Impassible n'est pas Rimbaud : étude sur les différences entre la poésie d'Arthur Rimbaud et la poésie parnassienne de 1870 à 1871

Benjamin Aguillon

▶ **To cite this version:**

Benjamin Aguillon. Impassible n'est pas Rimbaud : étude sur les différences entre la poésie d'Arthur Rimbaud et la poésie parnassienne de 1870 à 1871. Littératures. 2012. dumas-01136180

HAL Id: dumas-01136180

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01136180

Submitted on 26 Mar 2015

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

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

Benjamin AGUILLON

Impassible n'est pas Rimbaud

Étude sur les différences entre la poésie d'Arthur Rimbaud et la poésie parnassienne de 1870 à 1871

Mémoire de Master 1 «Master Arts, Lettres, Langues»

Mention : Lettres et Civilisations
Spécialité : Poétiques et Histoire de la littérature et des arts
Parcours : Poétiques et Histoire littéraire

Sous la direction de M. Jean-Yves CASANOVA

Année universitaire 2011-2012

Remerciements

Merci à Anne-Line, la capitaine exemplaire de mon bateau ivre, dont le soutien a été plus que précieux tout au long de mon année de recherches. Sa présence a été primordiale et je lui suis très reconnaissant.

Je remercie chaleureusement mes amis : Marine, Evelyn, Quentin, Boris, Paul, Alexandra, Marion, Léa, Sophie, Clémence et Florence. Merci à eux d'avoir supporté mes doutes et mes moments de découragement. Merci à eux pour tous les bons moments, ceux que l'on partage loin des bureaux et des bibliothèques. Ils ne sont en rien responsables des qualités ou des défauts de ce travail, mais chacun, à sa manière, m'a donné ce dont j'avais besoin pour le réaliser.

Je veux également remercier mon directeur de recherches, M.Casanova, d'avoir partagé ma fascination pour Arthur Rimbaud. Merci de m'avoir guidé, conseillé au cours de mes recherches, et de m'avoir permis de conserver la curiosité et l'enthousiasme nécessaire pour mener mon travail jusqu'au bout.

Je tenais enfin à remercier Mme Pauly, une professeur de français qui du temps où j'étais collégien, m'a fait découvrir Arthur Rimbaud d'une façon proprement admirable. Elle fût sans le savoir, à l'origine de ce mémoire.

Sommaire

Remerciements 3

Introduction 5

Partie 1

L'Histoire d'Arthur Rimbaud, du Parnasse et de la Guerre de 1870 7

Chapitre 1 – L'enfance carolopolitaine de Jean Nicolas Arthur Rimbaud 8

Chapitre 2 – Le Parnasse : L'Histoire du mouvement des Impassibles 12

Chapitre 3 – De la chute de l'empire à la Commune. De Paris à Charleville 19

Partie 2

Rimbaud, l'indigne héritier du Parnasse 26

Chapitre 1 – La Lettre à Banville du 24 mai 1870 ou l'échec parnassien 27

Chapitre 2 – Arthur Rimbaud poète de « la liberté libre » 36

Chapitre 3 – Les lettres du voyant pour toujours aller plus loin 45

Partie 3

Arthur Rimbaud largue les amarres parnassiennes 62

Chapitre 1 – La seconde lettre à Banville : Quand l'élève se moque du maître 63

Chapitre 2 – Ce que Rimbaud dit à Banville à propos de ses fleurs 65

Chapitre 3 – Le bateau ivre d'Arthur Rimbaud 77

Conclusion 86

Bibliographie 89

Introduction

Je n'ai pas passé mon enfance au milieu des livres. La lecture fut longtemps pour moi synonyme de contrainte. Pourtant les mots et tout ce qu'ils portent en eux m'ont, je crois, toujours fasciné. Les mots de la langue française ont pour moi quelque chose de très ludique. En effet, grâce à la richesse de notre langue, un même mot pourra avoir un sens différent selon le contexte dans lequel il est employé. Je ne me souviens pas du jour exact où j'ai écrit mon premier poème. Je sais seulement que c'était par envie de raconter une histoire en jouant avec les mots.

