néanmoins, ce conte qu'il est en train de raconter se voit infiltré d'un courant malsain, même aux yeux du bateau. Les "joncs où pourrit tout un Leviathan" et les "serpents géants dévorés par des punaises" l'effraie de plus en plus; il se décrie "bateau perdu". Un air fou entre dans la voix du poète, et on ne voit plus en lui un maintien tout à fait sain envers ce voyage tant souhaité, entrepris avec un tel élan.

À la fin il arrive que le bateau s'en dégoûte complètement, plein de peur et de chagrin. Il ne trouve pas ses "millions d'oiseaux d'or". Tout soleil qui arrive est "amer", toute aube "navrante". Son rêve est fini. Pourtant il ne veut pas retourner en Europe, c'est-à-dire, quitter le monde de l'imagination, marcher en arrière. Perdu dans la Nature, bien qu'il ait autour de lui des scènes de violence et de mort horribles, il les préfère à la violence et la servitude de la civilisation. Il exècre tant la grinçante attitude bourgeoise des "porteurs de cotons", et la violence de la soit-disant pratique civilisée de l'esclavage,

symbolisés par les “yeux horribles des pontons”, qu’il acceptera la Nature, quoi qu’elle lui coûte.

Le bateau sert de symbole ici de la découverte, de la subjugation de la mer par l’homme. Le bateau dans ce poème s’éveille de la même manière que l’homme dans *Soleil et chair*. Le symbole sert à renforcer l’image de la “liberté libre” (lettre à Izambard) qui est essentielle pour Rimbaud et ce bateau “insoucieux de tous les équipages”. Hors des exigences d’autres volontés, il est totalement libre de découvrir le monde. Naturellement, comme il a rompu avec le monde qu’il connaissait, le nouveau monde va être tout à fait différent, plus immédiat, plus réel. Rimbaud se crée dans un paradis artificiel, mais finit par rejeter même ce paradis, en faveur de l’ignorance, d’un monde simple, enfantin.

On voit clairement l’influence du *René* de Chateaubriand et d’autres romantiques, par exemple Fenimore Cooper, dans les premiers vers de ce poème. Il n’est pas impossible de supposer que les romans de Jules Verne, très populaires à cette époque, aient eu une grande influence sur le thème central de voyage et découverte du *Bateau ivre*. Le roman *Atala* ou *Vingt-mille lieues sous la mer* paraissent avoir présenté au jeune Rimbaud ses idées de base, le sentiment de terreur mêlée avec l’exotisme et le triomphe de la découverte. Hugo entre aussi dans la liste d’influences probables, son poème *Travailleurs de la mer* n’en est pas loin en ce qui concerne thèmes et langage.

La rime et la structure des vers est exactement ce qu’on attendait voir dans l’oeuvre des poètes du premier rang à cette époque. À quelques exceptions strictement codifiées, on écrivait en alexandrins, à rimes pures, alternant masculines et féminines. Comme Rimbaud espérait voir accepté son poème par la revue *le Parnasse*

*contemporain*, qui avait pour editeur Théodore de Banville, il a scrupuleusement suivi les règles du jeu.

Il avait déjà écrit sa “lettre du voyant”, et donc on sait qu’il ne cherchait qu’à s’établir dans les cercles lettrés à Paris, et que déjà ce poème ne prend pas parti des outils qu’il proposait dans sa lettre. Il faut lire ce poème donc d’un oeil critique, presque hargneux, afin de séparer le grain de la balle. L’ironie ici c’est que *Le bateau ivre* est, par sa forme et son audace, exactement ce qu’on aurait attendu d’un jeune poète, ou de la jeunesse en général – un mélange d’inspiration et de dérivation, des images qui font sursauter, accompagnées de souvenirs d’enfance. Son génie le plus subtil est peut-être celui-ci, de montrer incontestablement sa maîtrise des règles, et d’une telle façon que les autres poètes soient forcés de reconnaître sa brillance, sinon la bonne voie. Avec ce poème il a réussi même à leur faire penser qu’il partageait leurs valeurs poétiques, voire leur concept de la beauté.

