



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

IL Y A UN SIECLE,

RIMBAUD

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA**

MODERNAS

LETRAS FRANCESAS

presenta

LILLIAN LIBERMAN SHKOLNIKOFF





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MARK.

**per los ratos
que me codió.**

A VICTOR,

A LAURA y

A RAUL.

**quienes desde sus sitios en
esta sociedad, contribuyeron
para que yo realizara esta
tesis.**

"Je reconnaissais qu'il pouvait être un sérieux danger dans la société. Il a peut être des secrets pour changer la vie ? Non, il ne fait qu'en chercher sa répliquai-je. "

Rimbaud.

(Vierge folle, Délirés I Une Saison en enfer).

INTRODUCTION

Le présent travail est un essai de recherche sur la vie et l'œuvre de Jean Arthur Rimbaud.

Nous parlons de vie et de poésie parce que pour saisir l'essence de sa pensée - poésie sauvage, remplie d'illogismes et d'incongruences dues aux hallucinations-, il nous faut connaître les circonstances dans la vie du poète.

L'existence de tout être humain révèle seulement quelques angles de sa personnalité. Ce n'est guère toujours que nous connaissons ses inquiétudes les plus profondes. Dans le cas de Rimbaud, sa vie reflète l'inquiétude, la révolte, la recherche ou le silence. Et chacune de ses décisions se manifeste par une série d'actes significatifs.

Nous avons organisé ce travail suivant une chronologie biographique parce que tous les actes dans la vie de l'homme vont répercuter dans la création du poète. Aussi malgré les différentes façons d'envisager Jean Arthur Rimbaud et son œuvre, avons-nous estimé préférable de suivre la ligne de sa vie.

L'enfance comme préparation de sa révolte, la prise de conscience de la responsabilité poétique; sa décision de trouver dans la poésie l'expression de sa vie et de sa lutte et dans cette quête difficile à comprendre à première vue, ses efforts pour créer la méthode de voyance et puis l'invention d'un nouveau langage capable d'ex

primer l'inexprimable.

Les contradictions qu'il éprouve et sa décision de renoncer à la poésie ainsi que ses dernières années en Afrique sont abordées à la fin de ce travail.

Nous nous sommes efforcés de résumer l'œuvre de Rimbaud comme synthèse, comme résultat des mondes qu'à parcourus la perception du poète. Nous avons essayé, en outre, de transmettre la richesse de ses découvertes intérieures, l'agitation de son esprit et tout ce qu'il capte au delà des apparences. On a considéré l'œuvre de Rimbaud comme "sauvage", "anticulturelle" parce qu'elle traduit de façon violente le refus de la réalité telle quelle, le désir du déracinement et l'espoir de libération de cette réalité.

Et au fond de tout, comme le poète qui voulait "changer la vie" et qui se découvre lui-même à travers sa poésie, nous découvrons, nous aussi, la personne, un esprit jeune qui se révèle à travers son œuvre, à travers son comportement, dans sa vie et dans sa création. Sa poésie devient le miroir de ses luttes internes et afin de communier avec l'œuvre, nous recherchons le poète pour, enfin, découvrir l'image intégrale de l'homme.

Nous avons cru retrouver, sans hésiter, dans l'auteur que nous étudions tout ce à quoi le hasard fit que nous soyons intéressés nous-mêmes.

Lorsque nous suivons les traces de Rimbaud à la recherche de son identité, c'est en nous-mêmes que nous voudrions puiser afin

de découvrir notre propre explication dans ce monde. Rimbaud s'engageant avec l'humanité pour l'éveiller à la réalité qui se cache derrière ce que nous voyons à simple vue, c'est nous, à l'âge de 25 ans qui cherchons la signification de la vie et de la vérité derrière les apparences auxquelles nous avions toujours cru.

Esperons avoir la force du poète pour être si définitifs dans les décisions de protestation capables de mettre en question tout le système de vie qui nous étouffe.

Je voudrais tout simplement mettre au point deux grandes limitations qui ont beaucoup joué pour la réalisation de ce travail: d'une part, la distance qui nous sépare de la France - maisons d'édition, bibliothèques, librairies en langue française, etc. - nous a empêchés d'avoir sous la main tous les livres et tout le matériel bibliographique que nous aurions voulu consulter. Et, d'autre part le temps qui dans cette vie aliénée qui court contre l'horloge ne nous a plus permis de travailler autant qu'en aurait voulu certains aspects de cette thèse. En fait, nous ne la considérons que comme le début d'une énorme recherche.

Nous n'avons traité que certains aspects - peut-être les plus importants de Rimbaud en tant qu'unité vie-poésie, sans pour cela prétendre avoir tout épuisé.

Je remercie l'Université, qui nous permet de réaliser un tel travail; ce n'est point un devoir mais un plaisir quand on s'applique à comprendre et à développer dans une étude de ce type, les forces qui poussent un être à créer, et qui nous créent.

CHAPITRE I

LA POESIE ET LE XIXe. SIECLE.

L'esprit du XVIIIe. siècle, trop accroché à la réalité, ne semblait pas très enclin à la poésie. Celle-ci devenait alors, de plus en plus, l'expression intellectuelle des idéologies des auteurs ou bien une versification raide et artificielle.

C'est à partir de la fin du XVIIIe. siècle et pendant tout le XIXe qu'apparaissent les grands mouvements révolutionnaires en Europe et notamment en France.

En effet, depuis la Révolution de 1789, les écrivains ont joué un rôle très important: les Encyclopédistes, avaient greffé dans la littérature un principe de tradition politique, où les penseurs s'engageaient avec la société et prenaient conscience de leurs devoirs envers la communauté.

Plus tard, devant les échecs et les abus révolutionnaires, leur sentiment de solidarité trahie conditionna chez eux une profonde frustration et un désir de fuir cette responsabilité. C'est alors qu'ils commencent à exalter les émotions et les sentiments,

Sous la Révolution, les Salons étaient disparus et cette disparition avait libéré les artistes de l'influence de la "bonne société" et ses goûts, les artistes et les écrivains se mêlent et se passent des influences et, poussés par une réaction contre le rationalisme classique, il apparaît un courant artistique moins intellectuel et beaucoup plus sensible: le romantisme.

Le romantisme fut le mouvement artistique le plus fort pendant plus de deux tiers du XIXe siècle. On peut suivre les différents thèmes romantiques dans toute l'Europe, comme des versions indépendantes ou liées d'une nouvelle conception de l'art, des sentiments de la vie. Quelques œuvres littéraires, devinrent des "manifestes" pour plus d'un siècle: la préface à la pièce Cromwell de Hugo, ou Werther de Goethe, publiés à la fin du XVIIIe siècle.

Il est toujours plus facile de reconnaître l'esprit romantique que de le définir. Le romantisme incarnait une attitude de rébellion contre les restrictions dans l'art et une recherche d'affermissement devant un cadre qui se détruisait et qui donnait à l'homme une perspective de changement. C'était une attitude critique à l'égard du bagage historique et des mœurs contemporaines. C'est pourquoi les romantiques ont été très conscients du passé; ils voulaient trouver des réminiscences, des analogies pour recréer l'homme nouveau pourvu de sentiments qui dans l'art s'était égaré dans ses efforts pour apprendre. Mais le romantisme nie l'Antiquité, renonce aux règles et aux formules figées et fait appel au Moyen Age et aux littératures étrangères.

Différentes attitudes dont on peut suivre la trace dans d'autres époques, se sont intégrées au XIXe siècle et ont poussé des changements très profonds dans certains aspects de la pensée humaine.

On a vu surgir une grande réévaluation de l'émotion, la mélancolie, l'enthousiasme, la haine, l'amour, enfin de la vie intérieure et sa vision de la nature. On donne la primauté à la sensibilité.

Dans des époques différentes, en Angleterre, Shelley écrivait: " Our sweetest songs are those which tell of saddest thoughts " * et en France, Musset exclamait " Les plus désespérés sont les chants les plus beaux." *

Le Romantisme est le triomphe de la subjectivité ; l'homme qui se sent génie, se guide lui-même, comme inspiré de dieu il transforme toutes ses expériences et émotions en art. L'imagination prime sur l'artiste; et il cherche dans la distance, dans le lointain, dans l'insaisissable, il se passionne d'infini, il vit une fascination exagérée pour la nature jusqu'à communier de façon mystique avec elle. On peut dire que la sensibilité romantique déborde l'artiste. C'est une sensibilité qui s'est vue partout l'Europe. Dans la préface de Cremail, Victor Hugo résumait cette nouvelle façon de concevoir l'art: " Le poète ne doit avoir qu'un modèle : La Nature, qu'un guide: La Vérité. Il ne doit pas écrire avec ce qui a été écrit mais avec son âme et son cœur." **

C'est par cette voie que l'artiste accomplit une mission, dans laquelle, la raison occupe alors un second plan: c'est le cœur qui compte. De façon subjective et individuelle, l'auteur libère ses émotions. La Nature est la source où les poètes abreuvent.

A la tête de l'attitude romantique, - peut-être celui qui arriva le plus loin - ce fut le peintre Delacroix, en lui la peinture retrouve le mouvement. " Un poète en peinture " selon Bau-

* cités par BRIGGS, Ann, The XIX Century. Thames & Hudson, London 1967

** HUGO, Victor. Cremail.

de laire.* Comme beaucoup de romantiques, Delacroix trouve son inspiration dans la Bible et, dans l'histoire; il pensait que les œuvres les plus belles sont celles qui expriment l'imagination pure de l'artiste. Et pour lui, " Les couleurs sont la musique des yeux; quelques harmonies en couleur produisent des sensations que même la musique ne peut pas produire." **

De même que pour la peinture, pour la musique et la littérature en général, le romantisme s'exprime autrement.

Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, les artistes suivaient des voies différentes, quelques-uns se retournaient vers le passé, les romantiques vers le Moyen Age, d'autres vers la période classique, et d'autres se servaient du passé pour faire la critique du présent.

Pendant cette période, la recherche de la beauté devenait une poursuite obsessionnelle chez les artistes: la beauté prenait une valeur de justification et de but pour tout acte créateur.

Depuis 1835, dans la Préface au roman Mademoiselle de Maupin, Théophile Gautier résumait les principes d'une théorie esthétique qu'en finissait par identifier avec le principe, vieux comme le monde, de cultiver l'art pour l'art.

Déjà en 1831, Arthur Hallam avait dit, en Angleterre, lorsqu'il feuilletait quelques poèmes de Byron : " Quand l'esprit

* Baudelaire, Charles, Curiosités Esthétiques. Delacroix, op.cit. p. 621

** cité par BRICE, Ana. op. cit.

de l'artiste souffre, quand il a un souci autre que la beauté, le résultat en est un art faux." *

Seule la beauté compte pour l'artiste, elle est le but de toute expression artistique. Les civilisations évoluent et les mœurs se transforment, seule la beauté reste: en 1857, dans son poème L'Art, Gauthier écrit: " Tout passe - L'art robuste

Soul à l'éternité

Le buste

Servit à la cité." **

Parallèlement, Baudelaire écrit plusieurs poèmes à la beauté, qu'il cherche partout, même dans les endroits les plus ignobles, les plus sinistres, et il la retrouvera dans les objets, dans les sentiments qui d'ordinaire sembleraient bizarres.

L'art et la beauté, offrent ainsi une espèce de compensation pour tant d'illusions déçues, il s'agissait d'un abri, d'un havre, d'une île qui rendait aux hommes la possibilité de fuir le réel, qui leur permettrait de créer un monde éloigné des conflits sociaux ou politiques, et donc capable de leur offrir un domaine - irréel où ils pourraient se réfugier.

A ce moment-là, ce n'était plus question de faire passer des idéologies à travers de la littérature: tout au contraire, il fallait l'éviter. Dans L'Art philosophique, Baudelaire nie la va-

* cité par BRIGS, *Ass.* op. cit.

** GAUTHIER, Théophile, Enaux et Canées. " L'Art, dans Lagarde et Michard,

leur d'un art qui "a la prétention de remplacer le livre pour ensei-
gner l'histoire, la morale et la philosophie." *

Il faut détruire l'art didactique, le seul but de
l'art réside dans la création de la beauté.

" Un artiste est avant tout un homme: il peut reflé-
ter dans son oeuvre, soit qu'il les partage, soit qu'il les repous-
se, les amours, les haines, les passions, les croyances et les pré-
jugés de son temps, à la condition que l'art sacré sera toujours
pour lui le but et non le moyen." **

En donnant à l'art un but d'utilité, il perd sa fonc-
tion de beauté. Du moment où un objet devient utile, il cesse d'être
beau; pour les défenseurs de cette doctrine artistique, il de-
vient objet-quotidien, autrement dit, il perd sa poésie pour deve-
nir prose: dans la création, l'objet perd sa qualité de liberté dès
qu'elle se laisse soumettre aux entraves qui l'enchaînent. L'art
doit être, par définition, un acte de liberté, mais il faut aussi
qu'il soit luxe, " un épanouissement de l'âme dans l'oisiveté." ***
Et Gauthier déclare: " Que les artistes se gardent donc bien de s'at-
teler au service d'une école de philosophie ou d'une coterie politi-

* BAUDELAIRE, Charles, L'Art philosophique, Curiosités esthétiques, Paris ,
Gallimard, 1934. Bibli de la Pléiade. p. 926

**GAUTHIER, Théophile. Du Beau dans l'art moderne, dans la Poésie depuis Bau-
deaire, Henri Lemaître, Paris, 1963. p.86

***GAUTHIER, Théophile. Préface à Mademoiselle de Maupin.

que, qu'ils laissent les fourgons chargés de théories embourbés dans leurs profondes ornières, et croient avoir fait autant pour le perfectionnement de l'humanité que tous les utilitaires par une strophe harmonieuse, un noble type de tête, un torse aux lignes pures où se revèlent la recherche et le désir du beau éternel et général!" *

L'art doit être pur; la communication d'âme à âme peut s'établir seulement à travers l'œuvre d'art, comme une forme de lyrisme absolu, "une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même." **

L'artiste s'engage seulement avec l'art comme expression de pureté, et il ressemble à l'alchimiste qui se vouerait corps et âme à la découverte de la pierre philosophale. Curieusement, Rimbaud écrit l'Alchimie du Verbe, où il résume sa quête d'un langage différent, plus ample, universel. D'autre part Baudelaire pratique aussi l'Alchimie de la douleur où il affirme:

Par toi je change l'or en fer

et le paradis en enfer;

Dans le suaire des nuages

Je découvre un cadavre cher,

et sur les célestes rivages

Je bâtis de grands sarcophages." ***

* GAUTHIER, Théophile. Préface à Mademoiselle de Maupin.

**BAUDELAIRE, Charles. op. cit. p.926

***BAUDELAIRE, Charles. Ouvres Complètes. Paris, 1934. Gallimard. Bibl. de la Pléiade p. 149

A la base, il y a l'artiste, dont la création reflète l'esprit: l'homme en face de la pureté subit une catharsis spirituelle qui lui permet d'entendre "le langage des fleurs et des choses muettes." * " Et le poète est investi d'un pouvoir presque magique de déduire et de préciser le sens de cette symbolique universelle, exprimée par les mots." **

Dans la théorie de l'art pour l'art, le créateur, esclave de demi-dieu, "animé par un sentiment de beauté" habite une Tour d'Ivoire qui l'isole et le met à l'abri du reste des humains. Dans sa Tour il a le courage de tout critiquer, de renier toute morale; après tout, il est intouchable. La bourgeoisie le craint tout en admirant chez lui l'attitude d'insolence. L'artiste, incompris, se moque de l'homme moyen sensuel, mais il croit pourtant à la sensibilité de ceux qui préfèrent le beau à l'utile: le plaisir du domaine auditif, la jouissance de l'élément visuel doivent suffire pour combler l'âme sensible.

Leconte de Lisle, publié entre 1866 et 1876, Le Parnasse Contemporain, où sont parus des vers de Verlaine, de Mallarmé et autres. Les positions qu'on y prenait à l'égard de l'art pourraient, dans une certaine mesure s'assimiler aux postulats préconisés par les théoriciens de l'art pour l'art. Nous ne saurions guère y voir une 'école' proprement dite, puisque la diversité de tendances en était très grande. Toutefois, il s'agissait en somme de manifester une réac

* BAUDELAIRE, Charles. Les Fleurs du mal. Élévation op. cit. p.86

**LEMAITRE, Henri. La poésie depuis Baudelaire. op. cit. p.26

tion contre le matérialisme des nouvelles sociétés bourgeoises.

Les parnassiens aspiraient à l'idéal des cultures Grèce que et Romaine parce que, d'une part, elles n'étaient point atteintes du virus chrétien, et que d'autre part, elles aspiraient à la beauté idéale. Le sommet du mont Parnasse, demeure des muses, se dresse très au-dessus du monde, et des mortels: en plein cœur du Péloponnèse. Athènes et Rome étaient belles surtout par rapport aux horribles villes grises de l'Europe pendant l'essor de l'industrialisation à partir du début du XIXe siècle. La pureté d'expression du latin et la grâce des formes de la période classique produisaient un contraste bouleversant en face du présent. Les poètes trouvaient que les valeurs de leur temps étaient prosaïques et que dans le monde hellénique, l'amour et les hautes valeurs jouaient un rôle très au-dessus de la vie ordinaire.

Suivre les traces des anciens et essayer de les faire revivre témoigne d'une attitude de désillusion devant le monde présent, et c'est ainsi que l'utilisation des symboles gréco-romains permettrait, grâce à un processus de correspondances, d'exprimer les expériences les plus intimes de l'auteur.

Les parnassiens exprimèrent leur dégoût à l'égard de l'idéal romantique qui s'était répandu après la révolution et qui, d'après eux, distordait la vie autant que l'industrialisation la dégradait.*

* HIGHER, Gilbert. The Classical Tradition. New York, Oxford University Press 1970.

L'expression des émotions devait être contrôlée; d'abord les parnasians, les romantiques exagèrent: Hugo abuse des su jets invraisemblables. Il faut donc se garder des extrêmes et de toute possibilité d'incohérence.

D'autre part, la forme doit être hiératique, soucieuse d'un soin sévère de la longueur, de la mesure, imprégnée de clarté et de régularité.

Tout ceci résume une conception de l'art comme discipline, où la beauté constitue une valeur indépendante. Et, de même que chez les défenseurs de la chérisse de l'art pour l'art, vont le prévaloir plus tard, il ne faut pas chercher un message "moral" dans le revers des œuvres des parnasians.

La poésie est un cas spécial dans les arts. Comme genre artistique, il ne s'agit pas seulement de réaliser un bel agencement de mots. La poésie tend à fixer une perception différente du monde, ce que Valéry appelle une "sensuation d'univers" et: "quand elle cesse d'être un instrument de salut, la poésie peut devenir cette musique endormante, cet abandon gratuit aux puissances du rêve qui, pour un instant arrache l'homme à son incurable tristesse. Pour tout dire, la poésie n'est plus alors qu'un divertissement, un opium, le lieu d'une évasion." *

Très lié à cette conception de l'art qui trouve sa ju

* DENRAY, Pierre, Rimbaud, le magicien déshabillé, Paris, 1949. Les Témoins de l'esprit, Julliard, p.218

tification dans la beauté en tant que telle, mais échappant à la possibilité de s'évader par la voie de la poésie. Baudelaire résume en lui les divers courants antérieurs à lui de façon à lancer de nouvelles racines vers tous les poètes importants après lui.