Aujourd'hui j'écris des poèmes pour retranscrire des émotions ou des histoires issues de mon imagination ; toujours avec ce même désir d'être créatif, ingénieux dans l'emploi des mots. En poésie, le fond est pour moi plus important que la forme. Le message poétique et les mots utilisés pour le véhiculer priment sur la métrique. Être poète ce n'est pas appliquer des règles. Je ne conçois pas la poésie comme une recette que l'on suit.

Le choix de travailler sur l'œuvre du poète Arthur Rimbaud était pour moi une évidence. Jusqu'au collège, j'ignorais tout de lui. Depuis le jour où j'ai appris les grandes lignes de son œuvre ainsi que de son existence, j'ai développé une fascination toute particulière pour ce personnage. Cette année de recherche allait m'aider à percer le mystère du poète que je considère comme un génie, quelqu'un qui crée naturellement une œuvre exceptionnelle, gardant pour ceux qui l'admirent et l'analysent une grande part d'énigme.

J'ai choisi de constituer mon corpus à partir des poèmes écrits de 1870 à 1871, de ses premiers écrits jusqu'aux derniers, avant qu'il ne rejoigne Verlaine à Paris. Mon erreur a été de croire dans un premier temps, que Arthur Rimbaud n'avait eu nul besoin de s'inspirer de ses illustres prédécesseurs pour écrire ses poèmes. Je me suis vite aperçu au cours de mes recherches, que le génie n'excluait pas la culture et l'inspiration. Rimbaud a indéniablement puisé chez de nombreux auteurs afin d'écrire certains passages de ses œuvres.

Cependant, l'idée selon laquelle les premiers poèmes de Rimbaud aient pu être d'abord, voire, seulement des pastiches d'œuvres préexistantes me dérangeait beaucoup. J'ai donc décidé de centrer mon travail sur la mise en lumière des différences poétiques entre Rimbaud et le Parnasse.

Pourquoi le Parnasse ? Parce qu'il s'agit du courant littéraire qui avait alors la plus grande notoriété à l'époque et auquel Rimbaud s'est directement adressé. Je me suis principalement posé la question suivante :

En quoi la poésie composée par Arthur Rimbaud en 1870 et 1871 est-elle différente de la poésie parnassienne ?

Au cours de ce travail, je me suis focalisé sur les différences poétiques et idéologiques. J'ai volontairement laissé de côté l'aspect stylistique et métrique lors de l'analyse des différences poétiques. Cette question-là pourrait faire l'objet d'un autre travail.

Dans quel cadre les différences poétiques ont vu le jour ? D'où vient Arthur Rimbaud ? Qui sont les Parnassiens ? Quelle importance donner à la guerre de 1870 ? autant de questions auxquelles il faudra répondre dans un premier temps.

Nous pourrons ensuite déterminer les différences vis à vis du courant parnassien dans ses premiers poèmes. Enfin, nous analyserons la manière dont Rimbaud a affirmé sa vision de la poésie est s'est définitivement détaché du Parnasse.

Partie 1

-

L’Histoire d'Arthur Rimbaud, du Parnasse et de la Guerre de 1870

Chapitre 1 – L'enfance carolopolitaine de Jean Nicolas Arthur Rimbaud

Afin de comprendre Arthur Rimbaud et d'analyser au mieux les poèmes que le poète français écrivit de 1870 à 1871, il est important d'avoir en mémoire et de comprendre le contexte dans lequel le génie poétique de ce jeune homme s'est éveillé. Il y a sans nul doute de nombreux facteurs qui ont provoqué l'apparition du futur génie de la poésie française. Avant d'étudier dans le cœur des poèmes, les liens et les différences entre Rimbaud et les Parnassiens, revenons aux origines de ce poète, bien avant qu'il n'arrive à Paris, qu'il ne rencontre Verlaine, qu'il ne devienne un « poète maudit ».