Il est possible que Rimbaud exprime sa vraie opinion sur la Beauté dans *Le bateau ivre*. Cependant, il faut voir aussi que c’est un poème travailleur, un poème avec un but, et que ce but était de faire voir aux gens de Paris son habileté poétique, selon leurs règles. C’est donc comme s’il jetait ses propres épices dans un potage déjà préparé. Il a un drôle de saveur, à la fois dégoûtante et piquante.

Cela dit, il faut avouer que l’image que Rimbaud nous donne dans *Le bateau ivre* est savoureuse, que son exotisme et son monde sensoriel sont agitants, provoquants. Bien que principalement visuel, sa conception de la beauté ici ne souffre pas par comparaison à celle de ses contemporains. Pourtant, si ses visions sont un peu dociles, même insipides comparées à celles qu’on trouvera dans les *Illuminations*, on comprend que Rimbaud

s'occupe de trouver sa voix, et que le voyage n'est pas du tout fini; on est en train de mettre la voile. Les images dans son *Bateau* ne sont pas aussi cacophoniques, on n'est ni éventré par des canons ni déchiré extasiant par le désaccord d'une drôle d'harmonie, comme l'on verrait dans sa poésie tardive.

Une caractéristique de l'oeuvre de Rimbaud qui se développe dès ses premiers poèmes est son effet kaleidoscopique, où l'accumulation rapide des images insinue des relations causales (Russel 49). On le voit parfois dans *Le bateau ivre*, par exemple:

libre, fumant, monté de brumes violettes,  
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur

combine plusieurs éléments du bateau, de la mer (les brumes violettes), du ciel et soleil. Tout cela donne au lecteur une image métaphysique, où le bateau (le poète) passe à l'autre côté du mur, de l'existence, pour trouver du nouveau. L'effet d'avoir plusieurs niveaux de description semble particulièrement à propos ici, en raison de la contexture de l'image du bateau poussé vers le crépuscule contre cette image métaphysique.

Après son *Bateau ivre*, aucun de ses poèmes en vers ne verrait un tel succès, mais Rimbaud se souciait peu de la publication de ses poèmes, et encore moins de "vers". Il était connu dans les cercles littéraires du Quartier Latin, mais la grande partie de Paris ignorait son génie. Rimbaud n'a fait publier qu'une de ses oeuvres, *Une saison en enfer*. C'est dans ce petit bouquin, à peu près trente pages écrites, qu'on trouve une autre lettre du voyant, adressée à tout le monde. Ici Rimbaud déchire sa propre poésie, et se moque des fins poétiques qu'il poursuivait. Il nie la Muse qui l'inspirait, et se prononce damné. La beauté et l'ordre du Ciel ne suffisant pas, il va à l'enfer, pour voir ce que Satan lui offre.

Il annonce une nouvelle poésie dans son épître, une poésie qui n'est pas tout à fait loin de ce qu'il a déjà annoncée dans les premières lettres. Au cours de sa lettre à Demeny, il se concentrait sur la façon dont le poète doit agir pour se rendre voyant. Ici, ce n'est plus le cas. *Une saison en enfer* est d'abord une confession, où il demande tout simplement pardon d'une poésie qu'il considère inférieure. Il essaie de convaincre le lecteur de la médiocrité de sa poésie, et de l'inanité qui réside dans l'inspiration de ces poèmes (donc pardon pour soi-même au même temps que pour sa poésie):

J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée!...Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de mensonge  
(Adieu 151)

Contrairement à ce rêve qu'il décrit dans ses premières lettres du voyant et qui est un des sujets du *Bateau ivre*, il ne s'est pas encore baigné dans le poème, ne s'est pas encore lavé dans cette mer. Jusqu'ici, il n'a pas encore vu clairement le désaccord entre la Logique et la Poésie. En réponse à cet entêtement dont il se libère en *Une saison*, il va rompre avec les coutumes et traditions si vantées de la poésie française. Les règles de versification, de rime, même les règles sous-entendues du bon sens vont disparaître dans les *Illuminations*.