Dans L'Art Philosophique, Baudelaire manifeste une identification avec les principes de l'art pour l'art: étant très 'sensoriel', il est très sensible à la Nature et, joignant ce trait à une affinité très spéciale avec le classique romantique, il prêche la libération de l'imagination. D'après Baudelaire, c'est l'imagination qui a enseigné à l'homme tout ce qu'il perçoit par les sens. L'homme saisit l'infini grâce à l'imagination.

Critique d'art, témoin de son époque, il fut, parmi ses contemporains, l'un des artistes qui fit le plus pour comprendre le "mal du siècle", * il pensait que l'artiste ne saurait jamais accepter le point de vue libéral ou optimiste du monde, selon lequel le plaisir et l'orgueil brillent dans le progrès. La tâche de l'artiste consiste à créer des symboles, et pour y parvenir il lui faut aller au-delà des apparences.

Dans ce contexte, l'homme du XIXe siècle semble briller au-dessus de tous ses antécédents. Baudelaire est le premier poète "moderne" au sens strict du mot. Il fut avant tout le poète exceptionnel de son époque: capable de regarder vers l'avenir et le passé. Différent à tous, il est étroitement lié à divers courants ar-

* Le mal du siècle était un fou désir d'agir réprimé par un sentiment d'impuissance.

tistiques de son époque. Il établit le trait d'union avec le romantisme, Gautier et les symbolistes; sa poésie contient les éléments les plus importants de la théorie de l'art pour l'art et Rimbaud affirme: "Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu." *

Au fond, Baudelaire est très intellectuel dans la recherche de la perfection, et pour réussir il recherche la suggestion et de l'effet musical des mots.

Vers la fin du XIXe siècle, les auteurs redécouvrent le mystérieux caché dans l'art et très notamment dans la poésie. Comme une réaction au Naturalisme, et au désir d'être scientifique, les poètes redécouvrent la sensibilité produite par les expériences intérieures et libèrent à nouveau l'âme poétique.

Une fois de plus, très près de Baudelaire dans sa théorie des Correspondances, dans laquelle il considère tous les stimuli sensoriels réunis pour produire un effet poétique, les symbolistes cherchent le sens métaphorique des rêves et de la sonorité.

Il surgit une philosophie de l'inconnu: qui utilisera des symboles suggérant l'au-delà des apparences. Contre les idées du Parnasse, ils cherchent la libération de l'être profond de l'artiste. Le langage pour ce but doit avoir une force évocatrice et symbolique ce qui permet à la fois la libération de la forme poétique.

Précurseur du symbolisme beaucoup moins intellectuel que

**RIMBAUD, Jean Arthur. Lettre à Paul Démanay, Charleville, 15 mai 1871. Paris. Gallimard, 1963. Bibl. de la Pléiade p.273

Baudelaire, mais très influencé par lui, Verlaine crée une poésie dans laquelle il révèle une sensibilité très spontanée, mais très compliquée. Verlaine est un adorateur de l'intimité et de la familiarité.

Dans sa poésie il n'est point descriptif, il s'efforce d'exprimer la nuance. Il cherche à nous faire sentir ce qu'il éprouve; très souvent il est envahi d'une tristesse anxieuse surgie par son désir d'être aimé comme un enfant.

Pour suggérer ses rêves et émotions, il crée des phrases ondulantes comparables à la musique; il se sert du rythme, des sonorités, du vers impair. Lié à Rimbaud pendant deux ans, il est poussé par celui-ci à libérer sa poésie des contraintes parnassiennes, mais il reste trop attaché à sa propre sensibilité. Lui, le buveur implacable, qui subit une telle rage qui le pousse à battre sa mère ou à tirer sur son ami, il est profondément pur et candide. Sa liaison avec Rimbaud est une recherche mystique de totalité, de désir d'un don absolu face à un grand sentiment d'impuissance. Déçu, à la fin de cette liaison, qui signifiait pour lui la fin de la foi en l'homme et la femme, il trouve l'unique consolation dans la religion.

D'autre part, Mallarmé, à l'écart de toute école, peut cependant être considéré l'une des racines des symbolistes. Très intellectuel, Parnassien au début, il s'identifie à certaines idées de Baudelaire, pour lui, il y a une communion entre l'Être et la beauté idéale qui est perçue de façon intuitive dans l'au-delà de la mort. Mais il trouve que pour s'exprimer, le langage quotidien est trop

prosaïque et il se plaint d'une impuissance à traduire, par ce verbe, la révélation poétique. Comme Rimbaud, il cherche à saisir l'Absolu, et pour parvenir à le transmettre il décompose la syntaxe, il veut perdre le plus de signification pour signifier davantage,* par l'incohérence, il veut effacer les associations usuelles, et sa poésie devient symbolique et suggestive jusqu'à devenir hermétique. Il cherche la quintessence de la réalité dans les reflets des objets, sur les vitres, dans les yeux, dans les miroirs. C'est une signification qu'il faut sentir. Il traduit les concepts en symboles, au lieu de nommer les objets, il laisse au lecteur la tâche de faire renaître l'objet. Mallarmé se voue à la poésie comme à un devoir religieux avec le désir d'aboutir à la pureté suprême. Et dans cet esprit, de recherche du nouveau, il se forme un groupe d'artistes "déracinés" ** qui cherchent dans l'ancien une assurance pour le moderne. C'est comme un retour, une nostalgie d'une situation qui existait avant la révolution, au goût d'une civilisation qui mourait. C'est l'écroulement total de la discipline poétique des parnassiens et la désarticulation de la versification commencée par Verlaine et Mallarmé.

On a appelé ces artistes "décadents" dans la mesure où ils peignaient une société malade; ils étaient influencés par Verlaine, pour qui la réalité telle que nous la saisissons est atteinte

* LANSON y TRUFFAU. Manual de la Literatura Francesa. Barcelona. 1956. Editorial Labor, S.A. p.637

**MICHELI, Mario de, Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX. La Habana, 1967, Col. Arte y Sociedad. p.51

par la sensibilité de chacun et la vision de la Nature que le poète transmet révèle le poète sans le décrire.

Dans ce contexte, les poètes cherchent à fixer le fugitif réflexe de la vie en mouvement, ils renient les contours exacts pour laisser jaillir le profond des formes. Sans le vouloir, et de façon plus compliquée, les sentiments du poète jaillissent à la fois.

Les poètes plus influencés par Mallarmé, avaient comme but atteindre la notion pure, l'idée pure des choses. Sur cette voie, il était impossible de se soumettre à la syntaxe de la versification traditionnelle ou d'obéir à ses règles.

Comme une éponge, Rimbaud absorba la sensibilité de son époque: il surgit d'une conjonction d'attitudes envers la poésie et de sa propre conception de sa vie en tant que poète. Etant très jeune, et, sous l'influence du Collège où la versification latine primait sur les études, il souhaitait d'être accepté comme parnassien. En 1870, il envoie quelques vers à Banville qu'il accompagne de ces mots:

" Dans deux ans, dans un an peut-être, je serai à Paris.

- Anch'io, messieurs du journal, je serai Parnassien !

- Je ne sais ce que j'ai là ... qui veut monter ...

- Je jure cher maître, adorer toujours les deux déesses, Muse et Liberté...

... Si ces vers trouvaient place au Parnasse Contemporain ?

- Ne sont-ils pas la foi des poètes ?

Je ne suis pas connu: qu'importe? Les poètes sont frères. Ces vers croient; ils aiment; ils espèrent: c'est tout.

- Cher maître, à moi: Levez-moi un peu: je suis jeune: tendez-moi la main..." *

Vers 1871, après la Commune, il fait allusion aux poètes romantiques dans la "lettre du Voyant" :

" Les premiers romantiques ont été voyants sans trop bien s'en rendre compte: ...

- Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille.

- Hugo, trop cabochard a bien du VU dans les derniers volumes: Les Misérables: sont un vrai poème.

- Musset est quatorze fois enferable pour nous, générations douloureuses et prises de visions, que sa paresse d'ange à insulté... Les seconds romantiques sont très Voyants: Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville. Mais inspecter l'invisible et entendre l'ineul étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant...

... Albert Méral et Paul Verlaine, un vrai poète.- Voilà " **

Il est évident que Rimbaud se fait une idée très claire de la poésie; inspecter l'invisible et entendre l'ineul c'est le rôle du poète, qui, par la Voyance va le découvrir et par la poésie va le transmettre.

* RIMBAUD, Arthur. Oeuvres Complètes. Paris. Gallimard. 1963. Bibl. de la Pléiade. p.255-257

** Ibidem. p.272-273

Dans cette entreprise il va concentrer son énergie à se rendre Voyant, mais il lui faut un nouveau langage; comme pour Mallarmé, qui voulait aussi atteindre l'Absolu, le langage courant est limité, et il faut le décomposer, se servir de sa fonction sonore, des possibilités de jeu qu'il nous offre pour réussir à exprimer le sens caché de la réalité. Il faut laisser couler le jaillissement de l'intérieur de façon à évoquer toute sorte d'hallucination.

Rimbaud est une forte influence pour Verlaine dans la mesure où c'est lui qui le pousse à rompre la forme et Mallarmé et Rimbaud sont une voix dans la recherche de l'inconnu. Par son dérèglement des sens il met la pierre angulaire aux symbolistes et aux surréalistes qui naissent après lui.

Il n'appartient pas à une "école", il est plutôt le résultat des influences artistiques antérieures à lui et dans une grande mesure il est le point de départ de nouvelles attitudes au sujet de l'art.

CHAPITRE II

L' EVEIL

" Dès notre premier pas dans l'étude de Rimbaud, nous nous heurtons à sa légende." *

Pour établir une biographie de Jean Arthur Rimbaud, la plupart des renseignements dont on peut tenir compte n'est guère digne de confiance. Nous avons, il est vrai, sa correspondance à partir de 1870, et il existe en outre les documents officiels de son enfance: acte de naissance, certificats scolaires, certains témoignages d'authenticité, à notre avis discutables - spécialement ceux de sa sœur Isabelle et son beau-frère paternel Berrichen - dont il serait préférable de ne pas parler.

Sa poésie a, d'autre part, attiré l'attention de nombreux auteurs dont les analyses, les interprétations et les études peuvent nous être très utiles.

Rimbaud est né le 2 octobre 1854 à Charleville, petit village des Ardennes, tout près de la frontière belge. Il fut le second fils d'une famille de cinq enfants dont le troisième mourut très jeune; sa sœur Vitalie mourut en 1875 à l'âge de 17 ans. Son père, Frédéric Rimbaud, était capitaine du 47^{ème} régiment d'infanterie de ligne, en garnison à Mézières, mais, "étant d'un esprit très vif, aventureux et indolent et violent, il prit vite le pli de vivre

* ADAM, Antoine. "Charleston" Rimbaud, Paris, Hachette, 1968. "Coll. Génies et réalités" p.57

sans sa femme, qu'il cessa pour toujours de voir dès 1860." *

De famille bourgeoise, Marie-Catherine-Victorie, mère de Rimbaud, se chargea d'élever ses enfants et de conserver la tradition familiale catholique, dans laquelle elle-même avait été élevée. C'est-à-dire que Rimbaud grandit devant l'image de sa mère, dont le caractère fort et l'implacable conception sur certaines valeurs, conditionnèrent chez lui diverses sensations d'oppression, de répression, de manque de liberté, qui le rendirent hypocrite dans son enfance et révolté dans son adolescence. Tout ceci fit naître en lui un désir constant d'évasion.

D'après Claude-Edouard Mager, "il faut constater chez Rimbaud (à l'époque des poésies) une fixation affective à la personne de sa mère, - dragon rigide et exigeant, adonné et haine tout à la fois, crainte et mépris - fixation qui explique (pour la psychanalyse orthodoxe) l'agressivité, l'érotisme, l'homosexualité (par haine de la femme et terreur devant elle) et, d'un point de vue plus large, la dépendance où l'exilé de Harrar s'est toujours voulu et maintenu à l'égard de sa famille institutionnellement et patriarcalement incarnée dans la personne de la mère Rim. (sic)." **

C'est ainsi qu'il la surnommait, ou encore "la mother".

Il en parle en ces termes "Une mère aussi inflexible que sainte-

* BENEFOY, Yves. Rimbaud par lui-même, Paris, Ed. du Seuil, 1961. Coll. -
Ecrivains de toujours p.10-11

**MAGER, Claude-Edouard, Arthur Rimbaud, Paris, Ed. Seghers, 1956. Coll. poésies d'aujourd'hui, p.53

seize administrations à casquettes de plomb." *

Dans les poèmes de sept ans, il évoque son enfance:

" Et la mère fermant le livre du devoir,
s'en allait satisfaite et très fière, sans voir
dans les yeux bleus et sous le front plein d'émotions
l'âme de son enfant livrée aux répugnances.

Tout le jour il suit d'obéissance; très intelligent;
peurtant des tics noirs, quelques traits
semblaient prouver en lui d'âpres hypocrisies! ..." **

Rimbaud nous livre l'image d'une mère insensible aux inquiétudes de son fils et se préoccupant seulement des devoirs de celui-ci. Les problèmes intérieurs éventuels de son fils ne l'intéressent pas; il n'y a que l'intelligence de celui-ci qui compte. Son fils, lui, par contre, se plaît hypocritement à jouer le rôle du soumis, de l'enfant sage.

Tout ceci eut une grande répercussion dans le développement de la personnalité du poète, dans les images qu'il se crée sur les autres, et plus précisément sur la femme, avec laquelle il n'arrive jamais à établir une relation normale; il la voit toujours handicapée, il en parle avec l'espoir d'une transformation possible de sa personnalité:

* RIMBAUD, Jean Arthur. Lettre à Paul Dénoy du 28 août 1871, Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1963. Bibl. de la Pléiade p.278

**RIMBAUD, op. cit. p.77

" Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme jusqu'ici abominable, - lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'Inconnu ! Ses mondes différencieront-ils des nôtres ? - Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses: nous les prendrons, nous les comprendrons." *

Cette idée de "trouver de l'Inconnu" fait penser au signe de Cain; ceux qui le portent sont les élus de Dieu, ils ont quelque chose en commun, ils se comprennent, s'acceptent et pour Rimbaud, la femme ne porte point en elle ce signe. Elle n'y a pas encore accès, mais il espère qu'elle y parviendra un jour. Ceci pourrait nous expliquer sa liaison avec Verlaine qui en plus portait le signe du voyant: il voyait l'Inconnu.

A seize ans, il se fait de la femme l'idée d'un être incomplet, trop attaché aux réalités quotidiennes, qui, sans les mêmes possibilités que l'homme pour devenir artiste, poète, est incapable aussi de toute création.

Plus tard, il exprimera à l'égard de la femme, un ressentiment mêlé de pitié. Il lui en veut parce qu'il estime qu'elle a volé à l'homme l'un de ses possibles sexuels, et l'a, de ce fait mutilé; Adam était complet: il se suffisait à lui-même: pourtant, il a fallu lui enlever une côte pour créer la femme. Celle-ci avait pour mission de compléter l'homme, mais en fait elle le rendait incomplet, c'était par l'existence de celle-ci qu'il ne se suffirait plus tout

* RIMBAUD, Lettre à Paul Démeny, du 15 mai 1871, op. cit. p.272.

Pour Rimbaud, l'élan de l'homme vers la femme est destructif de la sexualité primitive. Les conventions sociales imposent une conduite déterminée au comportement sexuel des hommes, ce qui réprime des capacités qui par cette raison ne s'expriment plus.

Le manque d'amour dont il a souffert, l'absence de père, lui donnent la sensation d'être orphelin:

" On sent dans tout cela qu'il manque quelque chose...

Il n'est point de mère à ses petits enfants...

... le rêve maternel, c'est le tiède tapis...

... plus de mère au logis ... - et le père est bien loin! " *

Ce poème témoigne de la sensation d'absence, du manque de chaleur qui changeait le froid sommeil des orphelins. C'est pourquoi son détachement à l'égard de la famille, son désir de fuir sa propre réalité familiale où l'amour n'existe pas, où il n'a aucun goût de partager sa vie avec ceux que, plus tard, quand il vivra en Afrique, il regrettera et idéalisera.

Cette "mère Rimbaud" très attachée à la religion a fait de son mieux pour élever ses enfants en bons chrétiens. En 1865, Jean Arthur fait sa première communion; plus tard, vers 1871, dans un poème, il en parlera comme "du baiser putride de Jésus^{***}". Dès 1862, à l'Institut Rossat, il commence à écrire des vers; le premier vers que nous avons de cette époque-là, c'est:

* RIMBAUD, Jean Arthur. Les étrennes des orphelins, op.cit.p.31

**RIMBAUD, Jean Arthur. Les premières communions, op.cit. p.92

" Le soleil était encore chaud; cependant il n'éclairait presque plus la terre; comme un flambeau placé devant les voûtes gigantesques ne les éclaire plus que par une faible lueur, ainsi le soleil, flambeau terrestre, s'éteignait en laissant échapper de son corps de feu une dernière et faible lueur, qui cependant laissait encore voir les feuilles vertes des arbres, les petites fleurs qui se flétrissaient, et le sommet gigantesque des pins, des peupliers et des chênes séculaires..." *

Où "Le songe de l'écolier". C'était le printemps, et Orbilius souffrait à Rome d'une maladie qui l'empêchait de bouger; les armes d'un professeur sans pitié firent trêve; le bruit des coups ne sonnait plus à ses oreilles, et la férule ne tourmentait plus ses membres d'une douleur continue. Je saisis l'occasion; je gagnai les riantes campagnes, oubliant tout ... Loin de l'étude, et sans nul souci, de douces joies recréèrent mon esprit fatigué..." **

Où bien, "Jugurtha" avec lequel il gagne le premier - prix du Concours Académique de 1869.

" Il est né dans les montagnes d'Algérie un enfant, qui est grand ; et la brise légère a dit: " Celui-là est le petit-fils de Jugurtha ; ...

Il y avait peu de temps qu'était monté au ciel celui qui bientôt pour la nation et la patrie arabe devait être

le grand Jugurtha, quand son ombre apparut à ses parents émerveillés

* Ibidem. Le soleil était encore chaud p.3

** Ibidem. p.6.

au-dessus d'un enfant, - l'ombre du grand Jugurtha!" *

Il est à remarquer l'influence des cultures anciennes qui plus tard, le poussera à s'identifier avec le Parnasse.

En général il fait la version latine de vers et d'après certains témoignages, il se plaît à faire les versions de ses compagnons.

A l'occasion de sa première communion, il adresse une lettre en vers latins au prince impérial, ce document n'existe plus, et on sait seulement qu'il fut remercié par l'intermédiaire de son professeur.

Au Collège de Charleville, il reçoit en 1869 le premier prix de vers latins au concours académique et à la suite de cela, trois de ses compositions sont publiées. La même année il écrit ses premiers vers français "les Etranges des Orphelins", et au début 1870, des vers dans lesquels Rimbaud révèle du romantisme le plus tendre; tel Ophélie, où l'image de la nature, et le mouvement en ondes de ces images témoigne encore des influences qu'il vit, le rythme plutôt mélodique, les métaphores-symboles plutôt romantiques. Un exemple extraordinaire de la vision encore assez naïve du monde de Rimbaud c'est A la musique où il fait une description assez incisive de l'esprit bourgeois de Charleville, dans lequel les gens ont seulement la valeur du poste qu'ils occupent ou celle que leur donnent les robes portées par leurs femmes. Lui, par

* Ibidem, p.18

la candeur de ses quinze ans se plaît à observer en petit garçon de province.