Jean Nicolas Arthur Rimbaud est né à Charleville le 20 octobre 1854 à Charleville. Son père Frédéric Rimbaud était capitaine d'infanterie et sa mère Vitalie Cuif issue de la bourgeoisie ardennaise. Rimbaud ne connut que très peu son père. Ses parents se séparèrent alors qu'il n'avait que 6 ans. L'absence du père n'est pas une souffrance que Rimbaud exprima explicitement dans ses lettres ou ses poèmes. Cette absence lui a-t-elle vraiment pesée ? Sa mère lui évita en tout cas d'y penser : « la mère avait « purgé la maison de ce qui pouvait apprendre à ses enfants qu'ils eussent un père »[1]. Il semblerait que l'omniprésence de sa mère combla l'absence d'un père qu'il n'avait que très peu connu. Mais il est évident que cette situation familiale ne fut pas sans conséquence pour le jeune garçon.

L'autorité parentale sur les quatre enfants Rimbaud ne fut donc assumée que par Vitalie Rimbaud : une femme de caractère, décrite comme une femme hautaine et peu chaleureuse par ceux qui ont pu la rencontrer. Fermement catholique, elle se consacra à donner une bonne éducation à ses enfants. Arthur Rimbaud eut droit à une des meilleures instructions proposées à l'époque dans la région. En 1861 il fut inscrit avec son grand frère Frédéric à l'institution Rossat : « Cette école privée, très cotée dans le département, était fréquentée par les enfants de la bourgeoisie aisée : Frédéric et Arthur Rimbaud, fils d'officier, y avaient leur place. »[2]

[1]LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001. p 33.
[2]*Ibid*. p 43.

Rimbaud commença alors le début de son excellent parcours scolaire. Dès ses premières années à l'institut, il se distingua de ses camarades. C'est un aspect de son enfance que souvent l'on ignore ou oublie : Avant d'être un poète génial, Rimbaud fut un élève des plus talentueux. Il excella d'abord et surtout dans l'exercice de la composition de vers latins. Comme l'écrit Jean Luc Steinmetz, l'école se présentait à Arthur et Frédéric Rimbaud, comme une issue, une bulle d'air face à l'étouffante autorité de leur mère. « L'école pour eux n'était pas une nouvelle prison ; au contraire, elle leur permettait d'échapper à l'écrasante tutelle maternelle et de s'en donner à cœur joie pendant les récréations. »[1]

En 1865 Arthur et son frère changent d'établissement et sont inscrits au collège de Charleville, une institution catholique où Rimbaud est confronté à ses camarades séminaristes. Cette situation pourrait expliquer l'origine de la haine que Rimbaud a porté à la religion dans les années qui ont suivi. Ce rejet est également être lié au fait que Vitalie Rimbaud, femme dévote, imposa à ses enfants l'apprentissage et le respect de la religion catholique. Rimbaud fut dans son enfance soumis à une autorité stricte, face à laquelle il n'a pu soutirer que quelques moments de répit. Aussi, dès que leur mère décida qu'ils étaient assez grands pour aller seuls au collège, les deux frères Rimbaud en profitèrent pour aller s'amuser sur la Meuse avant d'aller commencer leur journée de cours.

C'est au collège de Charleville que Rimbaud rencontra l'ami avec lequel il partagea ses inspirations et aspirations poétiques, Ernest Delahaye. Ce dernier fut le témoin de l'évolution du jeune garçon. Il décrivit le jeune Rimbaud comme un enfant dévot et attaché à sa foi,[2]ce qui est surprenant quand on connaît les écrits de Rimbaud. Cependant, lorsque l'on prend en compte cette anecdote et les poèmes que Rimbaud a écrit par la suite à l'encontre de la religion, on peut penser que Rimbaud n'était pas farouchement opposé à l'idée de Dieu ou d'une force supérieur, mais qu'il rejetait la dictature de la religion catholique ainsi que l'autorité des hommes vêtus de robes noires.