Si l'on ne base pas sa poésie sur le bon sens, où cherchera-t-on son appui? Selon Rimbaud, il y a un esprit qui est fondamental au temps présent, pour ainsi dire un esprit de la modernité. Pour Russel, cet esprit est l'essentiel de l'avant garde; pour Poulet, c'est la force qui éveille. Or, pour Rimbaud, c'est une source de torture, et il "ne songe guère au plaisir d'échapper aux souffrances modernes" (*L'impossible*). Mais c'est aussi le

résultat de la foi, ou la mentalité, générale, du *Zeitgeist*. On entend la voix de cet esprit dans un passage un peu confus, dans *Nuit de l'enfer*, où plusieurs divinités parlent à la fois. La voix de l'esprit moderne semble être celle-ci:

Pauvres hommes, travailleurs! Je ne demande pas de prières; avec votre confiance seulement, je serai heureux. (*Nuit de l'enfer*)

Dorénavant, c'est à cet esprit moderne que Rimbaud confie son oeuvre. "Nous allons à l'*Esprit*... Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire" (*Mauvais sang*). Finalement, il rend sa foi et sa raison d'être à ce dieu avec ce qu'il considèrerait son testament public: "Il faut être absolument moderne".

Cela est problématique. La modernité, c'est une idée, c'est quelque chose qui se réinvente et qui se rachète chaque jour. Ce qui est moderne à cette instant ne le sera plus demain. Chercher le moderne, c'est chercher les rêves, les aspirations, d'un être qui est la conscience sociale de tout un peuple. C'est la quête vers ce qui va devenir plus tard, connu et commune, mais Rimbaud veut être non seulement le premier à goûter la pluie de l'avenir. Il veut la savourer aussi. Bref, c'est le désir de se plonger dans la "future Vigueur" de son *Bateau ivre*, et de savoir au même temps le niveau qu'il a atteint.

"Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle" dit-il dans *Adieu*; il admet ici l'influence de sa culture pour la surmonter. Les poisons dont il ne garderait que les quintessences (lettre à Demy) sont devenus des vigueurs et des tendresses de ses environs. La poésie où il était "logiquement" illogique est finie, car le dérèglement raisonné a atteint son but, et le dérèglement écroule. Une poésie de négation et de moquerie devient un festin de l'étrange, une célébration du monde orageux et ténébreux de la sensation.

Ce que l'on verra dans ce changement subi par Rimbaud, et puis exprimé poétiquement dans les *Illuminations*, est une des plus pures expressions de la poésie que l'on ait jamais vue. Il approche, aussi bien que peut un humain, à la poésie objective. Jusqu'à ce temps, la poésie en général traçait un sentier assez étroit, suivait une façon suffisamment logique de peindre avec les mots, la rime, la versification, etc. Les poètes dépeignaient ce qui leur plaisait, ce qu'ils trouvaient d'idéal, de beau. Donc, c'était de la poésie subjective. Intéressant chez Rimbaud est que sa révolte totale où il fait la guerre contre cette poésie subjective produit une poésie si belle. Il casse les règles, étouffe les formes, profane l'autel de la Beauté, tout afin de voir ce qui en reste, d'avoir l'essentiel de toute la poésie devant lui.

La poésie idéale, ou une poésie objective (qu'il visait déjà longtemps), est son but, la vue claire d'une beauté nue. Il fait référence à une poésie objective dans sa lettre à Izambard (un ancien professeur), mais là c'est toujours simplement un idéal. Pour Rimbaud, semble-t-il, une poésie objective se retrouvera là où le poète devient chaque homme, non pas dans sa grossièreté de tous les jours, une bête comme toutes les autres, mais dans un monde où les différences d'âge, d'expérience, et même d'intelligence perdent toute valeur, même toute connotation et convention. Cette poésie est en quelque sorte un espèce de charité, un grand amour pour l'humanité qui se manifesterait (si l'on avait ce type d'amour) dans des oeuvres d'une poésie infiniment pure, issues du génie d'un grand artiste.