L'année 1870 est une année déterminante dans la vie de Rimbaud; c'est en effet alors que, dans le cours de rhétorique, il fait connaissance de Georges Izambard, son professeur, homme aux idées libérales, jeune, avec lequel il se lie de profonde amitié. Celle-ci durera plusieurs années. C'est moins par sa durée que par la valeur, que cette amitié fut importante. Elle fut une sorte de catalyseur dans l'épanouissement de Rimbaud. Ce fut cet ami qui, pour la première fois eut confiance en l'adolescent; il l'introduisit aux grands auteurs, "il lui fait lire Rabelais, Victor Hugo" * et l'aide chaque fois qu'il put le faire. En réalité, Izambard accepte Rimbaud, le renforce dans ses opinions, l'appuie et lui permet ainsi de mettre à jour ses propres convictions.

Rimbaud se voulait parnassien et il s'adresse à Ben ville avec l'espoir de faire publier quelques vers. A ce moment, Rimbaud soigne la forme, le thème, et sa poésie dégage un lyrisme assez naïf. Il veut se faire accepter par le groupe.

" Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélie flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...

- On entend dans les bois lointains des halalis...
Le vent baise ses seins et déploie en corolle

* RENEVILLE, Roland de. Oeuvres Complètes de Rimbaud. Abrégé de la vie du poète. Paris, Gallimard, 1963. p.XXII

ses grands voiles bercés mollement par les eaux;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux...

- Et le poète dit qu'aux rayons des étoiles
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis,
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélie flatter, comme un grand lys." *

Paris le fait toujours rêver. L'idée qu'il se fait de l'activité intellectuelle, du mouvement, de l'essor de la ville, fait naître en lui le désir de fuir à l'oppression familiale, à la mentalité fermée des "carlepolmerdeux" (façon d'appeler les habitants de Charleville), il idéalise la vie dans les grandes villes, surtout à Paris, (qu'il appellera plus tard Fernande) et s'enfuit pour la première fois le 29 août (1870) loin de ce village qui l'étouffe.

" Ma ville est supérieurement idiote entre les petites villes de province. Sur cela, voyez-vous, je n'ai plus d'illusions... Paris se moque de nous joliment..." **

Ce n'est qu'un commencement. Sa mère le fait revenir, comme elle essayera d'ailleurs toujours de le faire, mais il repart sept jours plus tard et plusieurs fois encore après, suivant toujours son désir de fuir l'insupportable hypocrisie, la médiocrité de Charleville. Charleville le fait vieillir.

* RIMBAUD op.cit p.51.52

** Lettre à G. Inambard, Charleville, 25 août 1870. op.cit.p.251

" J'ai longtemps abhorré d'une haine particulière et vigilante cette province de France où tout conspirait à briser ma jeunesse."

D'esprit noué, incapable de se plier aux normes établies, il s'enfuit une troisième fois le 25 février 1871 vers Paris, et exprime ainsi, une nouvelle fois sa révolte. Il passe quinze jours là-bas et, il rentre à pied à Charleville où il rédige un projet de constitution communiste qui n'est pas conservé.

La Commune fut le résultat d'une conjonction d'idéologies et d'actions. Les idéologies qui régissaient en France étaient celles des blanquistes et des prudhoniens. La Commune est proclamée le 28 mars. Il paraît que Rimbaud quitta Paris 8 jours avant. Deux mois plus tard, après une sanglante semaine où on tua presque 20000 communards, ce mouvement qui avait soulevé beaucoup d'âmes sensibles aux droits de tout être humain à la liberté et au sujet de sa condition, voyait sa fin.

Le 13 mai, Rimbaud écrivait à Isenbard:

" Je serai un travailleur: c'est l'idée qui me retient quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris." **

Rimbaud a été très secoué par ce que représentait la Commune en lisant Paris se repopule, admirable chant de haine dans lequel il déclare sa sensation de joie quand il connaît la nouvelle du soulèvement de Paris:

** RIMBAUD, Jean Arthur. Lettre à G. Isenbard, du 13 mai 1871, op.cit.p.247

" Quoique ce soit affreux de te revoir couverte
Ainsi, quoiqu'on n'ait fait jamais d'une cité
Ulcère plus puant à la Nature Verte,
Le poète te dit: "Splendide est ta beauté, "...

(et dans la dernière strophe)

Société, tout est rétabli: - les orgies
Pleurent leur ancien rôle aux anciens lupanars:
Et le gas en délire, aux murailles rougies,
Flambant sinistrement vers les azurs blafards!" *

La Commune avait établi une Fédération d'Artistes de Paris en avril 1971 dont le programme garantissait une liberté totale aux artistes, sans aucune sorte d'intervention de l'état, et proposait de nouveaux centres d'enseignement d'art pour remplacer l'Académie des Beaux-Arts.

Parmi les conséquences les plus importantes malgré l'échec de la Commune et des erreurs commises ce fut le fait qu'elle éveilla la conscience de toutes les classes sociales et elle mit en évidence les difficultés posées par le manque d'unité. La bourgeoisie et la classe impériale furent éveillées au fait que "l'utopie" communiste était une réalité possible qui mettait en danger leurs confort. Pour les classes ouvrières et les intellectuels qui s'étaient identifiés à la Commune, il avait été une prise de conscience très douloureuse, surtout parce que la tactique contre-révolutionnaire et répressive se renforça de façon acharnée contre eux.

* Paris se repopule, op.cit.p.83

Léés par le désir de changer la condition de vie des classes les plus pauvres, et les droits de tout citoyen aux mêmes possibilités, ce fut un échec malheureux mais important dans la mesure où l'on comprend que la Commune s'était écroulée par la faiblesse - d'après Marx - avec laquelle on avait attaqué les institutions fondamentales de l'ordre ancien, par le manque d'unité et des objectifs clairs.

Pour Rimbaud s'était aussi un réveil: après sa troisième fuite, il était revenu pour faire plaisir à sa mère et à Isambard, mais à partir de ce moment, il subit une transformation totale; il laisse pousser ses cheveux, et n'accorde guère importance aux vêtements ni à la propreté. Il subit une transformation très grande dans son attitude envers la vie: il devient un révolté qui voudrait jouer un rôle dans la destruction de l'ordre établi, il pense aux "travailleurs qui se battent à Paris". Il prend conscience de la répression que lui inflige son milieu bourgeois, il entre dans un processus de rupture totale avec la société européenne, au bout duquel il quitte l'Europe pour aller vivre en Afrique.

Tout comme l'affirme Pierre Gascar en parlant de la Commune,* il n'est pas essentiel que Rimbaud ait participé physiquement à une telle révolte: ce qui importe, c'est le fait qu'il en ait perçu l'esprit. Lui toujours soumis à l'oppression maternelle, en religion, à l'école, dans l'ambiance d'un petit village du Second Empire, il sait ce que tout cela signifie. Sans doute, a-t-il été marqué

* GASCAR, Pierre. Rimbaud y la Commune, Madrid, Gallimard, 1971. Cuadernos para el diálogo.

par cet événement qui le touchait certes de près, qui exprimait une lutte fraternelle similaire à l'idée de révolte qu'il portait en lui. Il n'a pas connu les écrits de Marx et son acceptation des idées socialistes était alors strictement romantique. On peut le qualifier plus d'anarchiste, de libertaire, que de communiste véritable. C'est en quelque sorte une disposition naturelle chez ce garçon de 16 ans dont la sensibilité s'ouvre aux autres. Mais sa sensibilité aussi, s'ouvre à d'autres aspects:

" (O palme! diamant! - Amour! Force! - plus haut que toutes joies et gloires! - de toutes façons, partout, - démon, dieu, - Jeunesse de cet être-ci; moi!)

Que des accidents de féerie scientifique et des nouvenants de fraternité sociale soient chéris comme restitution progressive de la franchise première? ..." *

Le fait d'avoir pris conscience n'enlève pas le fait que l'idée qu'il se fait de la guerre soit très abstraite, pour lui, "c'est aussi simple qu'une phrase musicale." ** Mais la lutte est en lui, il s'est réveillé aux droits de l'homme, il écrit Démocratie dans lequel il affirme:

" Le drapeau va au paysage immonde, et notre patois étouffe le tan bour.

Aux centres nous alimenterons la plus cynique prostitution.

Nous massacrerons les révoltes logiques.

* RIMBAUD, Angoisse, op.cit.p.196

**RIMBAUD, Guerre, op. cit.p.205

Aux pays pulvrisés et détrempés - au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires.

Au revoir ici, n'importe où. Conscrits du bon vouloir, nous avons le philosophe féroce: ignorants pour la science, roués pour le confort; la crevaillon pour le monde qui va. C'est la vraie marche. En avant, route! *

Toute cette effervescence d'idéaux de libération et de gloire, à partir de ce moment l'identifient à l'humanité et le poussent à la prendre en charge par l'intermédiaire de la poésie.

Certains auteurs assurent leur participation à la Commune; d'autres la nient. Rimbaud, lui, l'a vécue sans armes. Tout ceci lui fit prendre conscience du côté social de son rôle de poète. Il est certain que le radicalisme artistique et le radicalisme social ne vont pas nécessairement la main dans la main, mais l'acceptation de l'un implique très souvent une sensibilisation plus forte aux mouvements radicaux.

" Vivre à l'âge de jeunesse une révolution, un grand soulèvement populaire, c'est quelque chose qui modifie pour toujours notre sensibilité, notre conscience, cela nous lie à la famille humaine par des liens dont on ne pourra jamais se défaire, même pas dans la solitude ni dans la négation." **

Rimbaud s'allie aux communistes, à leur refus de la société

* Ibidem. Démocratie. p.204

* GASCAR, Pierre. op.cit.p.89-90

té française et de sa longue tradition de soumission à l'égide triomphale de la bourgeoisie.

Une fois de plus, son refuge pourrait être l'évasion : évasion dans le rêve, mais elle susciterait, pour lui comme pour les communards, le regret des semaines du printemps de 1871, quand ils se croyaient pour la première fois possesseurs de leur destin; pour le poète, "patriote-révolutionnaire durant la vraie guerre" * il se passa le contraire, un réveil envers la réalité sociale, et de là, aux problèmes de la condition humaine.

* Ce brave cœur était subjugué par l'anxiété d'échapper au maintenant et au ici; de trouver dans la révolution un au-delà au moi, communauté et fraternité. Derrière la victoire des bourgeois satisfaits, il cherche par ailleurs les "noir inconnue". **

Alors, il s'affirme comme poète et il découvre toutes les implications que cela comporte.

Ce fut en mai 1871 qu'il écrivit la lettre du "voyant", et c'est à partir de ce moment là qu'il va concentrer tous ses efforts à la découverte du moi en vue de développer sa vocation artistique, d'analyser ses conflits intérieurs, sa position dans un monde aliéné, afin de le faire passer par la poésie.

* ETIEMBLE, Le Mythe de Rimbaud, Structure du mythe. Vol. 2. Paris, Gallimard, 1941. "Bibl. des idées", p.181

**FISCHER, Ernst. Problemas de la generación joven, Madrid, 1945. p.64-65

CHAPITRE III

LA QUÊTE D'IDENTITÉ

SECTION I.- RIMBAUD, L'ÊTRE HUMAIN

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

Une fois que Rimbaud a découvert les conséquences que comporte le choix de devenir poète, il prend conscience de sa place dans la société et comme nous l'avons répété il s'engage avec l'humanité.

Il éprouve le besoin de se 'cultiver' comme un champ afin de tirer profit de ses qualités, de labourer ses possibilités, de mieux se développer et de pouvoir ainsi VOIR plus au fond des réalités apparentes. Yves Bonnefoy ** souligne que peu d'écrivains ont été, autant que lui, passionnés de se connaître, de se définir, de vouloir se transformer et de devenir un autre pour atteindre la connaissance intégrale du moi.

* RIMBAUD, Lettre à Paul Démanay, du 15 mai 1871, Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1963 " Bibliothèque de la Pléiade " p.270

**BONNEFOY, Yves. Rimbaud par lui-même, Paris. Ed. du Seuil, 1966. "Ecrivains de toujours".

Pour y parvenir, Rimbaud crée sa 'Méthode de la Voyance' dont on parlera plus tard. Son système va lui exiger l'approfondissement le plus total du moi, pour aller au delà du sensoriel. Il diève son âme d'une façon toute particulière: il va s'efforcer de la détacher de tout ce qui est harmonieux, concordant car il la veut monstrueuse. Il en cherche le relâchement afin qu'elle parvienne à saisir l'inconnu. Conformément à cette intention, il puisera jusqu'aux sources mêmes de la connaissance. Il prendra des drogues pour exciter au maximum sa sensibilité et pour essayer de dépasser l'engourdissement mi-assoupi de la vie de tous les jours. On peut, il est vrai, considérer cette attitude comme une tentative de fuir la réalité. Mais - et Rimbaud lui-même le déclare - il s'agit pourtant d'atteindre une réalité autre que celle qui est insaisissable dans les états 'normaux': celle qui ensevelit l'éternel, l'infini, la mort.

Il ne faudrait guère rejeter l'idée qu'une force pousse Rimbaud à se détruire. Ce n'est là qu'une simple hypothèse, mais nous ne saurions la négliger compte tenu de l'enfance du poète. Il n'a point connu l'amour de ses parents. Bien au contraire, il a vécu un sentiment de refus dans les attitudes de sa mère envers ce - qu'il aimait, et ceci a dû marquer très profondément son caractère et son besoin de s'affirmer devant le monde.

D'autre part, son recours aux drogues, semblerait approcher le but de Rimbaud de celui des tribus ou des sectes primitives qui cherchent, par l'ivresse ou l'intoxication, une communion

avec l'interdit, avec la sagesse magique.

Des différentes possibilités résumant une quête d'un 'ailleurs' où l'on rompt les règles, où l'on dépasse l'ordre établi. Rimbaud cherchera à briser constamment toute contrainte; il se pliera à tout ce qui, d'une certaine façon, lui permettra de voir plus loin. Tout ce qui est excès est valable pour lui. De la folie, il fait un système, mais il s'en échappe en la maîtrisant en tant que système.

Donc il aperçoit sa propre folie, son dragon, qu'il laisse s'épanouir. Il recherche l'hallucination et à son tour, il devient "rêveur-conscient" d'un rêve imposé comme source de création. "Tout homme rêve d'être dieu." *

La méthode qu'il crée se nourrit d'elle même, et nourrit le poète aussi. Le poète, doué d'un pouvoir "extra-ordinaire" dans le vrai sens du mot, se vit en 'être-magique' de nature céleste, lorsqu'il devient voyant. Contrairement au poète dans la "Tour d'Ivoire", il ne croit pas à une prédestination fatale vers la poésie. Il est tout près de la réalité profonde qui inclut les présences et les absences du monde apparent. Antonin Artaud rejoint ces idées quand il dit: "Je ne crois qu'à ce que j'imagine. Je crois au surnaturel... parce que le surnaturel est la raison d'être de l'homme et celui-ci a trahi le surnaturel." **

* MALRAUX, André. La condition humaine. Buenos Aires. Hachette, 1943. p.401

**ARTAUD, Antonin. cité par Aldo Pellegrino dans Artaud el enemigo de la sociedad. Argentina, 1971. Ed. Argonauta. p.20

L'histoire de l'humanité, non seulement du point de vue artistique, mais encore comme histoire de la civilisation, pourrait se résumer comme l'histoire d'une lutte, toujours la même: d'une part, ceux qui voudraient dépasser la condition humaine à partir de ce qui est naturel à l'homme et, d'autre part, ceux qui cherchent à réduire l'homme à la condition la plus basse. Autrement dit, ceux qui se chargent d'éveiller l'homme à sa propre condition, et ceux qui, au contraire, se chargent de l'aliéner.

Rimbaud, attiré par un radicalisme qui lui est propre, de manière authentique se heurte à tout courant qui pousse à l'aliénation, soit au niveau social, ou institutionnel, tel que celui de l'église, ou de la famille, ou celui du niveau individuel, comme être conspiration qui cherche à convertir l'homme en "homme-chose" en "instrument" ennemi du naturel, du primitif chez les hommes.

Dans Mauvais sang il dit: "Des gaulois j'ai l'idolâtrie et l'amour du sacrilège; - Oh! tous les vices, colères, luxures - magnifique la luxure; - surtout mensonge et paresse." *

C'est une allusion à son propre passé historique, aux principes humains qui, jouant un rôle dans la civilisation, créent une culture qui est transmise de l'intérieur du foyer, ainsi que les valeurs sociales, religieuses, etc. Rimbaud voit l'homme centré sur la famille, et la famille comme un phénomène de conditionnement, " J'entends des familles comme la mienne, qui tiennent tout de la

* RIMBAUD. Une Saison en Enfer, Mauvais sang op. cit. p.220

déclaration des Droits de l'homme - J'ai connu chaque fils de famille " * Et ce noyau permet que la société se tienne debout. Dans ce cadre, elle concentre et transmet ses propres valeurs, telles que la religion et la morale.

Cette même perception de la famille a été exprimée par de nombreux auteurs, sensibles aux forces qui poussent la grande masse des humains à suivre un chemin sans se demander où il mène;

" Familles, je vous haïssais foyer clos; portes refermées à possessions jalouses du bonheur.

- Parfois, invisible de nuit, je suis resté penché vers une vitre, à longtemp regarder la coutume d'une maison. Le père était là, près de la lampe; la mère cousait; la place d'un aïeul restait vide; un enfant près du père, étudiait; ..." **

C'est, dans cette vie en famille, quotidienne sans questionnement, dépourvue de tout élan pour parvenir HOMME complet, total, que l'on tombe dans la monotonie, dans l'incoscience, "Et c'est encore la vie! - Si la damnation est éternelle! Un homme qui veut se mutiler est bien damné, n'est-ce pas? Je me crois en enfer, donc j'y suis. C'est l'exécution du catéchisme. Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait le vôtre. Pauvre innocent! L'enfer ne peut attaquer les païens." ***

* Ibidem

**GIDE, André. Les Nourritures Terrestres. Paris, 1947. Gallimard. p.747

***RIMBAUD, Une saison en enfer, Mauvais sang, op.cit.p.220

C'est en 1871, date que nous considérons comme l'année de son réveil, qu'il interpelle les prêtres dans la rue, qu'il dit: Mards à Dieu! et l'écrit partout. Cette attitude pourrait être considérée comme une simple manifestation enfantine d'adolescent révolté. Mais son importance toutefois réside dans la force qui pousse ce refus catégorique envers tout ce qui est chrétien. " Vraiment, c'est bête ses églises de villages... Christ: O Christ, éternel veleur des énergies, Dieu qui pour deux mille ans vous à ta paleur, Cloués au sol, de honte et de céphalalgies, Ou renversés, les fronts des femmes de douleur." *

Il renie le Dieu Chrétien qu'il voit absorbé par l'église, utilisé pour donner aux gens le faux espoir du Paradis.

* Commandements de Dieu, vous avez adolori mon âme.

Commandements de Dieu, serez-vous dix ou vingt?

Jusqu'où rétrécirez-vous vos limites?

Enseignerez-vous qu'il y a toujours plus de choses défendues?

De nouveaux châtiments promis à la soif de tout ce que j'aurai trouvé beau sur la terre?