L'environnement dans lequel Rimbaud vécut son enfance influa sur sa vision de la religion : Il était soumis au catholicisme que lui avait imposé sa mère. Une religion à laquelle il était confronté quotidiennement, il n'est pas très étonnant si par la suite le poète Rimbaud s'exprima sur ce sujet. Il s'agissait peut-être pour lui de se libérer de cette emprise que l'on avait alors voulu exercer sur lui.

[1]STEINMETZ, Jean-Luc. *Arthur Rimbaud* : *Une question de présence*. 4 ° édition. Paris : Edition: Tallandier, 2009, p31.
[2]LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001. p 73.

Rimbaud commença à écrire ses premiers poèmes au cours de l'année 1867-1868. Il envoya notamment des vers latins au prince impérial à l'occasion de sa communion. Une démarche osée qui n'aura pas donné lieu aux félicitations du principal du collège. L'année 1870 fût sans nul doute pour Rimbaud l'année du véritable éveil poétique. Il rédigea fin 1869 son premier poème en français retrouvé à ce jour, *Étrennes des orphelins*. Le poème parut le 2 janvier 1870 dans *La Revue pour tous,* un hebdomadaire dominical national. Cette publication a dû donner confiance au tout jeune poète de Charleville. La lecture de ce poème nous laisse supposer que Rimbaud s'est largement inspiré des quelques grands poètes de son époque qu'il avait notamment pu lire dans *La Revue pour tous*.[1] « Rimbaud est apparemment conformiste dans *Les Étrennes des orphelins*. Il s'adapte à la sensibilité ou à la sensiblerie, au goût aussi des lecteurs de *La Revue pour tous*, à la circonstance (un poème pour les fêtes), à la manière intimiste de Coppée, au genre du poème narratif que celui-ci cultive. »[2]

Au cours de cette année 1870, un événement bouleversa la vie studieuse de Arthur Rimbaud : l'arrivée au collège de Charleville, du professeur Georges Izambard. Ce jeune homme de 21 ans prit en charge la classe de rhétorique dans laquelle se trouvait notre futur icône de la poésie française. Un lien s'établit assez vite entre le jeune professeur et l'élève qui montrait chaque jour l'étendue de ses capacités intellectuelles et qui s'était distingué lors des concours académiques. Ce lien c'est la littérature. Izambard remarqua les facilités de Rimbaud à composer des vers en latins et en français et Arthur apprécia la passion des lettres qui animait son professeur. « Rimbaud prit l'habitude de déposer de temps à autre sur le bureau de son professeur des vers français afin de les soumettre à son jugement. »[3]Le jeune homme avait trouvé quelqu'un pour stimuler sa curiosité en matière de littérature. Il fut beaucoup influencé par cet homme et ses idées républicaines. Izambard prit le jeune Rimbaud sous son aile : « En lui prêtant quelques livres, Izambard allait lui permettre de mieux connaître la poésie moderne, celle que publiait Alphonse Lemerre et que l'élève du collège de Charleville ne pouvait trouver ni dans les anthologies littéraires, ni dans les pages de *La Revue pour tous*. En retour, Rimbaud lui faisait lire les poèmes, qu'il composait. »[4] Rimbaud s'est donc enrichit culturellement auprès de son nouveau professeur. L'intérêt d'Izambard pour son élève poussa ce dernier à écrire ses premiers poèmes qui révélèrent une véritable vocation poétique. Le jeune garçon trouva chez ce

[1]STEINMETZ, Jean-Luc. *op. cit*. 4 ° édition. Paris : Edition: Tallandier, 2009. p.103.
[2]BRUNEL, Pierre. R*imbaud*. Paris : Le livre de poche, 2002. p 29.
[3]LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001. .p 107
[4]*Ibid*.

professeur ce qu'il n'avait obtenu de personne d'autre alors, de la considération. Rimbaud grandit sous les yeux de cet homme qui n'avait que quelques années de plus que lui. Peut-être le jeune Arthur a-t-il trouvé chez Izambard, la figure paternelle qui lui manquait, quelqu'un à qui se confier, quelqu'un qui lui permettrait de respirer dans son contexte familial étouffant et de sentir estimé.