C'est une grande idée humaniste, liée étroitement avec l'idée romantique de l'art qui ennoblit la nature; c'est aussi une idée qui semble totalement opposée aux intentions de Rimbaud. La charité, ou au moins les sentiments charitables pour les autres, n'est pas

sa motivation. Quoi qu'il insinue parfois dans *Une saison*, Rimbaud n'a pas l'intention de créer de grandes oeuvres de poésie pour édifier et former un peuple. Vrai, la charité est un thème dans *Une saison*, mais Rimbaud ne semble pas disposé à montrer ses secrets; il décide contre. Toujours prêt à détruire, à dénoncer, mais jamais à reconstruire, Rimbaud ne voue pas son génie poétique au bien publique. En parlant de sa (per)version de la charité, on a parfois l'impression que Rimbaud n'en a pas:

Je m'en tairai: poètes et visionnaires seraient jaloux. Je suis mille fois le plus riche, soyons avare comme la mer (*Nuit de l'enfer*)

Pourtant, ses oeuvres poétiques vont montrer ses visions, à peine aperçues, et c'est en cela qu'on peut comprendre le sens de sa charité de destruction, d'évasion. Rimbaud se détruit pour ses idées, il se tait pour des raisons inconnues qui ne permettent que des conjectures. Il s'est fait poète, ainsi qu'un shaman qui obscurcit ce monde avec des drogues afin de voir plus clairement dans un autre.

Si l'on revient à son lettre à Demy, on voit:

...et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues!

Il y a une différence importante entre ces deux attitudes, la charité dont on vient de parler n'assume pas "l'intelligence" atteinte et puis perdue. Rimbaud, avec cette idée d'une charité destructrice, semble se rendre compte qu'il peut être comme d'autres poètes, que l'importance de son oeuvre peut échapper à sa compréhension. N'importe qu'il n'ait pas l'intention de les publier, ce qui est important c'est que Rimbaud se permet de se plonger dans le Poème, malgré cet affolement promis, de laisser de côté son rôle de juge et juré pour devenir poète.



Il s'étend dans la beauté de son temps, dans l'essentiel de sa modernité. C'est d'ici que sortent les *Illuminations*, où l'on voit la Beauté rimbaldienne en sa pleine gloire. Bien qu'*Une saison* et quelques *Illuminations* soient contemporains, c'est seulement dans les *Illuminations* que l'on voit de la poésie pure, dans le sens que cette poésie est sans but didactique, sans philosophie gouvernante (Fowlie 126). On entend les cadences de la langue parlée, et aussi les rythmes de l'incantation, de la prière. Les phrases exigent être proclamées, prononcées. C'est ici que Rimbaud entreprend de créer une poésie nouvelle, une célébration de l'expérience et du monde sensuel.

Ce qui ne se trouve pas dans *Les Illuminations*, c'est une démarche logique. Pareilles aux pensées d'un être humain, les phrases dans ces poèmes font des sauts rarement très raisonnables, et parfois incompréhensibles. Mais Rimbaud va d'image en image si vite que le lecteur n'a pas le temps de penser. Il y a une rapidité et une urgence, mille fois développées depuis *Le bateau ivre*, qui est une des caractéristiques de la beauté des *Illuminations*. C'est une célérité qui donne du vertige au lecteur, mais qui donne aussi l'impression du flux d'un monde qui existe hors de la raison. Cette qualité fondamentale se retrouve dans toutes ces pièces.

La rapidité et l'apparente confluence des images dans le poème *Solde* en est un bon exemple. Il commence:

A vendre ce que les Juifs n'ont pas vendu, ce que noblesse ni crime n'ont goûté

C'est assez directe en les détails, mais on n'est jamais conscient ni de ce qui est offert, ni à qui c'est offert. Cette image qui manque de centre crée une sensation de vertige. Au-dessus de ce manque, pourtant, on reçoit un désir; on a envie d'en goûter. Goûter, bien,

mais de quoi? Encore, on n'est pas sûr. De tout, du néant, du paradis et du noir péché, on ne sait pas. Par moyen de ses descriptions brèves, qui décrivent des impossibilités (*élan insensé et infini aux splendeurs invisibles, aux délices insensibles; la satisfaction irrépressible pour les amateurs supérieurs*), il fait voir au lecteur des idéals énormément lointains. Devenu gourmand avide, il convient au lecteur de chercher ces attributs sans prix, ces essences pures, sans s'en rendre vraiment compte. La soif de la perfection s'éveille dans le lecteur, et d'autres besoins règnent que celui de la logique.