Commandements de Dieu, vous avez rendu malade mon âme,

Vous avez entouré de murs les seules eaux pour me désaltérer." **

L'homme ne trouve plus en Dieu qu'interdiction; il est coincé par la morale religieuse, et ne vit plus que dans le repentir; on lui a enlevé le calme, il sera toujours damné, pécheur.

* RIMBAUD, Les premières communions, op.cit.p,88

**GIDE, André. op.cit.p.121

Le Christ, -homme mythifié, ne résout point la condition humaine; il n'est plus qu'objet de fétichisme qui empêche les croyants de devenir VOYANTS par eux-mêmes. Pour être croyants il faut la Foi: La foi dans le Christ empêche d'avoir la foi en soi.

Je ne fais que suivre un courant qui est cher à Nietzsche "Celui qu'ils (les prêtres) appellent leur Sauveur les a liés de chaînes.

Chaînes des valeurs fausses et de mots mensongers; Hélas! qui viendra les sauver de leur Sauveur?

Ballotés sur la mer, ils crurent un jour atterrir sur une île; mais voici, ce n'était qu'un monstre endormi.

Valeurs fausses et paroles mensongères, ce sont les pires monstres pour les humains; (Et en se référant aux églises il dit) Ce faux jour, cet air renfermé! L'âme y est entravée dans son essor vers les hauteurs." *

En somme, il s'agit toujours d'une mise en question d'un Dieu 'institutionnel'. L'homme porte en lui, très profondément, une foi qui, en fin de compte, constitue la matière première que l'industrialisation religieuse va élaborer, aux intérêts du troupeau, afin d'offrir sa consommation, comme produit fini, à la masse qui se pliera à cette conception offerte sans exiger d'elle d'autre effort que la simple acceptation passive. Rimbaud qui possède un esprit "religieux" comme l'affirme Claudel pour qui le poète est un "mystique

* NIETZSCHE. Ainsi parlait Zarathoustra, Les prêtres, Paris, Aubier-Flammarion 1969.

en état sauvage" * dans la mesure où il croit à une FORCE SUPREME qui comporte l'infini et l'éternel, et qui seule est accessible aux VOYANTS.

Il s'agit donc d'une forme de religiosité, qui n'a guère de rapport avec l'Eglise catholique, ni avec l'idée du Christ dont il parle dans Les Pauvres à l'Eglise : " Et tous, devant la foi mendante et stupide,

Récitent la complainte infinie à Jésus
qui rêve en haut, jauni par le vitrail livide,
Loin des maigres mauvais et des méchants pansus,
Farce postrée et sombre aux gestes repoussants;
"Et l'oraison fleurit d'expressions choisies,
Et les mysticités prennent des tons pressants," **

Le Christ d'après Rimbaud est éloigné de la réalité; comme détaché de la terre et des hommes, il 'rêve en haut', et ne voit point ce qui est propre aux hommes: leur pain, leurs chagrins. L'être humain, dans sa mysticité se sent damné, puisque ce fut l'idée du Paradis qui tua en lui le calme.

Dans Mauvais sang il se demande encore:

" A qui me louer? quelle bête faut-il adorer?

Quelle sainte image attaque-t-on? Dans quel sang marcher?" ***

* CLAUDEL, Paul. dans poésies complètes de Rimbaud, Introduction Paul Claudel, Paris, Gallimard, 1963 p.5

**RIMBAUD, Une saison en enfer. Mauvais sang. op.cit.p.220

***ibidem

En effet, il vit le conflit dont il constate, d'une part, le risque de tomber dans le piège du mensonge. Il réalise le besoin de nier pour trouver la foi, et voit exactement la damnation dans le manque de foi. Il se sent comme une 'brute' face à cette société dite civilisée mais qui au fond, est profondément inhumaine et malade. Le fardeau qu'il porte lui est insupportable et, à son égard, il voudrait rendre les hommes sensibles comme lui. Mais, comme il trouve que le langage que l'homme emploie est trop restreint, un nouveau problème se pose au poète: celui de créer un autre langage.

Lui, qui joue au croyant-visionnaire, essaye de se rassurer dans la foi; mais trop conscient, il ne peut plus se prêter à ce jeu. Il considère la religion une prison, une entrave à la liberté et il perçoit toute la morale qui s'en dégage, comme une "faiblesse de la cervelle" * paravent derrière lequel la créature s'abrite afin de ne pas assumer la responsabilité de ses actes et pouvoir ainsi justifier le manque de courage qui la pousse à accepter des faits anti-naturels rien que parce qu'ils découlent d'un système donné.

Le bateau "tiré par les haléurs", qui dit:

" Oht que ma quille éclate; Oht que j'aillie à la mort! " *
évoque l'angoisse du poète, conscient des chaînes qui l'asservissent à l'égard de la société: il veut tout rompre, tout maillon, toute directive, toute mesure; il veut en être libre. Mais, "pour libérer l'homme de ses entraves ce n'est que l'homme lui-même, qui, en combat

* RIMBAUD, Le bateau ivre, op.cit.p.100

tant, échappe à l'oppression des désirs infiniment insatisfaits que la société impose à la condition mutilée. Le salut lui parviendra de sa propre résolution dans la mesure où il luttera pour arracher la liberté à ses exploités pour la rendre à ceux qui ont été les artisans, et qui ont le droit d'en disposer selon leurs besoins et leurs besoins et leurs intérêts de commune sympathie." *

Rimbaud, dans son désir de briser toute contrainte, cherchera sa libération en rejetant tout ce que la société impose. Il porte en lui une certaine disponibilité à suivre tout ce qui peut le mener à la fuite; il en fait sa méthode, mais il se trouve lui-même au fond de toute évasion. Pour parvenir à la compréhension la plus grande de Rimbaud, il faut essayer de suivre ses traces pas à pas, de communier avec ses idées sans les faire passer par le tamis de la raison.

Vers la fin septembre 1871, après avoir envoyé à Verlaine quelques poèmes, celui-ci lui répond:

" Venez chère grande âme, on vous appelle, on vous attend," **

Il va goûter alors la Bohème parisienne qu'il avait tellement idéalisée. Il connaît le milieu artiste, il en éprouve la 'liberté libre', la vie oisive et vagabonde de quelqu'un que rien ne retient. Mais la bohème en soi, dépourvue de foi se fait mas que d'une assez médiocre volonté de fuite.

* TZARA, Tristan. Oeuvres complètes de Rimbaud, Introduction de Tristan Tzara
Lausanne, Sogehers Ed. 1948 p.24

**VERLAINE, Lettre à Rimbaud, dans les œuvres complètes de Rimbaud, Paris,
septembre 1871, op.cit.p.287

Rimbaud se livre à toute la gamme de la débauche, mais celle-ci ne lui donne pas une satisfaction profonde et ses rapports avec le milieu 'artiste' sont assez décevants: l'amour de superflu, l'oisiveté intellectuelle, les attitudes artificielles le dégoûtent, et le rendent extrêmement agressif. Il se définit comme 'ignoble ce chon'.

Il se lie à Verlaine, qu'il considère faire partie des élus, c'est-à-dire, des voyants. La liaison durera deux ans, pendant lesquels il se voit chassé, rappelé, refusé par l'autre qui, d'abord, abandonne sa femme Mathilde pour fuir avec Rimbaud, et puis revient plus tard à son épouse pour repartir encore une fois avec Rimbaud en Belgique; puis, en Angleterre, Rimbaud quitte Verlaine, qui le poursuit. Verlaine essaye de revenir à Mathilde, et c'est alors que Rimbaud va à sa recherche, jusqu'à ce qu'un jour, après une violente dispute au cours de laquelle Rimbaud annonce à son ami sa décision de le quitter définitivement, Verlaine tire sur lui un coup de pistolet et le blesse à la main; cela lui vaut deux ans de prison.

Il nous est plus facile de comprendre la nature de cette liaison si nous pensons à la crainte que Rimbaud éprouve à l'égard de la femme et son désir de trouver du nouveau, son élan naturel à rompre avec tout ce qui est admis. A l'inverse que dans "l'amour normal" qui socialise, l'homosexualité qui ne se nourrit pas des normes acceptées, répond davantage aux inquiétudes de Rimbaud qui par là se découvre différent et cherche à réinventer l'amour".

Il voudrait détruire l'idée d'un amour basé sur l'inté-

rôt ou le désir. Pour ceux qui s'aiment il ne devrait exister rien d'autre que leur amour, sans nulle contrainte morale, sans intérêts, sans rester au niveau des apparences, de ce réel opaque qui emprisonne les êtres derrière les images et les empêche de vraiment s'unir. Dans A une raison Rimbaud nous représente une image de l'amour comme unité morale paradisiaque où le Toi et le Moi, confondus dans le Verbe, ignorent qu'ils différeront un jour.

Plus rationnel que Rimbaud, Verlaine cherchera toujours à le comprendre pour l'aimer; mais il n'y parvient pourtant pas, parce qu'il aurait fallu l'aimer seulement: la compréhension en aurait été la conséquence.

C'est pendant les deux ans de sa liaison avec Verlaine que Rimbaud écrit la plupart de sa production et qu'il libère le plus sa poésie des contraintes de la versification. A Paris, il fréquentait le Cercle des Villains Bonshommes, mieux connu sous le nom de cercle Zutique, -d'où le nom de l'Album Zutique, qui contient des poésies spirituelles, sexuelles, pleines de néologismes qui reflètent une attitude de "je m'en foutisme" envers l'art et la vie.

Mais c'est dans les Illuminations qu'il réussira sa plus grande libération poétique. Il existe une diversité d'opinions sur les dates des Illuminations: pourtant, toutes les hypothèses contradictoires, par le dernier poème d'Une Saison en Enfer, nommé Adieu, nous sommes tentés d'induire qu'il y écrit son adieu à la poésie. Néanmoins, il semblerait que ce fut en 1872* qu'il commença les

* MAGNY, Claude-Edmonde. Rimbaud, Paris, 1936. Ed. Seghers. p.39-40

Illuminations, mais qu'il interrompit cette suite de poésies à diverses reprises.

Une Saison en enfer devient une pathétique confession où, sans masque ni pudeur, Rimbaud décrit les tourments de l'homme, * se vouant à Satan, il s'expose à une réprobation cruelle. Et il tombe en enfer, un enfer réel et non pas un vague lieu de tortures imaginaires. C'est la pleine conscience qui le ronge.

Il se tourne vers son passé et le souvenir des revers qu'il a eus le tourmente. D'autre part il regrette sa vie passée, d'autre part, il exprime le repentir de sa lâcheté. Il fait un bilan de ses expériences, des luttes qu'il a livrées **. Il aurait voulu changer le monde, "changer la vie" mais le réel, la création objective ont persisté, le primitif a dû lutter contre les habitudes du 'civilisé'.

Cherchant la nouvelle nature dans les éléments de la réalité, il crée le parallélisme des couleurs et des sons; dans le Sonnet Voyelles il ébauche un essai de reconstitution structurée de l'univers à partir des éléments premiers.

Rimbaud crée cette nouvelle réalité sonore, et s'émerveillant de ses sons, la couleur les rend évocateurs de métaphores fantastiques, pleines d'arômes, et de tonalités qui peu après lui feront peur. Lui, qui aurait voulu changer la vie, s'aperçoit qu'elle con-

* JUIN, Hubert. Rimbaud, Chapitre Prométhée vaincu. Paris. Hachette, 1968, " Collection Génies et réalités ".

**SCHMIDT, A.M. La Littérature Symboliste. Que sais-je ?

serve ses traits, l'essence des objets les rend ce qu'ils sont, et lui, qui ne voulait que garder les quintessences, revient toujours aux objets. La réalité est là, il n'y a pas de nouveau, ce n'est qu'une illusion. Il n'y a pas de possibilités de s'évader de cet univers restreint, limité, fini, prison terrestre des damnés. Il ne nous reste que la résignation, les souvenirs des mouvements vécus avec l'intensité sans que nous puissions aspirer à la communication par les mots.

Dans Nuit d'enfer il dit: "J'avais entrevu la conversion au bien et au bonheur, le salut. Puis-je décrire la vision, l'air de l'enfer ne souffre pas les hymnes! C'était les millions de créatures charmantes, un suave concert spirituel, la force et la paix, les nobles ambitions, que sais-je?
Les nobles ambitions! " *

Il constate la faillite de ses aspirations au bien et au bonheur; Rimbaud croyait que c'était à travers eux que le salut lui parviendrait, mais c'est la conscience de l'enfer, de son propre enfer qui lui porte le salut, le bien et le bonheur n'ont plus de sens. Dans ce poème il exalte le Néant, chante l'absence totale, loue l'angoisse de ce néant. Et dans le néant il voit l'éternité.

" Elle est retrouvée !
- Quoi? - l'Eternité.
C'est la mer usée
Au soleil." **

* RIMBAUD. Une saison en enfer, Nuit d'enfer, op.cit.p.226

**RIMBAUD, Ibidem, Délires. Alchimie du Verbe, op.cit.p.236

Il discerne les contraires. Le Christ et Satan, les absences et les présences simultanées; " il n'y a personne ici et il y a quelqu'un" ... son corps est temporel, il s'en"va aux vers", il a une durée et il est fini. Et l'éternité ne dure qu'un instant, ce lui où la vie se consume et devient horreur, c'est là qu'il veut accepter la vie avec toutes ses difformités, à l'instant de la mort.

Rimbaud conçoit un monde en dehors du temps, "sans - âge".* Le passé fait partie du présent, mais le présent n'est important que dans la mesure où il annonce l'avenir, qui est sans limites, puisque il n'est pas défini. L'Univers étant infini, il enfog me l'Absolu: voilà la quête religieuse de Rimbaud.

" Time present and time past
Are both perhaps present in time futur,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unreddenable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.
Footfalls echo in the memory
Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened
Into the rose-garden. My words echo

* Ibidem. L'impossible, op.cit.p.239

Thus, in your mind

But to what purpose." *

Rimbaud l'artiste cherche une pénétration dans l'essence de la réalité, afin de devenir lui-même une réalité, à travers un langage qui puisse transmettre la vision d'éternité ou de ce que dans notre domaine intérieur nous fuillons d'impérissable.

Inséparable de l'artiste, Rimbaud le mystique renonce aux bonheurs de ce monde pour atteindre la voyance de ce qui est au-delà de la réalité, afin de le rendre sien; il ne peut pas accepter une vie sans cet élan. " Mais n'y a-t'il pas un supplice réel en ce que depuis cette déclaration de la science, le christianisme, l'homme se joue, se prouve les évidences, se gonfle du plaisir de répéter des preuves, et ne vit que comme cela. Torture subtile, niaise; source de mes divagations spirituelles.

... N'est-ce pas parce que nous cultivons la brume? **

Et lui qui se sent posséder les visions cachées par la brume, se voudrait Dieu, mais il assume ses limitations, et " ne pouvant se faire Dieu, il se fait démon, un être qui dépassant sa condition, tente de se faire Dieu, et que Dieu frappe" *** et pour cela il renonce au monde, il se laisse tomber dans le Néant.

* ELIOT, T.S. Quatre Quatuors 1910-1930- Burns-Norton. Paris, 1947. Ed. du Seuil p.10

**RIMBAUD, ibidem. p.240

***DEBRAY, Pierre. Rimbaud, le magicien désabusé. Paris, " Les Témoins de l'esprit, Julliard. 1949. p.98

CHAPITRE IV

LA QUÊTE D'IDENTITÉ

SECTION II.- RIMBAUD, LE POÈTE

Comme chez Valéry* la poésie est pour Rimbaud un exercice; un double exercice: d'abord, d'épuration de la connaissance de soi et du langage; puis, de la double conquête sur soi-même et sur les structures du langage.

Valéry se remit à écrire après la cinquantaine et, à ce propos, il écrit: "J'ai donc beaucoup vécu avec mes poèmes. Pendant près de dix ans, ils ont été pour moi une occupation de durée indéterminée - un exercice, plutôt qu'une action, une recherche plutôt qu'une délivrance, une manœuvre de moi-même plutôt qu'une préparation visant le public."^{**}

Dans l'aventure poétique, l'artiste se trouve en face d'une réalité complexe: les autres, les mots et, finalement, le poétique et le jeu d'interaction des aspects personnels parmi ces éléments. Par ailleurs, le poète n'a pas qu'un seul message à transmettre; il a toujours lui-même à travers le message et le sens de sa poésie.

Le poète-humain, se cherche, se définit et s'intègre lui-même dans sa poésie. Ce n'est plus question de beauté pure oca-

* VALÉRY, Paul, dans La Jeune Parque, Œuvres Complètes, Tome I, Paris, Gallimard 1957, "Bibliothèque de la Pléiade" p.96

**Ibidem. Au sujet du Cimetière Marin. p.1497

ne chez Gauthier. Et quand l'homme parvient à synthétiser sa vision personnelle du monde, et l'empreinte que celui-ci frappe sur son 'égo', tout élément en apparence extérieur devient l'objet ultime de son acte de création.

Rimbaud trouve dans sa poésie cette synthèse: il se reconnaît et saisit l'univers, son univers de poète. La poésie et les expressions artistiques qui en général, enveloppent l'être total du créateur devient sa réalité, qu'il résume comme une nouvelle réalité valable alors pour les autres. Rimbaud profitera de l'existence des mots pour dévoiler ce qu'il voit et que les autres n'ont pas pu voir.

Grâce à la Voyance, Rimbaud cherche du nouveau:

" demandons au poète du nouveau - idées et formes." *

Il identifie le poète au dieu fondateur et potier qui moule des mondes imprévisibles..." Grâce à son effort, le poète évoque des possibilités inconnues et transforme le monde." ** Le poète - l'artiste en général - saisit intuitivement les instants d'émotion extrême: puis il s'efforce de les figer (en enlevant l'élément éphémère) pour ensuite les léguer à d'autres. C'est ainsi qu'il devient témoin des forces humaines internes qui font marcher l'humanité.

L'artiste, être doué de 'perception' (donc capable de saisir l'inconnu, de 'percer' l'écorce des apparences - - -

* RIMBAUD. Lettre à Paul Démanay, 15 mai 1871. Oeuvres Complètes. Paris , Gallimard, 1963. "Bibl. de la Pléiade"

**DEBRAY, Pierre, op.cit.p.65

pour en tirer l'essence) trouve dans le domaine de ses expériences, la matière première de sa création. La diversité des 'arts' - c'est-à-dire, la musique, la peinture, la danse - s'exprime à travers différents matériaux; et le créateur (qu'il soit musicien, peintre, ou poète) exprime, grâce aux moyens d'expression dont il dispose, ce qu'il a saisi d'absolu. Il manifestera les couches les plus profondes de sa personnalité par son matériel, soit en notes, en couleurs, ou en mots. Le lien d'unification entre les arts et ce "rêve imaginaire" dans lequel s'expriment les passions les plus profondes des mortels. Et l'artiste, doué d'une perception plus aigüe et raffinée que nous autres, appréhend le moment qu'il vit dans l'ampleur de l'absolu et avec pleine conscience de la mort. Jacques Maritain* affirme que l'art de la poésie éveille les rêves de l'homme, ses désirs les plus cachés, et lui dévoile une partie des abîmes qui existent en lui. L'artiste ne l'ignore pas. Comment abordera-t-il ce problème?