Izambard participa à l'épanouissement de Rimbaud. Il le guida et l'aida dans ses travaux et c'est en côtoyant chaque jour son élève qu'il se rendit compte de sa situation familiale et de l'autorité écrasante de Vitalie Rimbaud sur son fils. L'influence de cette mère sur la personnalité de Rimbaud est grande. Il y a de grandes chances pour que l'oppression et l'emprise exercée par la mère Rimbaud sur le fils, eut pour effet d'exacerber ses désirs d'évasion, ses envies de liberté. La vie de Rimbaud n'est qu'une fuite en avant : jamais (cela est surtout visible dans la première partie de sa vie) il ne voulut garder une situation stable. Charleville fut en quelque sorte le port d'attache du bateau Arthur Rimbaud. Un repaire qu'abhorrait le jeune garçon, mais dont il lui était impossible de se séparer complètement.[1]

Sous les allées, au cours de leurs longues promenades, Rimbaud aura peut-être raconté à Izambard le quotidien de sa famille. Si le jeune poète ne s'est pas confié à son professeur au sujet de l'autorité de sa mère, Izambard eut l'occasion de se rendre compte par lui même du caractère de la « mother ». Il reçut une lettre de cette dernière où elle lui reprochait d'avoir donné à son fils *Les Misérables* (alors qu'il s'agissait de *Notre-Dame-de-Paris*) de Victor Hugot (sic). Il rendit visite à la mère de Rimbaud pour s'expliquer et il fit face à un véritable mur. La mère de famille conservatrice en voulait à Izambard de véhiculer les idées républicaines de Victor Hugo. Suite à cette rencontre, Izambard eut une plus grande affection encore pour son élève et analysa son comportement : « Le Rimbaud du collège, hermétique et réticent, paraissait, même là, se sentir encore sous la poigne de fer qui le matait ; tout autre était le Rimbaud de nos entretiens, épanouissant son moi dans une sorte de liesse intellectuelle »[2] . Rimbaud, enfant, aurait donc adopté sous la contrainte un comportement discipliné, obéissant, demeurant « impassible », ne faisant pas de vague en bon fils et élève modèle. Mais il aurait trouvé en Georges Izambard et dans la poésie l'échappatoire à ce conditionnement, à l'autorité maternelle qui oppressait son goût naturel pour la liberté.

[1]Le poème *Mémoire* est une clé pour comprendre ce lien entre Rimbaud et sa ville natale comme l'explique Yves Bonnefoy dans son ouvrage *Rimbaud par lui-même*.
[2]LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001. p114-115

Chapitre 2 – Le Parnasse : L'Histoire du mouvement des Impassibles

Pendant qu'à Charleville Rimbaud grandit sous l'autorité de sa mère et s'éveille à la poésie française, un nouveau courant poétique s'érige à Paris : Le Parnasse. Les hommes de lettres et poètes qui vont être les figures de proue de ce mouvement, ceux qui inspireront Rimbaud dans bon nombre de ses premiers poèmes demeurent les disciples d'un seul et même maître, génie incontesté du XIXe siècle, Victor Hugo.