Dès le premier abord, une question se répète dans l'esprit du lecteur. L'idée d'une "solde" implique des enchères, "à vendre" suggère un objet qui a un prix. Au fur et à mesure que le poème progresse, ces enchères (et par association, ce prix) devient de plus en plus important, lors de la révélation de ce qu'il y a à vendre. Au même temps, le prix semble à moitié superflu, quelque chose à jeter par la fenêtre dans ce poème qui offre ce qui est hors de prix. Par cet entassement d'éléments de l'extase religieuse (*l'éveil fraternel*), de la terre promise, (*Les Corps sans prix, hors ... de tout monde*) de la marchandise de "ce qu'on ne vendra jamais", Rimbaud crée un monde où la logique ne marche pas. Il fait une juxtaposition de l'envie et la foi, de la perte et la solde. "[T]he art itself of *Les Illuminations* is discontinuity" (128) nous assure Fowlie, et ici on voit les abstractions se résoudre en contradictions. Tout est permis dans ce monde, à condition que tout soit vendu.

Il ne s'agit pas ici d'un enfant en train de démontrer son habileté poétique au cénacle des grands poètes parisiens. Dans "Solde", Rimbaud donne à son lecteur un ensemble d'idées qui a comme seule raison d'être d'engager l'imagination et les sentiments. Plusieurs interprétations se prêtent à ce poème apparemment simple à

déchiffrer: quelques critiques croient que c'est une déclamation des attributs de la poésie, d'autres que c'est un commentaire sur une société qui marchanderait n'importe quelles valeurs, et pour encore d'autres c'est une description de la voie mystique qu'a subi le poète, c'est-à-dire, de son "dérèglement raisonné" (Russell 40). Il y en a même ceux qui disent que ce poème est son vrai "adieu" à la littérature, décrivant son désenchantement avec la poésie. Ces interprétations sont basées sur des thèmes qu'ils voient dans d'autres poèmes de Rimbaud, et chaque critique utilise ses propres vues sur ce poème pour soutenir ses thèses sur l'importance de l'oeuvre rimbaldienne.

Mais une unique interprétation définitive n'est pas le but de cet essai. Examinons comment sa beauté diffère de celle que nous avons vue dans *Le bateau ivre*. Dans un sens, c'est proche du *Bateau ivre*; Rimbaud donne une liste qui sort évidemment de son imagination. Celle du *Bateau* est comprise d'actions figées, de descriptions d'une autre vie, tandis que celle-ci contient des objets et des élans qui dépassent la raison du lecteur. On peut très bien s'imaginer au milieu d'une vente aux enchères, où les biens d'un monde étranger sont à marchander. Rimbaud crée ces autres mondes pour nous ôter la réponse normale; c'est à dire logique, et pour éliminer notre tendance à rejeter ce qui ne fait pas de sens.

Dans ces *Illuminations*, Rimbaud viole la grande dame de la poésie, le signe. Au lieu de faire référence au voyage d'un bateau, il semble présenter à son lecteur un poème où le référent manque. L'image principale du poème n'est ni la "solde", car on n'est jamais sûr s'il en est vraiment une ('*À vendre...ce qu'on ne vendra jamais*', '*Les vendeurs ne sont pas à bout de solde*') ni l'image d'un désir quelconque. L'image se transforme en néant, vacuité, et au-dessus de ce néant Rimbaud présente au lecteur, à grande vitesse,

une succession d'images à grande vitesse, un peu comme un projecteur de diapositifs. C'est un effet qu'on appellerait cinématographique aujourd'hui, mais à ce temps là, le cinéma tardait toujours à se faire jour. Cette image de juxtaposition et d'éclat, qui se bâtit d'une impression créée sur les lézardes étincelantes de l'image précédente, est le vrai référent, le vrai signe. Le référent, s'il faut en parler d'un, est toujours en train de se transformer, de se métamorphoser. En autant que la poésie est un reflet de l'esprit du temps, ce poème est une incorporation de l'esprit moderne. Au lieu de faire pour son lecteur une photo de quelque chose toujours en train de changer, il lui présente un néant, qui porte les instructions d'assemblage mais non pas d'opération.