C'est par la poésie que Rimbaud perçoit les abîmes; et c'est aussi grâce à elle qu'il les exprime et les dépasse. Les abîmes deviennent pour lui son propre enfer, la conscience des limites et de tout ce qui est possible, la simultanéité de la fin totale et de tout son passé condensé.

Rimbaud, cherche à dépasser son MOI restreint, et ce afin d'atteindre les autres; il voudrait se dépouiller de son individualité extrême et il découvre la mesure où il n'est pas seul en face de l'hu-

* MARITAIN, Jacques. La responsabilidad del artista, Buenos Aires, 1961. Emecé

manité. Le moi du poète est plutôt un instrument de la réalité so-
crète - un être profond né des circonstances fortuites, à un ' moi
indéterminé'.

" C'est faux de dire Je pense; on devrait dire on me pense. Pardon
du jeu de mots. Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve
violem et nargue aux inconscients qui égotent sur ce qu'ils ignorent
tout à fait" *

Le poète n'est même pas l'auteur de sa propre clairve-
yance qui lui rend la possibilité de discerner le jaillissement per-
petuel des formes de la nature.

En bois ou en cuivre, violon ou clairon, il émet des
sons. Lui, conscient de sa place aliéna, crée du 'bruit' et réveill-
le l'homme; sa poésie veut produire chez l'homme un retentissement
capable de le faire réagir.

" Je vais dévoiler tous les mystères; mystères religieux ou natu-
rels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant. Je suis naïf
tre en fantasmagories." **

La poésie, moyen d'expression devient moyen d'action,
l'artiste s'engage avec ceux qui le liront. Il va "changer la vie",
et il va éclaircir le vrai sens de la religion, les secrets de la na-
ture, l'absolu, le total. Ce n'est qu'un être conscient de son uni-
versalité, qui sent sa capacité de DONNER aux autres la même capaci-
té qu'il possède.

* RIMBAUD, Lettre à Georges Izambard, du 13 mai 1871, op.cit.p.265

**RIMBAUD, Une saison en enfer, Nuit d'enfer, op.cit.p.227

Il veut aller aux racines mêmes du système et de la vie, de la religion et des couches sociales, à l'origine de la famille pour essayer de transgresser la société et de dévoiler son effort aux hommes.

Quand la poésie ne comporte pas un 'moteur' de changement, elle devient vide et condamnée à périr d'inanition. La poésie de Rimbaud s'enrichit quand on considère qu'elle met l'homme en face de sa propre identité: par tout ce que l'on peut sentir en elle de chryptique, l'homme se pose des questions, et met en doute sa 'vérité'.

La poésie n'a aucun sens si elle est descriptive; il faut qu'elle soit prospective; le poète devient prophète-visionnaire, sur la terre et non pas ailleurs, " Donc le poète est vraiment veleur de feu . Il est chargé de l'humanité."* Et Rimbaud prend en charge la partie la plus démunie de la société, de façon assez abstraite; il aime l'humanité mais, concrètement, il déteste les hommes; il ne peut point coexister avec eux, donc il prend en charge cette partie de l'humanité qui est incapable de s'éveiller toute seule.

Dans sa dernière oeuvre il écrit: "Fiez-vous donc à moi, la foi soulage, guide, guérit. Tous venez, même les petits enfants - que je vous console, qu'en répande pour vous son coeur, le coeur merveilleux; - Pauvres hommes, travailleurs! Je ne demande pas de prières; avec votre confiance seulement, je serai heureux." **

* RIMBAUD, Lettre à Paul Démeny, du 15 mai 1871, op.cit.p.271

**RIMBAUD, Une saison en enfer, Nuit d'enfer, op.cit.p.227

Rimbaud, allégorie de l'antichrist, n'espère guère de prières; il ne veut que la confiance et celle-ci suffira pour le rendre heureux. Parce que le bonheur qu'il avait tant cherché, il va le découvrir dans le don. C'est l'amour qui domine sur l'acte poétique, et l'amour purifie sa subjectivité. Il ne peut plus réprimer son âme d'où jaillit la poésie; il accepte une éducation de ses vertus, afin de renforcer en lui des possibilités de donner. Mais il s'agit toujours d'un don sur le niveau intellectuel et même sensoriel; jamais il ne sera ni physique ni matériel. Les hommes concrets ne plaisent pas à Rimbaud; c'est l'humanité, en être abstrait, qui l'attire, l'émeut et le fascine.

D'après Artaud, nul n'a écrit, peint, modelé, construit ou inventé sans avoir cherché à fuir l'enfer.*

Rimbaud, dans Adieu écrit: "Moi moi qui ne suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher et la réalité rugueuse à étroindre; Paysant .

" Suis-je trompé? la charité serait-elle sœur de la mort pour moi? **

Rimbaud ne peut plus vivre dans l'illusion, dans la rêverie. La vie de l'homme doit être changée, mais non pas comme le résultat d'une fantasmagorie: c'est un travail à faire, un travail qui n'est pas simple, il se sent commencer à nouveau. Mais il a besoin d'une grande force et il a la foi de posséder "la vérité dans une âme et un corps *** " c'est-à-dire dans l'UNITE, dans l'essence de l'homme.

*ARTEAUD, Antonin, Van Gogh, et suicidada por la sociedad.

**RIMBAUD, Une saison en enfer, Adieu, op.cit.p.243

*** ibidem

LA VOYANCE

Possédant une très large vision de l'être humain ,
Rimbaud s'aperçoit des étroites limites qui emprisonnent l'homme et
l'empêchent de s'épanouir.

Dans sa recherche de cette éclosion, Rimbaud conçoit
une méthode qu'il s'efforcera d'appliquer au cours de son évolution,
et il la développera au fur et à mesure qu'il la subira. L'hermétis-
me hargneux que présente l'œuvre de Rimbaud au premier abord tend à
se dissoudre lorsque nous appliquons sa 'Théorie de la Voyance' pour
parvenir au noyau même de ce monde apparemment hostile.

Le monde perçu dans la vie de tous les jours n'est qu'
une partie de l'univers; de fait, il n'en constitue que la surface,
ce qui remplit le quotidien. Mais il existe dans une couche plus pro-
fonde un domaine dont la perception est réservée à quelques-uns es-
soiffés d'Infini.

Dans le poème Ville, Rimbaud décrit ce qu'est la vie
de tous les jours: " Je suis un éphémère et point trop mécontent ci-
toyen d'une métropole crue moderne parce que tout goût connu à été
étudié dans les amuelements et l'extérieur des maisons aussi bien
que dans le plan de la ville. Ici vous ne signaleriez les traces -
d'aucun monument de superstition. La morale et la langue sont rédui-
tes à leur plus simple expression, enfin ces millions de gens qui
n'ont pas besoin de se connaître amplement si pareillement l'éducation,
le métier et la vieillesse, que ce cours de vie doit être plusieurs

fois moins long que ce qu'une statistique folle trouve pour les peuples du continent. Aussi, comme de ma fenêtre, je vois des spectres nouveaux roulant à travers l'épaisse et éternelle fumée de charbon, - notre ombre de bois, notre nuit d'été - des Erynnies nouvelles, devant mon cottage qui est ma patrie et tout mon cœur puisque tout ici ressemble à ceci, - la Mort sans pleurs, notre active fille et servante, - un Amour désespéré et un joli Crime piaulant dans la boue de la rue." *

Conscient de ses propres bornes, le premier point que Rimbaud propose c'est le 'dérèglement de tous les sens'; il faut se libérer de ce qui entrave nos perceptions; nous sommes les prisonniers de notre raison qui, d'une façon dite logique façonne notre perception du monde. Mais comment pourrions-nous relâcher cette 'intelligence-raisonnable' qui prime sur nous? Rimbaud fait appel à - l'exode, qu'il considère le meilleur moyen; tout ce qui n'obéit pas aux normes logiques; les désordres physiques, ce qui entraîne un état exalté dans l'ordre psychique; l'exode de fatigue, l'alcool et l'absinthe, ce qui est très en vogue de nos jours, l'utilisation des drogues - qu'il appelle poisons - telles que le haschisch ou l'opium et, d'une certaine manière, on pourrait comprendre son homosexualité comme faisant partie de tous ces moyens qui conduisent fatalement au dérèglement des fonctions du corps dites 'normales'. Dérèglement qui permettrait alors le jaillissement d'une nature plus profonde, plus 'sauvage' cachée derrière l'apparence de ce que nous prétendons être dans la société poussés par les contraintes qu'elle nous impose.

* ILLUMINATIONS, Ville, Ouvrages Complètes. Bibl. de la Pléiade. p.188

Qu'est-ce que la vie? Est-ce les habitudes, le travail, le site ou l'on habite, la famille? Oui, c'est bien tout cela. Mais tout ceci est tout à fait différent pour chaque homme sur terre. Le propre de l'être humain ce sont les sentiments: l'amour, la souffrance, la haine, même la folie. Pourtant la société étouffe ces sentiments, les adultes s'efforcent de cacher ce qu'ils éprouvent, de peur d'être mis à nu; les hommes de l'avenir apprennent à craindre ces sentiments dès leur plus tendre enfance; pendant toute notre vie, l'entourage nous enseignera qu'il faut forcer nos sentiments à suivre le cours de la raison. C'est qu'on veut comprendre l'amour, apaiser la souffrance, éviter la folie et ce faisant on ne se permet plus de sentir et de vivre ce qu'on sent.

Rimbaud accepte de plein gré le besoin de vivre ses propres sensations pour bien les connaître et ainsi pouvoir, en fin de compte, se connaître lui-même; Une fois qu'il aura la certitude de ce qui vit dans son intérieur, une fois qu'il aura éprouvé qu'il possède ces sentiments il tentera de les révéler dans sa poésie.

La poésie acquiert alors la qualité d'une image qui porte les sentiments les plus profonds chez le poète, ce qui est normalement invisible ou insaisissable.

Dans sa lettre à Paul Demeny, écrite à Charleville le 15 mai 1871* il explique: "Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant."

* RIMBAUD, Arthur. Oeuvres Complètes. op.cit.p.269

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

Rimbaud fait appel au besoin absolu d'avoir "une foi et une force surhumaines". Etant structurés par la société et figés sur tous les plans, même sur celui des sentiments, il faut un appui extrêmement fort qui ne saurait être comparé qu'à la foi religieuse - seule qui, n'assurant pas une réalité concrète des actes qu'elle provoque pousse les gens à vivre dans une croyance pendant toute la vie.

Devant l'incertitude de ce qui va être découvert, incertain à l'intérieur de ses sentiments, Rimbaud parle de FOI; ce qui sera le support qui le tiendra pendant son trajet vers la VOYANCE, pour dépasser ses bornes, et les bornes de ses sensations.

Il faut remarquer que la méthode du dérèglement pour parvenir à la voyance est une lutte active pour posséder la connais-

sance totale vers soi-même au cours de laquelle il faut s'explorer des contraintes qui entravent l'épanouissement.

Roland de Rénéville* voit dans l'idée du dérèglement la mystique des hindous pour se libérer du moi fini et se fondre dans la conscience universelle.

Rimbaud, dans sa poursuite de la voyance pour laisser le surgissement des hallucinations apparaître, cherche à détruire son goût, le goût façonné par la société et sa conception du Beau, il fouille dans ce qui est refusé par l'art, dans Une Saison en Enfer** il exprime: " J'aimais les peintures idiotes, dessus des portaux décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeulles, contes de fées..." Il s'est nourri " de mauvaise littérature pour perdre son goût de la logique et du beau". Et dans Alchimie du Verbe du même poème, il affirme: " par cette méthode, je notais l'inexprimable, je fixais des vertiges" et après, " la veillerie poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe". ***

Dans Le Bateau Ivre, **** quelques vers suggèrent des hallucinations surgies chez le poète dans son parcours vers la mer,

* RENEVILLE, Roland de, dans Arthur Rimbaud, de Claude Edmonde Magny, Paris, Pierre Seghers ed.1956. "Col.Poètes d'aujourd'hui" p.16.17

** RIMBAUD, Arthur, Une saison en Enfer, op.cit.p.232-234

*** idem

**** Le Bateau Ivre, op.cit.p.100-103

" Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème de la mer,
infusé d'astres, et lactescent...
... ou baignant tout à coup les bleuettes, délirés
et rythmes lents sous les rutilements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les roussours amères de l'amour! ...
... Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir! ...
... J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies, ...
... J'ai heurté savez-vous, d'incroyables Florides
mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux d'homme! ..."

Nous éprouvons les résultats des hallucinations dans les illuminations. A partir d'une donnée réelle, une image se crée; cette image est décomposée par une suite d'associations surgies spontanément de l'inconscient par des souvenirs mêlés; il s'agit de rejeter totalement le réel, de décomposer au plus l'image d'où on est parti. De cette façon-là il pousse à l'infini la part de l'hallucination; ce qui devient une habitude chez le poète pour empêcher le réel de retourner.

" Rimbaud a le pouvoir de s'absorber tout entier dans la sensation et de s'y enfoncer voluptueusement mystiquement, ce qui donne l'illusion instantanée d'une extase, extasis d'une sorte miraculeuse hors des limites de l'être et du temps."

D'ailleurs, la morale de Rimbaud, son attitude à l'égard de la vie, sa volonté de salut amé par les pouvoirs agrandis

multipliés de l'homme sont contenus dans cette conception du voyant. C'est tout comme s'il trouvait une morale organique, physiologique, qui obéirait à sa nature humaine en devenant voyant.

Henri Lemaître considère que: "... si la voyance et la révolte avaient été les techniques de redécouverte du paradis perdu, voici que l'univers magique produit par la poésie risque de se dissoudre dans une sorte d'auto-portrait, où le poète qui se veut demi-urge ne produit qu'une image de lui-même, projection Kaldéoscopique de ses complexes." *

La poésie est pour Rimbaud une recherche à l'intérieur de soi-même, une introspection dans le plus primitif de son âme, dans le plus profond, dans ce que pour la race humaine représente le plus ancien, et pour cela il imagine cette méthode qui l'éclaircira et lui donnera la vision de ce qu'il peut rendre de lui-même à travers sa poésie. On trouve chez lui une clarté extrême, une intuition extraordinaire dans le sens de l'inusité, ce qui échappe à la réalité apparente et par là à l'homme commun, et, dans Le Bateau Ivre il dit avoir "vu ce que l'homme a cru voir" **

Dans la Vème Promenade des Rêveries, Rousseau raconte son séjour à l'île Saint-Pierre au milieu du lac de Bienna, où il

* LEMAITRE, Henri. La poésie depuis Baudelaire. Paris.1965. Librairie Armand Colin. " Collection U " p.34

**RIMBAUD, Arthur. Le Bateau Ivre. op.cit.p.101

avait tout le loisir dont il avait besoin pour s'adonner librement
à ses rêveries et il dit: "De quoi jouit-on dans une pareille si-
tuation? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de
sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même
comme Dieu. Le sentiment de l'existence dépouillé de toute autre af-
fection est par lui-même un sentiment précieux de contentement et
de paix, qui suffirait seul pour rendre cette existence chère et
douce à qui saurait écarter de soi toutes les impressions sensuel-
les et terrestres qui viennent sans cesse nous distraire et trou-
bler ici-bas la douceur... En sortant d'une longue rêverie, en me
voyant entouré de verdure, de fleurs, d'oiseaux, et laissant errer
mes yeux au loin sur les romantiques rivages qui bordaient une vag-
te étendue d'eau claire et cristalline, j'assimilais à mes fictions
tous ces aimables objets; et me trouvant enfin ramené par degrés à
moi-même et à ce qui m'entourait, je ne pouvais marquer le point de
séparation des fictions aux réalités." *

Il fait comme Rimbaud chez qui le 'moi' entre en pos-
session de ses forces inconscientes, assimile la réalité des choses
à leur apparence, en 'fixe le sens' qui naît de la fusion de l'es-
prit et du monde. Pour cela, il s'efforce de retrouver la nature
animale. " Rimbaud aspire à un état de brute dans lequel tout serait
naturel et l'amour ne pourrait être soupçonné de se vouloir amour
ou spiritualité" considère Pierre Gascar ** ; et il ajoute que Rim-

* ROUSSEAU, Jean Jacques. Les rêveries du promeneur solitaire. Vème Réverie.
Paris. 1965. Gallimard. Le Livre de Poche. p.98-100

**GASCAR, Pierre. Rimbaud y la Comuna. Cuadernos para el Diálogo. Madrid -
1971 p.150-151

baud sent en lui tout ce qui est possible; il peut accepter un univers dans lequel les contraires ne s'excluent pas, comme dans le monde réel. Une fois les confins de la réalité dépassés on est à même de vivre des sensations contraires simultanément; la raison est bernée par le oui et le non, par le plaisir et la souffrance, par l'amour et la haine; mais tous ces sentiments peuvent coexister à un moment donné; l'ambivalence renforce davantage l'intensité de l'expérience, et par conséquent il accepte les opposés au niveau sensoriel à travers les essences.

L'âme primitive, face au danger, acquiert toute la force dont elle est capable: l'âme enfantine éprouve l'amour le plus total devant ce qui pour d'autres, paraîtrait haïssable, et c'est dans la mesure où le naturel prime dans l'âme qu'elle s'exprime plus librement sans mesurer, sans contraindre, sans réprimer ce qui pourrait être bien ou mal, bon ou mauvais. Et Rimbaud cherche dans la poésie ce transit, à travers sa méthode, à la condition d'âme primitive; Valéry écrit: "C'est que la poésie se rapporte sans aucun doute à quelque état des hommes antérieur à l'écriture et à la critique. Je trouve donc un homme très ancien en tout poète véritable; il boit encore aux sources du langage; il invente des 'vers', à peu près comme les primitifs les mieux doués devaient créer des 'mots' ou des associations de mots." *

Dans cette capacité de voir sous un jour plus primitif

* VALÉRY, Paul, Ouvrages, Tome I. Variété. Chap. Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé. Paris. 1957. "Bibliothèque de la Pléiade" p.651

entraînée par 'le dérèglement de tous les sens', nous pouvons parvenir aux essences; là d'où les religions sont nées, d'où les cultures primitives se sont abreuvées ces essences qui représentent un monde caché pour nous; un monde que nous inventons et que nous découvrons en même temps "sous les épaisses sédimentations de l'habitude du regard appris, des formes diverses de la culture." *

Artaud considère que Van Gogh a une nature pourvue d'une lucidité supérieure, grâce à laquelle, dans n'importe quelle circonstance, Van Gogh voit infiniment et dangereusement plus au-delà; par delà les apparences, l'imédiat et le réel. Par delà la conscience, là où normalement on enregistre des faits, seulement des faits... Il avait atteint l'état d'illuminé chez qui la pensée coule désordonnée par les décharges qui envahissent la matière. Il était parvenu à un état dans lequel penser ne signifie plus se consumer, ce n'EST même pas... ce n'est pas le monde de l'astral mais celui qui se récupère au-delà la conscience et le cerveau." **

Dans la perception du monde qui nous entoure, la création et la découverte du monde sont simultanées à notre conscience; ce n'est que le monde que nous portons en nous-mêmes, - et c'est le moment où l'on vit, que l'on découvre; et les moments deviennent éphémères et la réalité, insaisissable qui se transforme par un état de constant devenir.