L'auteur romantique des *Misérables*, va voir naître au cours de ce siècle la poésie parnassienne. Ce courant évolua tout au long du XIXe siècle. Son idéologie première est l'art pour l'art. Cette doctrine a une origine sociale. « La révolution de Juillet 1830 déclenche une révolution dans les lettres en libérant des forces sociales antagonistes : les défenseurs de la bourgeoisie comme les partisans du progrès social revendiquent l'engagement des intellectuels à leur côtés, précisément au moment où ceux-ci ont le sentiment de pouvoir agir efficacement sur la société.»[1]

Alors que Hugo défend une poésie sociale, engagée pour le progrès, d'autres poètes qui deviendront les parnassiens vont proposer une poésie qui se coupe du monde et qui n'a d'autre but que d'exprimer le « Beau ».« L'art pour l'art naît d'un refus d'aliéner la littérature aux thèses sociales ou bourgeoises et souhaite lui ouvrir une voie purement artistique, éloignée des considérations politiques contemporaines. »[2]

Le Parnasse connaîtra cependant plusieurs périodes et divers poètes viendront mener ce courant poétique. C'est pourquoi nous allons, pour retracer le parcours et l'évolution de ce groupe de poètes, nous appuyer sur les œuvres poétiques des auteurs parnassiens mais également sur l'ouvrage de Catulle Mendès, *La légende du Parnasse contemporain*. Un livre publié en 1888 soit deux décennies après l'éclosion de ce nouveau courant littéraire. L'auteur qui a appartenu au Parnasse partage son expérience et livre son regard sur la naissance puis l'existence de ce mouvement poétique.

Le premier chef de file parnassien fut Théophile Gautier. Le poète se démarque alors de Victor Hugo pour proposer une poésie destinée seulement à exprimer le Beau. « Il n'y a vraiment de beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelques besoins, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants,

[1]MORTELETTE, Yann. *Histoire du Parnasse*, Paris : Fayard, 2005. p 78.
[2]*Ibid*. p 78

comme sa pauvre et infirme nature. »[1]Pour Théophile Gautier, l'art de la poésie doit s'élever au-delà de la condition humaine et ne doit pas toucher à de sujets aussi bas que peuvent l'être les bouleversements sociaux. Il oppose donc la poésie du « beau » à la poésie « utile ». La poésie ne doit pas selon lui se mettre au service des Hommes. Ce sont à ces derniers de servir la poésie et d'édifier de beaux poèmes pour faire honneur à cet art. Le poète se détourne donc d'un monde, d'une société qui ne veut pas de lui.

La poésie parnassienne est à l'origine une poésie de rejet.[2] « Méprisant le prolétariat comme les bourgeois, marginalisés dans une société matérialiste, privés de l'espoir d'agir dans le domaine politique, ils abandonnent la conception romantique du poète-guide et replient dans l'art pour tromper leur sujétion. »[3]Théophile Gautier et ceux qui épousent sa conception de la poésie tentent alors de faire exister la poésie hors de la société. Une poésie qui se suffit à elle même voit donc le jour au milieu du XIXe siècle.
Grâce au *Parnasse Contemporain* les poètes parnassiens parviennent à faire diffuser leur poèmes et leur conception de la poésie.

Cette revue née en 1866, arrêtée puis relancée en 1869, rassembla des auteurs de renom tels que Charles Baudelaire, Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Théodore de Banville François Coppée ou encore Sully Prudhomme. Ces différents poètes formeront non pas une école, mais un groupe parnassien. La différence selon Catulle Mendès est de taille :

« Attirés les uns vers les autres par leur commun amour de l'art, unis dans le respect des maîtres et dans une égale foi en l'avenir, ils ne prétendaient en aucune façon s'engager à suivre une voie unique. Divers les uns des autres, ils étaient bien décidés à développer leur originalité native d'une façon absolument indépendante. Aucun mot d'ordre, aucun chef toutes les personnalités absolument libres. Les uns curieux des choses modernes, les autres épris des antiquités religieuses ou légendaires ; Hindous ou Parisiens ; ceux-ci familiers, ceux-là épiques ou lyriques, quelques-uns rimeurs d'odelettes galantes, tous n'avaient à rendre de compte à aucun du choix de leurs sujets et n'avaient à soumettre leur inspiration à aucune loi acceptée. Fais ce que tu pourras, pourvu que tu le fasses avec un religieux respect de la langue et du rythme : telle aurait dû être et telle fut, en effet, leur