Il est nécessaire de le répéter: quant aux signes, il n'y a qu'un ici. Le signe est l'ensemble organique dont la mise au monde est le poème. Hors du vitrail, le fragment n'est qu'une pièce de verre monocore. Dans *Solde*, Rimbaud semble renvoyer à son lecteur le défi de déchiffrer ce dont il parle; évident dans son poème est le *thème* de l'objet du désir. Mais c'est plus que l'objet de désir, car c'est ce qu'on n'a jamais pu avoir, le comble de tout désir. Rimbaud joue ici avec l'énigme du désir -- une fois qu'on l'a, il cesse d'être désiré, donc, on ne l'a pas. L'enfant gâté n'est pas forcément satisfait. Rimbaud crée une énigme, augmentée et nourrie par le fait que ce qu'on désire est toujours quelque chose qu'on n'a pas (n'atteindra jamais?). Ici, il énigmatise sous prétexte de faire une itémisation des bonnes chères du désir, mais dans d'autres *Illuminations* il crée aussi des énigmes (d'une autre façon, bien sûr, mais en visant le même but), notamment *Parade*, *Conte*, et *H*.

Or, en cherchant une logique derrière toutes les *Illuminations*, on se perd. Rimbaud décrit un monde beaucoup plus hermétique qu'on ne comprend. Il révèle un

monde de contradiction, de catacrèse tellement éloignée du sens stricte du mot, ou du monde de tous les jours, jusqu'au point où l'image présentée est rendue ahurissante, hallucinante même. C'est ainsi qu'il montre sa dernière révolte, contre une société qui croit avoir la recette du bonheur, posséder la compréhension unique de la Beauté, et voir une réalité qu'on ne peut mettre en question. "Qu'est-ce mon néant, auprès de la stupeur qui vous attend?" demande Rimbaud dans *Vies I*.

Il fait plus que questionner, il éprouve les limites de l'esprit humain. Une partie de sa révolte se trouve dans le fait que ses poèmes n'ont pas de référent, et pourtant ils sont des systèmes clos, faits d'un réseau d'autres systèmes, ce qui donne au lecteur la semblance d'une raison manifeste, d'une certaine logique.

Bien des docteurs ont donné leur avis sur "l'interprétation vraie" des *Illuminations*, mais c'est pareil à la fable de Babel dans le Vieux Testament, où tous parlent, mais chacun a une autre langue. Todorov n'est pas dans la bonne piste quand il dit, "C'est en voulant restituer le sens de ces textes (ceux des *Illuminations*) que l'exégète leur en prive – car leur sens, paradoxe inverse, est de n'en avoir point... ce qui leur donne un sens historique énorme" (252, cité dans Guyaux 205). Le paradoxe n'est pas que Rimbaud ne leur ait donné un certain sens, mais que, pour voir la beauté du poème, il ne faut comprendre aucun sens quelconque. Le manque de référent fixe aboutit en la poésie objective.

Une poésie objective n'est pas comme un tableau d'un paysage dans la campagne ou un portrait d'une femme. Ce que Rimbaud fait pour rendre sa poésie objective est de confondre, expressement, la logique de son lecteur. Il rassemble les éléments qui lui semblent créer l'effet qu'il veut, et non pas pour communiquer logiquement quelque

chose de concrète. D'un sens, c'est écrit illogiquement. Mais c'est dans ce qu'il invoque qu'on commence à voir la beauté de l'ensemble qu'il crée.