* MADEAU, Maurice, Van Gogh. Chap. Le voleur du Vau. "Coll. Génies et Réalités" Paris. Hachette. 1968. p.156

**ARTAUD, Antonin, Van Gogh et suicidato per la Sociedad. Buenos Aires, 1971, p.92

Dans la conception du temps que Rimbaud révèle, il y a l'intuition du devenir; comme pour Bergson, la durée est le progrès continu du passé qui ronge l'avenir et s'accroît au fur et à mesure qu'il avance; ce qui fait que tout moment soit en même temps conservation totale et création totale. Ce qui pour Bergson définit l'être conscient c'est la transformation, l'évolution, le changement.

Changer signifie mûrir et mûrir signifie se créer indéfiniment soi-même. Le temps est, dans la conscience, le courant du changement, mais pas une succession régulière d'instantes homogènes comme ceux qu'on peut mesurer scientifiquement. De là que la vie soit toujours création, imprévisible et en même temps conservation intégrale du passé.

Dans Jeunesse * (IVème Strophe) Rimbaud écrit: "...
Ta mémoire et tes sens ne seront que la nourriture de ton impulsion créatrice. Quant au monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu? en tout cas, rien des apparences actuelles." Parce que la vie est une constante découverte d'une réalité cachée. Le passé reste au fond du présent dans lequel les instants se définissent par eux-mêmes et par leur absence rejoignant l'idée d'un univers des possibles (dont parle Pierre Dabray **) et des opposés dans lequel la présence fait partie de l'absence, comme les moments du passé chez Proust qui a vécu la conception du temps bergsonienne à travers son Oeuvre il expli

* ILLUMINATIONS, Jeunesse, p.cit.p.208

**DEBRAY, Pierre, Rimbaud le magicien déambulé, Paris, 1969, Julliard. "Les témoins de l'esprit."

que ces moments du passé comme quelque chose capable de renaître - comme des âmes immortelles, - par l'évocation affective d'un instant vécu et absent dans le temps mais présent dans la mémoire, par une espèce de résurrection dans notre esprit. Le Temps, ni pour Proust, ni pour Rimbaud, est une ligne continue, bien au contraire, c'est une liaison d'instant qui ont une valeur en eux, qui nous permettent de vivre simultanément deux instants distincts, ce qui nous donne la sensation d'échapper au servage du temps physique. C'est le moment de la Mort, où tout est condensé, qui donne l'accès à la perception de l'éternité.

Dans Nuit d'enfer,* Rimbaud constate la faillite de ses aspirations au Bien et au bonheur qu'il avait conçues chez tout homme. Il se voit sombrer dans le néant, en train de tomber comme s'il avait tout brisé; il revoit son passé, l'histoire, ses normes de conduite; il se voit tel qu'il a toujours été et, à ce moment-là, il se voit dépasser les limites du temps vers l'éternité; il est devenu Voyant. " Les hallucinations sont innombrables. C'est bien ce que j'ai toujours eu; plus de foi en l'histoire, l'oubli des principes. Je m'en tairai; poètes et visionnaires seraient jaloux. Je suis mille fois le plus riche, soyons avare comme la mer.

Ah gai l'horloge de la vie s'est arrêté tout à l'heure. Je ne suis plus au monde... Il n'y a personne ici et il y a quelqu'un*. C'est son corps qui tient dans ce monde temporel - ce monde qu'on prétend appeler le Réel, mais qui est presque impossible de définir

* Une saison en enfer, Nuit d'enfer. op.cit.p.226

derrière cet écran qui nous empêche d'être voyants; ce que nous nommons le réel n'est qu'un faux semblant qui nous cache l'être profond du monde.

La seconde des Illuminations, Enfance* est un jeu - d'absences et de présences: "Il y a une horloge qui ne sonne pas . Il y a une fontaine avec un nid de bêtes blanches. Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte. Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis, ou qui descend le sentier en courant, enrubannée..."

Aux heures d'amertume je m'imagine des boules de saphir, de métal . Je suis maître du silence. Pourquoi une apparence de soupire il bémolrait-elle au coin de la voûte? " Ce n'est pas seulement dans ces lignes que nous sentons des présences qui nient d'autres présences, mais surtout dans l'évocation - chez le poète - des images fractionnaires qui révèlent seulement une partie de ce qu'il a pu voir au moment d'écrire le poème, il ne s'agit pas d'hallucination, mais d'images incomplètes. A ce propos, Pierre Debray nous dit: "ce qui réellement est présent n'est en vérité présent qu'en apparence, de même que ce qui est absent est plus authentiquement présent que toutes les présences réelles,,**"

Un aspect de la poésie de Rimbaud se définit à partir de ceci: quand il écrit, ses poèmes contiennent seulement une partie de la réalité non-apparente évoquée en lui; le lecteur à son tour devient créateur, du fait que son évocation lui sera différente.

* Illuminations. Enfance. op.cit.p.176-178

**DEBRAY, Pierre, op.cit.p.142

Henri Lemaître* suggère que le célèbre 'dérèglement de tous les sens', en devenant le lien avec le profond des apparences, est destiné à produire des phénomènes de langage, révélateur du dépassement des apparences.

C'est cette inquiétude chez certains poètes à partir de Baudelaire, qui par ses Correspondances cherchait à réunir dans une unité poétique, la diversité des perceptions sensorielles. L'artiste, perceptif aux vibrations internes des réalités qui les entourent, veut transmettre cette perception que Rimbaud appelle Voyance, et pour cela il lui faut une façon de l'exprimer, autre que le langage courant.

Dans ses lettres, et dans sa poésie, Rimbaud témoigne d'une sensation de limitation dans sa condition d'homme. Biologiquement: l'âge, la dépendance de sa maison et très spécialement de sa mère, l'impossibilité physique de fuir Charleville - sa ville natale qu'il trouve insupportable par l'esprit villageois qui la caractérise.

Psychologiquement: un apprentissage cartésien, la raison qui renferme tout dans la logique du noir ou du blanc, du oui ou du non, les bornes qu'on se met soi-même par la peur de l'inconnu. Cosmiquement: l'univers, le fait de vivre dans le temps, le fait de mourir, la connaissance de la réalité la plus proche.

En faisant déborder ses forces psychologiques et physiologiques, il voudrait non seulement briser sa condition d'homme,

* LEMAITRE, Henri, La poésie depuis Baudelaire, Paris, Librairie Armand Colin, 1963, Collection U, p.33

contraint aux restrictions imposées par cette condition, mais aussi dépasser le temps et l'espace, tout ce qui empêche l'épanouissement total des êtres et ne leur permet pas de se rejoindre, de se fondre entre eux dans un Acte d'amour. Rimbaud décrit ce qui pour lui est l'expression totale de l'Amour dans l'une des plus belles illuminations, Conte *p où Prince et Génie se fondent par l'amour dans la mort et la naissance d'un seul être; " Le prince était le Génie. Le Génie était le Prince " et ainsi ils dépassent le Mal à travers l'essence.

Tout ceci permet de conclure que d'une certaine façon, 'le dérèglement de tous les sens' qui mène à la Voyance, est une quête de l'amour. Il faut franchir les barrières, voir le plus loin possible, se laisser entraîner par l'excès, violer toutes les règles de la bonne conduite et de la logique pour se trouver soi-même, ainsi que pour épuiser les possibilités qu'on a en soi. C'est la voie pour sentir profondément le monde et pour pouvoir se fondre dans un acte d'amour total et par là dépasser sa propre condition. C'est là ce que Jean Arthur Rimbaud fait à travers sa poésie.

La méthode, en vue de la transcendance, est en même temps ce qui lui permet de dépasser l'espace et le temps et de rester immortel parmi nous.

En effet, les lignes de force et de l'Oeuvre de Rimbaud, celles qu'engendre sa recherche passionnée de l'univers des possibles sont: Le dépassement de toute réalité même scientifique, la réduction

* Illuminations. Conte, op.cit.p.178

de tout dialogue à une illusion et l'enfouissement dans le silence.

Et comme Jacques Nathan a dit: "Rimbaud, qui espérait fuir le monde, n'a trouvé dans ses rêves poétiques que lui-même, comme l'avaient fait ses prédécesseurs. La seule attitude logique était de renoncer à écrire.*"

Et, pour montrer son désaccord, son refus des règles, son 'péché contre l'espèce', pourquoi ne pas rompre avec la poésie, et écraser une fois de plus les règles?

* NATHAN, Jacques. Histoire de la Littérature Française. Paris. 1952. "Collection Les maîtres-Documents" chap. Rimbaud.

CHAPITRE V

A LA RECHERCHE D'UN NOUVEAU LANGAGE

L'homme ayant découvert sa solitude, dans son désir d'échapper à cette solitude établit la comunien à travers sa création du langage.

Qu'est-ce que le langage? Il est "proprement, l'emploi de la langue pour l'expression des pensées et des sentiments" * D'après Littré: "Le Langage est tellement ce qui perfectionne toutes les facultés de l'âme que la perfection de ces facultés répond toujours à celle du langage."

Le langage est doué du pouvoir de conformation de ce que l'homme est. De ce que Littré nous dit, nous pourrions conclure que l'en "est " dans la mesure où l'on parle; les facultés de l'âme sont parfaites dans la mesure où l'on peut les exprimer à travers les mots.

Le dictionnaire de Paul Robert considère le langage - comme une "fonction d'expression verbale de la pensée, soit intérieure, soit extérieure mise en oeuvre par les organes de la phonation ou noté par des signes matériels." **

De ceci découle que tout ce qui se passe dans notre cerveau est structuré par des mots, nos pensées comme nos sentiments. L'expression n'est alors que l'utilisation des mots pour faire sortir ce que nous vivons. Nous pensons que dans le langage il y a d'autres éléments: d'après Sapir: "le langage n'est pas comme on l'a maintes

* LITRE, Esile. Dictionnaire de la langue française. Tome 4. Gallimard. Hachette. 1960. p.1431

**ROBERT, Paul. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Tome 4. Paris. Ed. Société du nouveau Littré. 1959. p.193

fois supposé avec naïveté, un inventaire plus ou moins systématique des divers éléments de l'expérience qui paraissent pertinents à l'individu. Il constitue aussi une organisation autonome, créatrice et symbolique qui, non seulement fait référence à une expérience largement acquise sans son secours, mais il définit pour nous l'expérience en raison de sa plénitude formelle et par le fait de notre projection inconsciente des attentes implicites qu'il contient dans le champ de l'expérience." *

Sapir attire notre attention sur le fait que le langage est une expression individuelle et symbolique, un code dont on se sert pour exprimer ce qu'on sent, ce qu'on éprouve. Même la forme inconsciente d'assembler les mots, exprime les tendances internes de l'homme qui veut transmettre son expérience. Ce n'est pas tout simplement les mots qui comptent, c'est tout ce qui s'organise autour d'eux: la façon de les structurer, les traits personnels qu'on leur inflige, le choix des éléments qui font du langage une expression propre à chacun et différente à tous les hommes. Il y a encore une réalité intrinsèque qui n'est pas exprimée ouvertement, et que l'homme, de façon très subtile, reflète dans sa manière de parler.

Pour nous comme pour Artaud, la parole est un geste de plus parmi ceux qui définissent la vie; il nie le théâtre basé sur la primauté du texte.**

* SAPIR, Edvard. Conceptual categories in primitive languages. Sciences. 1931 p.74

**PELLEGRINO, Aldo. Artaud el enemigo de la sociedad. Argentina, 1971. Ed. Argonauta.

L'effervescence d'information de nos jours, à donné à la parole une importance extrême en enlevant aux sentiments ou aux émotions la valeur qu'ils ont dans la vie humaine; cependant, les grands artistes ont toujours perçu la déshumanisation de l'homme dans une telle vie. C'est pourquoi il y en a qui ont travaillé à travers leur art pour réveiller l'homme à la conscience de ce qu'ils sentent.

Les implications significatives des mots dans la vie font qu'un mot puisse avoir des significations différentes pour diverses personnes; pourtant, on parle avec le langage: c'est un phénomène social au moyen duquel on essaye de créer un effet sur les autres, de provoquer une réaction, de communiquer. Puisque l'on parle de communication qu'est-ce qu'on communique? Comment on le fait?

En parlant, on emploie des gestes, des modulations de la voix, on transmet des courants d'affectivité qui communiquent - "autre chose" que la signification des mots. Mais on parle là du langage pratique, de celui dans lequel il paraît que la seule importance de parler est celle d'être compris, pour Valéry: "La plupart sont aveugles dans cet univers du langage; sourds aux mots qu'ils emploient. Leurs paroles ne sont qu'expédients; et l'expression pour eux n'est qu'un plus court chemin: ce minimum définit l'usage purement pratique du langage. Etre compris, - comprendre, - sont les bornes entre lesquelles se resserre de plus en plus ce langage pratique, c'est-à-dire, abstrait." *

* VALÉRY, Paul. Ouvrages Tome I. Chapitre Variétés. Je disais quelquefois à - Stéphane Mallarmé. Paris. 1957. "Bibli. de la Pléiade. p.656."

Pour le poète, le langage a une autre signification; c'est le matériel qu'il utilise, c'est son outil, mais ce qu'il communique c'est une autre chose, ce n'est point le quotidien, ce n'est point la vie courante. Et c'est à cause de la ressemblance de l'outil qu'il emploie avec le langage courant fait, que le problème de rendre au langage une autre signification est plus grand.

" Il n'y a pas de poésie si, d'une manière ou d'une autre, l'émerveillement du poète devant le monde n'est pas communiqué au monde merveilleux dont en partie il se réclame et qu'en partie il suscite. Il n'y a pas d'enveloppement" **

A travers les mots, on exprime ce qui est éprouvé par tous, ce qui pourrait être compris par tous, en utilisant des termes plus ou moins évocateurs, suggestifs, mais dont le sens est limité. Le poète, à l'aide de la construction syntactique, de la sonorité des voyelles et des consonnes, du rythme et de la cadence de la phrase, exprime aussi "autre chose" que les situations évoquées par les mots. " Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole: niant d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en ce sens de la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire, en même temps que la réminiscence de l'objet baigné dans une neuve atmosphère." **

* TZARA, Tristan. Introd. aux Oeuvres Complètes d'Arthur Rimbaud. Lausanne . Henri Kasser. Ed.1948. p.17

**MALLARME, Stéphane. Avant-dire au traité du Verbe de René Ghil.1886 dans La Poésie depuis Raudelaire d'Henri Lemaitre. p.106

Dans le langage que nous, - le commun des mortels - utilisons, nous ne saurions exprimer que des situations moyennes : la mort, telle que tout le monde la comprend sans aucun apport philosophique; la souffrance, l'amour, etc.

En fait, les expériences psychiques et organiques ne correspondent pas aux mots qui les expriment; la douleur n'est pas la même pour tous; l'amour, le plaisir sont vécus à travers nous - mêmes ce qui fait que tous ces sentiments soient vécus avec des caractéristiques individuelles, mais il n'y a qu'une façon de les appeler.

Toutes nos sensations se produisent sur le niveau du silence, de l'indicible: la douleur, l'amour, la haine, le désir sont ressentis, même si on ne les exprime pas, très souvent, nous ne pouvons pas les traduire en langage. Quand nous verbalisons nos sensations, nous les nommons d'une façon conventionnelle de façon à être compris: c'est ainsi que nous les réduisons à des mots et les sensations mêmes se voient limitées par le langage que nous employons.

Il y a un abîme infranchissable entre ce qu'on sent et ce qu'on perçoit et les mots dont on se sert pour l'exprimer.

Si nous nous bornons à une pensée verbale nous sommes incapables de voir le monde intérieur ou extérieur d'un oeil neuf, et de par ce fait notre possibilité créatrice se voit limitée par notre langage quotidien.

" Isolé de ses usages pratiques, le langage peut recevoir diverses

valeurs sculpturales que l'on ne trouve en philosophie ou poésie, ou autrement." *

Rimbaud s'en aperçoit, les mots tels qu'ils sont ne peuvent servir à son dessein qu'une fois détournés de leur sens, vidés de leur valeur de connaissance, afin de se combiner et de dépasser la portée de la raison.

Le poète 'travaille' avec des mots, il communique son Univers à travers eux. Et Rimbaud veut "trouver une langue; du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendrait" **

Il voudrait créer son propre moyen d'expression dans lequel il puisse tout transmettre, dans lequel la distance entre les mots et les idées soit franchie.

" cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant." ***

On ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec l'intention de Baudelaire dans ses Correspondances grâce auxquelles il voudrait rendre une unité des différentes perceptions sensorielles. Rimbaud cherche aussi à se forger un "verbe poétique accessible à tous les sens", un langage absolu dans lequel "le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universel-

* VALERY, Paul. Oeuvres. Tome I. Variété. Chap. Mallarmé. op.cit.p.709

** Lettre à Paul Dénoy. Charleville, le 15 mai 1871. op.cit.p.270

*** ibidem.

le (âme à laquelle il croit) il donnerait plus - que la formule de sa pensée, que l'annotation de sa marche au Progrès. Enormité devant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un multiplicateur de progrès! * Rimbaud éveillé au potentiel intérieur de l'homme, croit à cette âme universelle qu'il voudrait libérer en lui à travers la Voyance, et, chez les autres, à travers sa poésie. Il veut dépasser sa condition humaine, fuir la solitude qu'il trouve toujours et dont il ne peut pas se dépouiller. La voyance lui permet d'arriver à l'Inconnu; c'est par la poésie qu'il voudrait exprimer cet inconnu. Pour cette raison il considère Verlaine un vrai poète; d'après lui: les poésies de Verlaine transmettent cet inconnu.

Mais cet inconnu est difficile à concevoir dans le langage limité que nous possédons: c'est un aspect beaucoup plus - abstrait que les mots, beaucoup plus immatériel que les sens. Pour Etienne et Gaucière, le pouvoir évocateur du mot est d'autant plus fort que les liens logiques de la phrase sont plus relâchés, en sorte qu'il faudrait les supprimer. C'est-à-dire, que le mot a une importance significative en soi, mais qu'il a aussi une signification par rapport aux autres mots de la phrase; et, dans la mesure où les mots de liaison n'existent pas, la phrase acquiert un pouvoir évocateur plus grand.

Dans le cas de Rimbaud, il a fait dans l'"Album Esthétique des essais de cette sorte, surtout dans Conneries, où il se plaît à lancer des mots, des noms, des bruits, dont la sonorité fait la - poésie.

* Lettre à Paul Démeny, Charleville. 13 mai 1871. op.cit.p.273

" Fouacre

Boit :

Nacre

Voit

Acro

Loi

Fiacre

Choit :

Fenne

Tombe :

Lombe

Saigne :

- Clemei

Geigne." *

Tout au long de la poésie de Rimbaud nous trouvons que chaque terme d'une proposition a une signification univoque et une seule et unique définie par la fonction qu'il remplit et par le sens général du discours; parmi toutes les images susceptibles d'associer à ce mot, seulement quelques-unes conviennent au sens précis qu'a pris la phrase, et le sens varie d'après la personne qui lit le poème, ou qui écoute la phrase.