Il est spécifiquement à propos que Rimbaud écrit ces poèmes en prose, créant des "poèmes en prose". Il existe dans les *Illuminations* l'intention de communiquer quelque chose d'une façon brève, de transférer un système de penser, ou bien des systèmes, au lecteur. C'est sa façon enlumineuse, comme les belles enluminures que auxquelles Verlaine attribuait le nom "Illuminations". Tout cela sent du prosaïsme, des buts prosaïques. Mais le but de Rimbaud, est-ce que c'est une "Folie partagée. Ou mieux: folie transférée"(189) comme suggère Brunel, hors des possibilités du prose? En fin de compte, c'est la nouvelle forme, demandée par une nouvelle poésie. Cette poésie a aussi une côté d' "illumination", ce sont des poèmes qui illumine, qui éclairent quelque chose qui était sous une ombre. Rimbaud montre sa poésie sans artifice, quasi nue, pour que son lecteur saisisse l'essence poétique. L'énigme n'est pas un trompe-l'oeil, n'est pas artificielle, mais tout simplement elle n'est pas à résoudre non plus. Et c'est tout.

Par cet aspect la poésie de Rimbaud est bien enfantine, car il demande à son lecteur de renoncer les facultés de la raison. Dans ses poèmes, il cherche à remplacer la raison, force éclairceuse, par une manifestation sensorielle lumineuse. Cette sorte de poésie ne dépend pas de la compréhension du lecteur de l'image dont le poète parle, mais dépend plutôt de la richesse de sentiment évoqué dans le lecteur par les suggestions du poète. C'est une chanson de la fantaisie et de l'imagination.

Il serait utile de voir un autre poème qui peut servir à éclairer la chose de plus près. Dans la plupart des éditions des *Illuminations*, *Génie* est le poème que l'éditeur choisit pour mettre fin à la collection, mais dans certaines éditions (celle de B. Matthieu,

par exemple) c'est *Solde*, "the obverse and cynical counterpart of *Génie*" (Hackett 79) ou le poème *Départ* (51). Comme Rimbaud n'a donné à Verlaine que des fragments de poèmes, où seulement quelques-uns se trouvent ensemble sur une même page (indiquant, on suppose, que ce sont poèmes de la même période), on se trouve un peu mal à l'aise pour fixer un ordre 'correcte'. Donc, différentes éditions ont suivi des ordres variés, selon les préceptes de l'éditeur.

Très souvent dans l'exposition de la poésie rimbaldienne, on parle de *Génie* avec des mots qu'on associe normalement avec la religion: "une prière", "l'Évangile", et "l'esprit suprême". Il est vrai que la rhétorique et les qualités incantatoires de ce poème évoquent l'extase pieuse et la poésie religieuse. *Génie* peut être lu comme d'une possession -- païenne, diabolique, poétique ou autre, c'est un poème divinement inspiré. Rimbaud essaie de décrire dans ce poème quelque chose qu'il nomme Génie. C'est un concept, pourtant, hors du sens stricte du mot, et peut-être même hors du sens que peut porter un mot, ou la parole en général.

Il est l'affection et le présent... Il est l'affection et l'avenir

Voici le commencement des deux premières phrases. La première image est celle d'une maison, ouverte à tout, à "l'hiver écumeux" mais aussi à la "rumeur de l'été". En la faisant suivre immédiatement d'une autre image, "lui qui a purifié les aliments, les boissons", Rimbaud fait sauter son lecteur de l'extérieur, où il regarde le temps, à l'intérieur de l'eau, à la purification, et donc du macroscopique au microscopique. Juxtaposition immédiate, il interpose "le charme des lieux fuyant et le délice surhumain des stations", introduisant une idée du fugitif et de l'éphémère, au même temps qu'il note l'impuissance de l'être humain de se stationner, de s'arrêter.

Il y a des images qu'on identifierait bien aisément avec la chrétienté. Par exemple, celui qui a purifié les boissons et les aliments peut être le Christ, à la Cène. Les *stations* peuvent être une référence aux pauses sur le Chemin de Croix. Il se peut même que la maison dont il parle soit une église en pierre, où le froid entre en hiver, mais où on ne sent que "la rumeur de l'été".

Tout cela n'a pas d'importance ici. Il se peut aussi bien qu'il parle tout simplement du ciel: des nuages, de la pluie, du changement d'un temps qui ne s'arrête jamais. Ce qui est important, c'est d'en connaître les effets, les sensations, sans chercher ailleurs une explication de pourquoi il fait un tel effet. En quelque sorte, c'est un sophisme poétique, en ce qu'il ne s'agit pas d'une logique, une piste "vraie". Il s'agit de ce que Rimbaud fait sentir à son lecteur. Enfin, il force son lecteur de se fier, entièrement, au poète. On a de la foi, et on suit la prière.

Chez Rimbaud il y a toujours deux forces qui semblent s'opposer: la révolte et l'élan. L'élan mène à la charité pour Rimbaud, tandis que la révolte le pousse à fracasser, à rompre tous ses liens avec le monde réel, et à embrasser la violence et la mort. Dans les *Illuminations*, on voit un mariage délicat de ces deux. Parfois, comme dans *Génie*, la violence se trouve dans la succession des images, des symboles, et l'élan sert comme porte-parole. Obversement, il y a des poèmes comme *Conte*, ou *Mauvais sang* "Je veux la liberté dans le salut" (130), où ce sont les images qui sont violentes, et sa façon de renseigner tout à fait charitable.

La deuxième phrase de *Génie* commence "Il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour". Il fait ici une grande métaphore; malgré sa généralité, elle est éblouissante, liant l'avenir avec l'amour et la force avec l'affection. La métaphore grandit avec



l'inclusion du temps, on voit cet élan parcourir les cieux à la façon des dieux grecs, et pousser les "drapeaux d'extase". Le lecteur voit cet esprit passer dans le ciel, et peut le suivre de sa vue, mais il est toujours réduit aux "rages et...ennuis" de son humanité.

La beauté que Rimbaud présente n'est pas la seule. Elle est, pourtant, l'essentiel du changement et du renouvellement qu'il poursuivait dans sa poésie. Il est difficile de trouver toujours du nouveau, de s'éveiller toujours dans une compréhension plus profonde du monde, mais Rimbaud essaie avec chaque poème d'ammener son lecteur vers une vision de la modernité, et la promesse de cette modernité, qu'il ne voyait qu'à peine. C'est en ce moment que les vieux murs écroulent, où il fait effondrer le vieux monde et où il prévoit la possibilité de l'avenir, qui coule dans la poussière de sa destruction.

La compréhension, pourtant, gît dans les détails. La beauté se trouve dans chaque image vertigineuse, pourtant sculptée, appointée comme une flèche. L'art d'un portrait ne se trouve pas dans l'importance ou la perfection physique du sujet, mais dans le pouvoir de l'artiste de faire entrer son spectateur dans la situation, ce moment et cette éternité implicite et explicite qu'il dépeint. Rimbaud fait un pas plus loin; il rejette le monde qui a créé en lui ces sentiments, et en fait de nouveaux.

## Références

- Fowle, W. Climate of Violence. The MacMillian Company: New York, 1967.
- Fowle, W. Rimbaud. University of Chicago Press: Chicago, 1966.
- Fowle, W. Age of Surrealism. Indiana University Press: Bloomington, Indiana, 1950.
- Guyaux, A. "Hermétisme du sens et sens de l'hermétisme dans les *Illuminations*" dans "Minute d'éveil" - Rimbaud maintenant. Publié par la Société des Études Romantiques: Paris, 1984.
- Hackett, C. Rimbaud. Cambridge University Press: New York, 1981.
- Poulet, G. Poésie éclatée: Baudelaire / Rimbaud. Presses Universitaires de France; Paris, 1980. Traduit par Meltzer, F. Exploding Poetry: Baudelaire / Rimbaud. University of Chicago Press: Chicago, 1984.
- Rimbaud, A. Poésies. Une saison en enfer. Illuminations. 2<sup>nd</sup> ed. Editions Gallimard; Paris, 1984.
- Russell, C. Poets, Prophets, and Revolutionaries. Oxford University Press; New York, 1985.