D'ailleurs, l'esprit appliqué à COMPRENDRE se souciera peu de VOIR: souvent, on s'inquiète pour savoir ce qu'une phrase veut dire, rarement on cherche à sentir ce que la phrase a voulu nous transmettre; de même pour les poètes, Rimbaud arrive au point de critiquer ceux dont l'inquiétude la plus grande c'est celle d'écrire le plus parfaitement, pour lui, la recherche de la perfection de la phrase nuit à l'image, en mettant en relief les aspects de versification. Pour Rimbaud, il faut rendre à la langue son caractère symbolique, il

* Album Zutique, Cocher Ivre, op.cit.p.115

faut faire des images autre chose qu'une émission de sons. Pour lui, les mots doivent être plus que des signes, des jalons pour la pensée: pour lui, il faut créer une langue capable de faire passer l'émotion aux autres, directement par les sens, sans passer par la raison. Il faut que chaque mot ait une valeur en lui-même, délivré de la phrase et de la syntaxe qui l'asserviraient. Il est nécessaire qu'un mot réalise pleinement la somme des images qu'il enferme, que toutes les évocations possibles jouent sans que jamais l'une parvienne à éliminer les autres. Un mot prononcé indépendamment de toutes considérations grammaticales, peut évoquer une énorme gamme d'images que d'il apparaissait dans un contexte plus restreint. Entre plusieurs possibilités la phrase nous oblige à en choisir une: celle qui pour nous s'approcherait davantage à nous mêmes. La poésie, au contraire, au contraire, les conserve toutes.

C'est là où Rimbaud emploie des mots qui reviennent et qui suggèrent l'infinité des significations qu'il voudrait embrasser. Le Sonnet des Voyelles en est peut-être le meilleur exemple. Il utilise les couleurs pour évoquer des images qui lui sont propres, et que finalement il promet de décoller un jour en sachant la difficulté que le lecteur aurait s'il voulait y parvenir tout seul. C'est de cette façon que ses poèmes- images prennent un sens qui dépasse la "compréhension intelligente".

D'après Roland de Bénéville,* la confusion qu'établit

* BENEVILLE, Roland de. Introduction aux Ouvrages Complètes. Paris. 1963 .

" Bibl.de la Pédagogie " p.XIV

Rimbaud entre la parole et l'idée est la solution magique au problème de la création. C'est là que se trouve l'art poétique. L'art d'évoquer ce qu'il y a par delà les apparences au moyen des mots du langage.

Les mots ont toujours éveillé un intérêt presque mystique, dans les sciences magiques leur emploi est soumis à des rituels, il y a toujours eu des mots interdits, et le rythme leur rend une valeur cérémoniale

" Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse! " **

A ce titre, la poésie rimbaudienne est un retour à la mentalité magique. On a voulu interpréter son œuvre à travers les écrits de magie: Eliphas Lévi, et on ne pourra jamais nier un aspect cryptique qui nous pousse à chercher ailleurs la signification des mots qu'il emploie.

D'autre part, Rimbaud se souciait bien des possibilités des mots, il cherchait à trouver ce sens caché de façon à les rendre signes dans sa poésie; c'est ce qui enlèverait la possibilité d'écrire de la "prose rimée" et ce qui le pousse à ne plus soigner la versification. La poésie pour Rimbaud est là dans la signification profonde de ce qu'il veut dire.

La signification profonde de ce qu'il veut dire c'est sa conception de l'univers, et de la transcendance, il éprouve une certaine impuissance à exprimer la perception de l'absolu qu'il possède.

**Une saison en enfer, Mauvais Sang, op.cit.p.224

Il fait la critique des premiers romantiques qui -
avaient situé la poésie dans le cœur, comme voulait Musset (que
Baudelaire déteste) .

" Jusque là tout est prose rimée, - nous dit Rimbaud - Baudelaire,
le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu" * et les seconds
romantiques, Gauthier, Leconte de Lisle, Banville; eux, ils situent
déjà la poésie au niveau du langage il donne une grande importance
au "verbe".

Mais il faut dire que l'attention de Rimbaud sur les
mots a subi une transformation au long de sa poésie; dans ses pre-
mières ébauches poétiques il voudrait qu'on le considère parnassien,
(comme nous l'avons dit): il est très soigneux de la versification,
des rimes, des coupures, et le sens des mots reste accroché au sens
propre qu'ils ont en général. Ophélie nous laisse voir cette sensi-
bilité encore très romantique de Jean Arthur.

Mais, très vite dans le temps, le dérèglement des sens
qu'il s'impose comme méthode, lui ouvre la voie vers l'hallucination.
Il se libère des règles de la poésie classique qu'il saura toujours
admirer chez des poètes tels que Baudelaire; cependant il en criti-
que l'attachement à ces règles.

Au fur et à mesure qu'il se débarrasse des préjugés en
tant que poète, il rend une valeur différente aux éléments consti-
tuants du mot. Dans Alchimie du Verbe il avoue avoir inventé la cou-
leur des voyelles " - A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert - Je

* Lettre à Paul Démeny. Charleville. 15 mai 1871. op.cit. p.272

réglaï la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens." *

Dans une sorte d'éclosion qui commence à l'intérieur même du poète, il délivre la parole. A partir de la décomposition de ses éléments, et dans une transformation, il cherche à dépouiller les mots de leur sens littéral, pour leur rendre le potentiel qu'ils gardent dans notre esprit. Il décide d'élaborer un système de signes qui soit au-delà de la matière et la forme, une solution différente au problème du langage. Celui-ci devient un instrument de découverte, d'évocation créatrice et expressive de façon à mener la communication de manière différente, puisque celle-ci, à son tour, devient évocatrice aussi.

Dans l'hallucination, le poète permet le jaillissement de tout son être intérieur; pour son lecteur, la conception de la réalité est autre, et le poème lui évoque d'autres sortes d'hallucinations.

L'hallucination est née d'une unité, du mot associé à une idée; dans les hallucinations le réel et l'imaginaire sont une seule expression, c'est l'image qui vit au sein des mots.

Et alors, la parole comme telle, devient insaisissable, il ne faut plus chercher à la retenir, à la comprendre, à la prendre avec soi; il faut plutôt la laisser fuir, s'envoler, se répandre à travers le cosmos, et elle devient SILENCE.

* Une saison en enfer, Alchimie du Verbe, op.cit.p.232

On pourrait dire qu'il s'agit là d'une allégorie de la vie de Jean Arthur Rimbaud; lui, comme message subit cette évolution, en tant que "fils de famille" il a une signification très restreinte et comprise par tous, il traverse par une voie de libération dans laquelle son sens en tant qu'être se transforme jusqu'à ne plus signifier ce qu'il paraissait le faire avant; et dans ce but, il arrive à la libération la plus totale dont le seul recours c'est le silence. Dans la communion du silence s'établit la communication la plus totale.

D'après A.M.Schmidt, les secrètes instances de la création lui sont découvertes à travers le poème, création pure, en même temps, celui-ci lui interdit de les atteindre, d'occuper entre elles une place: la Fenêtre n'est autre chose qu'un mince obstacle entre le spectateur et le paysage qu'elle lui permet d'admirer.

" Le poème est donc à la fois l'instrument de la vision métaphysique du poète, et la limite de cette vision. Pour s'élançer dans l'Absolu, pour s'y réfugier, comme le mystique dans le sein de Dieu, il faudrait que le poète renonce au poème, se taise, ouvre la fenêtre, casse le Miroir, qu'il brise la Vitre. Mais il n'ose point cet acte effrayant, car, lié malgré tout aux apparences, il n'est pas certain de trouver encore quelque chose lorsque pour prendre un essai peut-être chimérique, il aura supprimé toutes les créatures de son génie."*

Rimbaud, sans une grande mesure s'élançait, et il ose -
casser le Vitre, il a une grande foi dans ce qu'il trouvera, surtout

*SCHMIDT, A.M. La Littérature Symboliste, Paris, 1967. P.U.F.Coll. Que sais-je ? p.11

il se sent capable de DONNER aux autres hommes, de leur transmettre l'invisible, et de cette façon, transcender. Mais, dans une Saison en Enfer il avoue sa découverte comme chimérique, il est déçu, et il accepte. Et par ce fait, il se tait, une fois qu'il a découvert ce qu'il y a de l'autre côté de la Fenêtre, il ne trouve plus la possibilité de se faire comprendre;

" Dans la mesure où l'artiste mène à bien son entreprise, dans la mesure où le langage qu'il invente est pleinement adéquat, il ne peut plus que se taire, puisqu'un langage absolu se nie en tant que langage et devient non langage, silence." *

Dans la vie on peut faire passer une réalité autre aux hommes, le langage peut n'être qu'un masque de cette réalité. Le poète ne peut pas toujours mener les hommes par la voie qu'il souhaiterait, Rimbaud avoue: " Je comprends et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire." **

* DEBRAY, Pierre, op.cit.p.210

**Une saison en enfer, Mauvais sang, op.cit.p.220

CHAPITRE VI

LE SILENCE

Vers la fin 1874, après une violente dispute, Verlaine a tiré un coup de revolver sur Rimbaud qui fut blessé au poing. Verlaine fut mis en prison à Mons, à cause de cet attentat. Rimbaud devient la proie d'un profond chagrin, et rentre à Roche où il s'enferme pour finir Une Saison en Enfer. La conclusion de ce chef d'œuvre fait terminer aussi son séjour dans la poésie lorsqu'il a à peine 20 ans.

Enid Starkie, un des importants critiques Rimbaudiens considère que Rimbaud n'écrit plus car il dut se soumettre à " des circonstances fortuites qui dans la distance du temps se transformèrent en destin et en légende." *

Pourtant, c'est difficile de croire que si Rimbaud l'avait voulu il n'aurait pas eu la force de surmonter tout écueil extérieur qui aurait pu l'empêcher d'écrire. D'autre part, cette hypothèse enlèverait à la décision du silence la signification déterminante qu'elle joue dans l'œuvre poétique de Rimbaud.

Tous ceux qui approchent l'œuvre de Rimbaud se demandent la cause d'une telle décision. Robert Faurisson** essaye d'expliquer ce silence en disant que du fait que Rimbaud n'écrit que de 15 à 19 ans, sa poésie n'est que l'expression de conflits vécus pendant son adolescence, et qu'une fois cet âge passé, il perd tout in

* STARKIE, Enid. dans Rimbaud. de C.E.Magny. Paris. Seghers. 1956 "Poètes d'aujourd'hui" p.49

**FAURISSON, Robert. A-t-on lu Rimbaud? Revue Bizarre No21-22-1961

téret pour la poésie dont il n'aura plus besoin. Une telle interprétation réduit, à nos yeux, l'oeuvre remarquable et rare de Rimbaud à une simple porte d'issue temporaire par où le poète fuit son 'dragon' et conflits internes. Cette conclusion la déprécie et enlève la force de protestation, le cri de révolte. Et prive l'adieu de Rimbaud à la poésie de toute la valeur qu'il représente: une dernière forme, -celle-ci plus définitive - de protester.

Dans Une saison en Enfer il a écrit: "J'ai eu raison dans tous mes dédains: puisque je m'évade! Je m'évade! Je m'évade!" *

Tout au long de son lent parcours à travers la poésie, Rimbaud suit la voie de l'enquête: arde au débordement de tous les sens, grâce aux drogues, à la bohème, il cherche à "passer outre" l'apparent. Il saisit de façon exceptionnelle l'attribution que l'homme subit dans la vie quotidienne et son impuissance pour trouver du nouveau dans ce quotidien. Il voudrait dépasser cette impuissance au moyen de la poésie, et c'est par elle qu'il doit atteindre l'au-delà de la réalité; c'est elle qui le guide vers ses buts, qui le ramène au sol. Et le silence, c'est l'acceptation de son impuissance pour utiliser la poésie dans tous ses propos. Clairvoyant, il découvre que la poésie peut devenir aussi un moyen d'évasion, et peut-être le meilleur et le plus efficace. L'échappatoire la mieux réussie pour s'éloigner des hommes comme qu'il voudrait voir atteints par sa poésie.

* Une saison en enfer, Impossible. Oeuvres Complètes. Paris. 1963." Bibl. de la Pléiade " p.139.

Il avait tout fait pour développer sa capacité sensorielle et perceptive; " Mais je m'aperçois que mon esprit dort. S'il était bien éveillé, toujours à partir de ce moment, nous serions bientôt à la vérité, qui peut-être nous entoure avec ses anges pleurant... S'il avait été éveillé jusqu'à ce moment-ci, c'est que je n'aurais pas cédé aux instincts délétrés, à une époque immémoriale ...

- S'il avait toujours été bien éveillé, je voguerais toujours en pleine sagesse! ...

D pureté pureté

C'est cette minute d'éveil qui m'a donné la vision de la pureté!

- Par l'esprit on va à Dieu!

Déchirante infortune!" *

C'est tout comme si le poète venait à découvrir son effort trompé; tout comme s'il trouvait que le chemin sur lequel il s'engage n'est pas le sien; et se voulant chercheur de la vérité il se découvre loin d'elle. A partir de ce moment-là, l'âme navrée - d'une rupture intérieure, il se brouille avec ce qui lui a permis de couvrir une fausse illusion; l'Etre Suprême vers lequel il avait dirigé sa voyance, n'est qu'en lui, dans son esprit. Ceci dit, il n'est plus question d'aller ailleurs, ni de chercher dans une réalité autre que celle de l'entendement. Il perçoit le fini, la non-éternité, il capte le sens de la mort "Non! non! présent je me révolte contre la mort! le travail paraît trop léger à mon orgueil: là trahison au monde serait un supplice trop court. Au dernier mo-

* Une Saison en Enfer, Impossible, Ibide,

ment j'attaquerais à droite, à gauche...

Alors, oh! chère âme, l'éternité serait-elle pas perdue pour nous!"

Lui, que l'Infini obsède, avait toujours essayé de comprendre la Mort, l'éternité. Il accepte la mort en tant qu'instant, par une clarté différente à celle qu'il avait toujours cherchée. La Voyance perd alors de sa force quand il découvre que 'la fin' est - une réalité; ce n'est plus au moyen de la poésie qu'il veut esquiver la mort.

Il se questionne en tant que poète; il nous dit:

" 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. Et bien! Je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs: une belle gloire d'artiste et de conteur emportée.**"

Rimbaud, qui s'efforçait de créer du nouveau et inventer une autre réalité, un nouveau langage, une symbolique différente, une poésie originale; lui qui se sentait demi-dieu, il s'aperçoit que ce n'était que l'effet de son imagination, d'une illusion fantastique. Il prend conscience de son rôle d'artiste, lui, qui sentait la responsabilité d'éveiller chez les hommes une autre réalité, (celle qui est cachée) découvre que, en tant que poète-conteur, il peut aussi tromper les hommes et jouer le jeu de la gloire parmi eux.

* Une saison en enfer, Eclair. op.cit.p.241

**Ibidem. Adieu. p.242

Il dit ses adieux à la poésie pour ne pas être faux; dans sa recherche de l'absolu il découvre ses propres limites. Les barrières font partie de la réalité, l'infini se définit par le fini; l'inconnu par le connu, et Rimbaud, susceptible aux contradictions, assume le besoin d'accepter tout ce qu'il avait renié.

" Connais-je encore la nature? ne connais-je?

- Plus de mots. J'ensevelis les morts dans mon ventre.

Cris, tambour, danse, danse, danse, danse! Je ne vois même pas l'heure où, les blancs débarquant, je tomberai au néant. Faim, soif, crié, danse, danse, danse, danse! *

Cri d'angoisse au rythme de la vie, conscience du néant face à la mort, face à la réalité; la mort en tant que fin, en tant que néant, en tant que vide.

Après cette expérience, il serait un mensonge que de vouloir alors continuer à imaginer 'autre chose', il n'a qu'accepter que la mort est une fin et qu'elle existe en tant que mort. L'Enfer c'est le vide, le néant, ce n'est plus cette réalité quotidienne qui était une autre sorte de damnation.

Rimbaud avait concentré toute son énergie et sa capacité de VOIR à être libre, "Que voulez-vous je m'entête affreusement à adorer la liberté libre, et..." ** écrivait-il à 16 ans. Pour cela il croyait nécessaire de démolir toute frontière, toute borne qui d'une façon le limitait, il percevait l'autre côté de la réalité, il

* ibidem. Mauvais sang. p.220

** Lettre à Paul Démeny, Charleville le 15 mai 1871. op.cit.p.273

strive à transcender et il saisit ses vrais bornes, et de par ce fait il est vraiment libre de choisir le point jusqu'auquel il veut parvenir; il peut choisir entre le oui et le non, comme si, d'après Sartre, il était condamné à être libre, à exister pour toujours au-delà son essence, au-delà des causes et des motifs de son acte. Comme s'il ne pouvait choisir de ne pas être libre.

Par la conscience, en acceptant l'échec de ses désirs, il renonce à la poésie, et à cause de cela il réalise un acte doublement révolutionnaire.

D'une part il questionne face à l'humanité et surtout, face à ceux qui créent l'histoire, le mythe de la vocation littéraire

" A quinze ans, ces élans de passion mettent les jeunes en rut, à seize ans, ils se contentent déjà de les réciter avec coeur, à dix-huit ans, à dix-sept même, tout collégien qui a le moyen fait le Rolla, écrit un Rolla! Quelques uns en meurent peut-être encore." *
Entraînés par "ce qu'il faut qu'ils soient" les artistes ainsi considérés, jouent leurs rôles, suivant ce que l'on veut d'eux, comme par une programmation ils répondent à l'image de l'artiste que la société leur a appris et leur demande. Lui, il recouvre sa liberté contre la vocation, il a la liberté du choix.

D'autre part, il témoigne d'un refus du destin commun; il ne veut pas, comme il n'a jamais voulu, passer sur terre de façon commune; il se nie au vieillissement en tant que poète, Avant de faire de la poésie un 'modus vivendi' il l'abandonne et va, contre toute logique, chercher en Orient une nouvelle perspective de la vie.

* Ibidem.

Contre ce que le roman des merbeins accepte, il devient de par ce fait, plus haineux; il est conséquent avec lui-même puisque, comme l'affirme Tristan Tzara " à quoi bon de continuer une activité qui ayant perdu sa qualité de violence, a vu du même coup s'écrouler le fondement de son unique secret d'être, celui de la liberté." *

Rimbaud, ayant écrit très jeune, l'art pour lui était surtout une affirmation contre l'ordre existant. Dans notre 2ème chapitre " L'Éveil", nous avons analysé ce qui l'a poussé à devenir poète.

Après avoir eu conscience de l'attribution des hommes, il décide de "changer la vie". Il est révolté, et met toutes ses forces dans cette entreprise. Mais avant de se laisser absorber par ce système contre lequel il se dresse, Rimbaud se fait.

En écrivant il découvre que ce qu'il voulait exprimer à l'humanité, n'existe en fait qu'en lui. Cette "voyance", qui est son génie, il ne peut la communiquer aux hommes, elle lui est propre. Lui-même voit au-delà des apparences, et c'est malheureusement un moyen pour le poète d'échapper à la réalité avec sa laideur et ses difformités... plus qu'une voie de rapprochement.

" Moi, je ne puis pas plus m'expliquer que le monde avec ses continuels Pater et Ave Maria, je ne sais plus parler. "

* TZARA, Tristan. Introduction aux Œuvres Complètes d'Arthur Rimbaud. Librairie, 1945. Ed. Seghers. p.11

**Une saison en enfer. Matin. op.cit.p.242

Et Rimbaud devient un personnage autour duquel on crée des mythes de toutes sortes, parce qu'il a eu le courage de lancer un cri, un appel aux hommes à se questionner sur leur réalité profonde. Par le désir de comprendre son silence, les hommes devront réfléchir sur eux-mêmes." Vous qui prétendez que des bêtes poussent des sanglots de chagrin, que des malades désespèrent, que des morts rêvent mal, tâchez de raconter ma chute et mon sommeil" * Et le silence devient une partie intégrale de son oeuvre; on ne peut dégager l'une de l'autre sans que celle-ci perde de sa valeur et de son sens. Le dialogue qu'il s'était proposé d'établir à travers la poésie est violemment coupé par l'impuissance que le poète éprouve à y parvenir. La poésie qu'il fait, risque de n'être que monologue. Tragédie du poète voué à un destin profondément humain .

Le silence acquiert la qualité de message autant que la parole. Le nouveau langage qu'il s'était proposé de créer ne serait un moyen de communication avec le reste de l'humanité, ce langage lui resterait personnel. Le langage est un artifice, dans le cas de Rimbaud qui se sent incapable de subir ses contraintes, il choisit la vie comme nouveau moyen d'expression.

Il ne va pas se plier à un silence de mort, il ne se tait pas totalement mais, au contraire, il renforce son influence, il étonne le monde, il se rappelle à lui par cet arrêt brutal. Ce silence est lourd de signification. L'oeuvre qui le précède lui donne toute sa force.

* Ibidem.

Rimbaud comme Mallarmé a recherché de toutes ses forces la vie, intrinsèque des mots. La force du langage s'est affaiblie, seule la poésie pouvait lui redonner son sens premier. N'y parvenant pas il renonce à son entreprise pour éviter l'écueil d'une poésie dénuée.

Mallarmé, lui aussi obédé par l'Absolu, voyait dans la poésie l'expression artistique la plus importante par le fait d'être exprimée par des mots et dans sa recherche de la pureté il :

" a rêvé d'une poésie qui fut comme déduite de l'ensemble des propriétés et des caractères du langage. Chaque belle œuvre déjà accomplie lui représentait quelque page d'un Livre Suprême auquel devait aboutir une conscience de plus en plus lucide et un exercice de plus en plus pur des fonctions de la parole. Il attachait à l'acte du poète une signification universelle et une sorte de valeur que l'on se serait tenté de dire "mystique" si ce mot n'était de ceux qu'il ne faut jamais employer." *

Rimbaud et Mallarmé éprouvent l'incapacité de s'exprimer par le langage courant, et l'impuissance de ce langage d'exprimer l'Absolu. Mallarmé se contente d'avoir un nombre très réduit de lecteurs qui le comprennent et Rimbaud renonce à la poésie. Tous deux renoncent à la gloire, qu'ils considèrent une niaiserie; ils cherchent l'éternité comme dépassement du temps et de la réalité, jamais comme immortalité, puisque pour l'avoir, il faudrait se plier à écrire ce

* VALÉRY, Paul. Oeuvres. Tome I. Variété. Chap. Préface, Paris. 1957. "Bibl. de la Pléiade" p.685.

ce que le public leur demande, contrairement à leurs aspirations en tant que poètes.

" Il est facile de saisir un public par un spectacle ou un discours qui va droit à notre faiblesse, qui torture ou dilate les cœurs, faisant vivre une feinte vie, en jouant des puissances naïves de la vie. Mais cet art (que l'on dit humain) est donc mensonge." *

Rimbaud vit jusqu'au bout cette contradiction infran-
te à la poésie et au poète 'engagé' avec lui-même et avec la société. Ses troubles existentiels sont soumis à ceux de l'expression: son identité, sa place dans l'univers, son acceptation de la mort, sa compréhension de l'amour et des rapports avec ses problèmes transmis au moyen du langage des hommes. Il saisit la grandeur de l'Homme et de la Vie. Comme pour Mallarmé, "le monde est fait pour aboutir à un beau livre", mais il faut que ce livre traduise cette grandeur de l'homme et de la vie, et que le langage la transcende,

Dans Natin, il écrit ce que nous pouvons interpréter comme un aveu de son échec à reconcilier ses grandes inquiétudes fa-
ce à l'univers avec la réalité des peuples:

" Le chant des dieux, la marche des peuples! Esclaves, ne maudis-
sons pas la vie." **

La vie est but, c'est en elle que l'on trouve l'absolu, l'infini, l'éternel, et c'est aussi en elle que l'on trouve les hommes et l'histoire.

* Ibidem, chap. Stéphane Mallarmé, p.676

**Une saison en enfer, Natin, op.cit.p.242

C'est par l'absence d'une réponse aux problèmes de l'absolu que Rimbaud écrit, et dans la poésie il espère trouver cette réponse, mais il n'y trouve que l'absence même. Pour Tristan Tzara :

" Toute l'activité de Rimbaud contenait le germe de sa propre destruction. Toute l'activité de Rimbaud nous signifie, par son désir de combler une absence, que rien n'avait changé dans la manière de considérer la poésie." *

Quelle est sa manière de considérer la poésie? Il y voyait un moyen suprême pour arriver à saisir l'univers dans sa totalité et faire transcender ce message au reste de l'humanité. Dans la recherche - qu'il poursuit il ne trouve que l'homme et la société; société qu'il renie étant incapable de s'y soumettre. Pour lui la société c'est la répression, c'est ce qui empêche l'épanouissement des êtres humains, rester dans la poésie signifierait se plier aux vœux de la société; laquelle d'autre part est malade, et " du train où elle va, de crise en crise ne s'achemine-t-elle pas par ailleurs vers son propre anéantissement? **

Comme Artaud le dit pour Van Gogh, Rimbaud, de façon intuitive perçoit cet état malade de la société, et il renonce à la possibilité de devenir un complice avec elle et aliéner davantage les gens, il choisit une vie dans l'anonymat, sans illusions de transcendance. Il va vivre simplement, et comme Artaud l'écrivait:

" si je suis poète ou acteur, ce n'est pas pour écrire ou déclamer

* TZARA, Trêstam. op.cit.p.21

**Ibidem. p.23

des poésies, mais pour les vivre. Lorsque je récite un poème, ce n'est pas pour être applaudi mais pour sentir des corps d'hommes et de femmes, je dis des corps, trembler et vibrer à l'unisson du sien, vibrer comme on vire l'obtusité contemplative du bouddha assis, cuisines installées et sexe gratuit, à l'âme c'est-à-dire à la matérialisation corporelle et réelle d'un être intégral de poésie" *

Le Voyant, renonce à la Tour d'ivoire qu'on pouvait lui offrir, il s'agit dans ses inquiétudes et détermine parfaitement ses propres mesures, et de là il décide que le seul moyen de changer la réalité c'est par l'action et l'Europe lui empêche de s'épanouir dans ce sens-là.

" Rimbaud tente d'ouvrir son âme aux réconfortants préceptes de la vie pratique. Il brûle d'agir, d'utiliser sa force, de ne plus la dépenser en chimères, mais en efforts concrets. Ainsi espère-t-il continuellement restaurer en lui cette heureuse harmonie de l'âme et du corps qui sauvegarde la personne humaine, la rendant docile à des lumières efficaces. Il voulait revivre et posséder la vérité dans sa seule âme. Il a failli périr, car l'homme n'est pas un ange. Maintenant il aspire à se détacher d'une telle réconciliation avec l'univers et lui-même qu'il lui soit loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps." **

Et le reste de sa vie il voyage par l'Europe, et il va en Orient.

* ARTAUD, Antonin. Lettres de Rodas. (à M. Henri Parisot, 6 oct. 1945) Paris GLM. 1948 p.20-21

**SCHMIDT, A.M. La Littérature Symboliste. Paris. 1957. P.U.F. "Coll. Que sais-je?" p.22

EPILOGUE

EPILOGUE

Rimbaud s'est aperçu du fait qu'il possédait une connaissance "autre", inexistante pour la plupart des mortels, et il s'est lancé à la recherche du moyen idéal pour la transmettre ou la faire VOIR aux hommes.

Au cours de ces efforts dans cette voie, il se découvre lui-même au fur et à mesure qu'il devient voyant. Il trouve son histoire dans l'histoire de chaque 'fils de famille' moulé comme tous par la même société, d'où découlent les mêmes préjugés, les mêmes fausses valeurs, les mêmes convictions trompées. Rimbaud, trouve que les institutions qui dominent notre société sont celles qui contrôlent par conséquent la mentalité des gens: la famille, l'église, les conventions du mariage, les relations sociales, les villes et tout ce qui comporte la vie de tous les jours. Pour cette raison il déracine toute trace de quotidien de sa vie afin d'atteindre l'expérience de l'éternel.

Oui, Rimbaud perçoit l'état de décomposition où se trouve la société, et il voudrait la sauver en révélant aux hommes une réalité ineffable. Il veut briser toute chaîne et décrire exprimer tout ce qu'il voit.

Il y a 120 ans que Rimbaud est né. Un siècle nous sépare de l'époque où il écrivit sa poésie, et lorsque de nos jours nous lisons, nous constatons avec tristesse que ses protestations, sa quête, d'un monde nouveau sont toujours valables.

Ne sont-elles, -luttas et protestations- orientées

contre les mêmes objectifs que celles des "black panthers", des guerrilleros, des "chicanos" et de tous ceux qui, conscients de leur identité, se groupent afin d'attirer l'attention de ceux qui n'en sont pas conscients et tâchent, au moyen de différents "langages" d'exprimer leurs combats?

Une fois que l'on trouve ce que l'on appelle identité, on prend conscience de l'influence externe sur soi, et on sent le besoin d'agir contre ce qui enchaîne et empêche l'épanouissement de l'être: Rimbaud a choisi la poésie pour cette action.

Les mots, étant une convention sociale dont tout le monde se sert, Rimbaud fait appel à ce moyen afin d'arriver au plus grand nombre. Voilà comment la poésie devient une arme dans les mains de Rimbaud, comme celle des "guerrilleros" qui, par leur action, veulent rendre instable le système. Comme eux, Rimbaud est pourvu d'un esprit subversif contre la société.

Comme la jeunesse de 1974, il est poussé par un désir de fuite; les drogues ont toujours existé, elles datent de toujours, mais il est à remarquer leur emploi par des gens de milieu qui n'ont pas la tradition de cet usage dans des périodes de crise, d'insécurité et d'angoisse en face d'un avenir incertain. Dans son désir d'approfondissement vers les royaumes de son inconscient, Rimbaud s'y prête influencé par le milieu artistique qu'il fréquente à Paris; il ne persiste pas, d'où nous inférons qu'il les utilise dans la mesure où il sent qu'il en est enrichi, mais d'autres inquiétudes vers l'action et la vie jouent aussi un rôle très important dans sa vie.

Et, durant quatre ans, il écrit de façon poétique tout ce qui bouge dans son intérieur, en détruisant en même temps ce qui l'emprisonne.

Mais, hélas, il découvre l'impossibilité de s'exprimer par la "convention-langage" utilisée par tous. Il aurait voulu changer la vie, mais la conformation donnée à la pensée par la langue, modèle aussi la compréhension de ce qui nous est dit au moyen des mots. Ceci nous empêche de comprendre le message d'un être qui ne veut pas parler des réalités quotidiennes. Impuissant, déçu, Rimbaud se tait, et de son silence il fait une protestation dite dans un langage différent. Le silence, qui nous prive de sa poésie c'est la façon la plus violente de réclamer à cette société l'état où elle se trouve.

Est-ce que Rimbaud avait dit ce qu'il avait voulu? ou tout contrairement, il n'avait pas pu dire ce qu'il aurait voulu?

Toutefois, il a beaucoup dit, et il a dit aussi en agissant. Très souvent, quand on agit, il n'est plus nécessaire de s'expliquer, et chez Rimbaud, l'action et le silence qui suit à l'action n'ont été qu'un seul.

Rimbaud anticipait un nouveau type humain; la révolte face à la décomposition de la vie, le rêve d'un monde qui fut une communauté humaine et l'aptitude de se prêter à n'importe quelle aventure avec génie. Il résume en un seul être, les contradictions chez tout homme conscient de la société occidentale en pleine ère industrielle.

Comment un personnage de la force de Jean Arthur Rimbaud,

ne marquerait-il pas l'art postérieur à lui?

La conjonction d'inquiétudes qui le poussaient à "changer la vie" et qui ont fait de lui un être exceptionnel, et certains aspects de sa conception de l'art, de la poésie et de la vie sont à suivre parmi les symbolistes, les dadaïstes et les surréalistes.

Son désir de détruire 'le conventionnel', les contraintes syntaxiques et le sens logique des mots le lient aux symbolistes et aux dadaïstes.

La quête d'un nouveau langage sera retrouvée parmi les dadaïstes et les surréalistes.

Son attitude critique envers la société, poussée par la pleine conscience de l'injustice et de l'inégalité, et orientée vers la lutte des plus démunis sera aussi la lutte de certains des surréalistes.

Le mouvement Dada, surgi peu après la première Guerre Mondiale et les surréalistes, ont vécu très profondément l'angoisse d'un monde qui s'écroulait. Dada voudrait se moquer en détruisant toute tradition; le Surréalisme cherche dans l'inconscient, et tous deux veulent libérer, reconstruire la réalité, recréer chez l'homme un monde nouveau.

Rimbaud, par le 'dérèglement de tous les sens' n'exprimait que la même idée, la libération des contraintes propres au conditionnement de la société pour retrouver la "liberté dans le salut."

Et Rimbaud est encore présent, dans la mesure où il
présente l'écroulement des valeurs traditionnelles et il exprime de
façon critique la réalité qu'il vit. Il n'a écrit que pendant sa jeu
nesse et il sera toujours jeune dans l'histoire et dans la littéra
ture.

Dans quelle mesure tous les jeunes portent en eux la
puissance d'un Rimbaud qui ne se manifeste pas toujours?

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE DES OEUVRES D'ARTHUR RIMBAUD

- 1.- OEUVRES COMPLETES.
Ecrits poétiques et Divers.
Introduction de Tristan Tzara.
Lausanne. Henri Kaeser. Ed. 1948.
- 2.- OEUVRES COMPLETES.
Texte établi et annoté par Roland de Ranville et Jules
Moquet. "Bibliothèque de la Pléiade". Gallimard. 1963.
- 3.- POESIES, UNE SAISON EN ENFER, ILLUMINATIONS, ET AUTRES TEXTES.
Préface de Paul Claudel.
Edition établie par Pascal Pia.
Le livre de poche, Paris, Gallimard, 1963.
- 4.- OEUVRES POETIQUES
Chronologie et préface par Michel Décaudin
Paris. Garnier - Flammarion, 1964.
- 5.- CARTAS DE RIMBAUD
Presentación, Traducción y Notas de Luisa Sofovich.
Buenos Aires, Juarez Editor, S.A. 1969.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

- 1.- ADAM, Antoine
Rimbaud, Chapitre Charlestown. "Collection Génies et réalités", Paris, Hachette, 1968.
- 2.- ARTAUD, Antonin
Van Gogh, et suicidado por la sociedad.
Traducción de Aldo Pellegrini, Buenos Aires. Ed .
Argonauta. 1971.
- 3.- BLOUIN, Antoine
Rimbaud, Chapitre Le passant considérable. "Collection Génies et réalités". Paris, Hachette, 1968.
- 4.- BONNEFOY, Yves.
Rimbaud par lui-même. "Ecrivains de Toujours", Paris,
Ed. du Seuil, 1966
- 5.- BONNEFOY, Yves
Rimbaud, Chapitre Rimbaud devant la critique. "Collection Génies et réalités", Paris, Hachette, 1968.
- 6.- BROUZE, Jacques.
Rimbaud, Chapitre Le Silence de Rimbaud. "Collection Génies et réalités", Paris, Hachette, 1968.
- 7.- CABANIS, José
Rimbaud, Chapitre Une vie. "Collection Génies et réalités", Paris, Hachette, 1968.
- 8.- BUTOR, Michel
Sobre Literatura I y II
Traducción de Juan Petit. Biblioteca Breve, Barcelona,
Edit. Seix Barral, S.A. 1967
- 9.- CLANCIER, Georges Emmanuel
De Rimbaud au Surréalisme (panorama critique). Paris,
Seghers, 1959.

- 10.- DEBRAY, Pierre
Rimbaud, le magicien démasqué. "Les témoins de l'esprit", Paris, Julliard, 1949.
- 11.- DECAUDIN, Michel
Préface à Oeuvres Poétiques d'Arthur Rimbaud, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- 12.- EGBERT, Donald Drew
Social Radicalism and the Arts. New York. Alfred A. Knopf. 1970
- 13.- ETIEMBLE
Le Mythe de Rimbaud, Genèse du Mythe (1869-1949) Tome I "Bibliothèque des idées" Paris, Gallimard, 1954.
- 14.- ETIEMBLE
Le Mythe de Rimbaud, Structure du mythe, Tome II "Bibliothèque des idées", Paris, Gallimard, 1961.
- 15.- ETIEMBLE
Le Mythe de Rimbaud, L'année du Centenaire- Tome IV - "Bibliothèque des idées" Paris, Gallimard, 1961.
- 16.- ETIEMBLE
Rimbaud, Chapitre Le poète trahi. "Collection Génies et réalités", Paris, Hachette, 1968.
- 17.- FISCHER, Ernst
Problemas de la generación joven. Madrid. Ed. Ciencia Nueva. 1965
- 18.- FAURISSON, Robert
A-t-on lu Rimbaud? Revue Bizarre 21/22 No Spécial, 4^{ème} trimestre, 1961.
Sous la direction de J.P.Castaigneau
- 19.- GASCAR, Pierre
Rimbaud y la Comuna, Traducción de Ena Chare. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, Gallimard, 1971.

- 20.- **HIGHET, Gilbert**
The Classical Tradition, New York, Oxford University Press, 1970
- 21.- **JUIN, Hubert**
Rimbaud, Chapitre Prométhée vaincu. "Collection Génies et réalités". Paris, Nachette, 1968.
- 22.- **LEMAITRE, Henri**
La poésie depuis Baudelaire, Série "Lettres Françaises" sous la direction de Robert Mauzi. "Collection U." Paris, Librairie Armand Colin, 1965.
- 23.- **MAGNY, Claude-Edmonde**
Arthur Rimbaud, "Poètes d'aujourd'hui", Paris, Pierre Seghers. Ed.1936
- 24.- **MARITAIN, Jacques**
La responsabilidad del artista. "Col. Grandes Encyclopedas" Buenos Aires. Emecé Editores, S.A. 1961
- 25.- **MADEAU, Maurice**
Rimbaud, Chapitre Le veleur du feu. "Collection Génies et réalités" ,Paris, Nachette, 1968
- 26.- **NATHAN, Jacques**
Histoire de la Littérature Française. "Collection les Maîtres Documents", Paris, Editions Fernand Nathan, sous la direction de Jean-Jacques et Claude Nathan. 1952.
- 27.- **PONTREMOLI, Pascal**
Rimbaud, Chapitre Révoltes. "Collection Génies et réalités" Paris, Nachette, 1968.
- 28.- **BENEVILLE, Roland de**
Ouvrages complètes d'Arthur Rimbaud, Introduction et notes de Roland de Bénéville. "Bibl.de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.
- 29.- **SAPIR, Edward**
Conceptual Categories in primitive Languages, Science , 1931

30.- SAULNIER, V.L.

La Littérature du siècle romantique, "Collection Que sais-je?" Paris, Presses Universitaires de France , 1966.

31.- SCHMIDT A.M.

La Littérature Symboliste, " Collection Que sais-je?" Paris, Presses Universitaires de France, 1959

32.- ZARA, Tristan

Oeuvres Complètes d'Arthur Rimbaud, Introduction de Tristan Zara, Lausanne, Henri Kesseler Ed. 1948