[1] GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Paris : Ganier-Flammarion, 1966. p 45.
[2]Voir BENICHOU, Paul. *L'école du désenchantement : Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier.* Paris: Gallimard, 1992.
[3]MORTELETTE, Yann. *Histoire du Parnasse*, Paris : Fayard, 2005. p. 123

devise. En outre, jamais ils ne furent, jamais ils ne tentèrent d'être novateurs. »[1] Il faut donc considérer le Parnasse comme la réunion de poètes aux inspirations très diverses réunis autour d'une même conception de l'art et de la poésie.

Bien que l'idéologie poétique de l'art pour l'art restreigne le champ d'expression de la poésie, elle s'illustre sous la plume des Parnassiens à travers différents sujets poétiques qui bien souvent s'entremêlent. Les poètes traitent en outre de la beauté du corps féminin, de la beauté des dieux de l'antiquité et de la beauté du grand sentiment qu'est l'amour. À travers ces thèmes là et d'autres, qui ont en commun le fait d'être universels, les poètes ont tout loisirs de bâtir des poèmes qui n'ont pas de lien avec la réalité historique de leur temps. Les Parnassiens ne se confient pas dans leur poèmes. Le poète reste en retrait, il laisse toute place à l'œuvre. L'impersonnalité est de mise dans les poèmes des Parnassiens.

L'un des principaux ouvrages de ce courant poétique est *Émaux et Camées* de Théophile Gautier. Dans ce recueil, paru en 1852, Gautier met en pratique la théorie littéraire qu'il a exposé dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835). Dans le poème *Préface* de son livre, il donne d'emblée le ton de son ouvrage et décrit en quelques mots son choix d'écriture poétique :

Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi, j'ai fait Emaux et Camées.[2]

La poésie voulue par Gautier dans son ouvrage est apolitique, elle n'évoque pas le contexte social de son époque. Les vitres closes laissent aussi entendre l'idée que cette poésie est enfermée en elle. C'est peut-être aussi pour le poète une manière de protéger l'art en lui évitant tout lien avec le monde extérieur. Théophile Gautier n'a pas eu besoin de s'inspirer de la réalité et de l'actualité brûlante pour écrire son ouvrage. La matière de ses poèmes est plus intemporelle. *Émaux et Camées* peut être lu comme une sorte de traité poétique puisque nous retrouvons dans ce recueil bon nombre de poèmes où sont plus ou moins explicités, les fondements de la poésie parnassienne sur l'art pour l'art et l'expression exclusive du beau. Dans *La nue*, il évoque l'observation des nuages, qui à travers ses yeux prennent la forme d'une femme :

[1]MENDÈS, Catulle. *La légende du Parnasse contemporain*. [en ligne] Bruxelles : Auguste Brancart, 1884. 19-20 p.
[2]GAUTIER,Théophile. Poésie Complètes, Paris, 3ème édition : A. G. Nizet, 1970. p. 3.

A l'horizon monte une nue,
Sculptant sa forme dans l'azur :
On dirait une vierge nue
Emergeant d'un lac au flot pur.[1]

Cette femme imaginaire provient d'un des lieux les plus vastes, à savoir, le ciel. Dans ce poème la voix du poète est absente. Le pronom impersonnel « On » se charge de l'énonciation. Nous pouvons recenser tous les éléments clés de la poésie parnassienne. Un poème hors de tout, une simple expression poétique. Le message de Gautier dans ce poème est d'ordre général, il s'exprime au sujet de grands thèmes, de grandes valeurs. Dans l'extrait qui suit, il évoque l'importance d'aimer :

A l'Idéal ouvre ton âme ;
Mets dans ton cœur beaucoup de ciel,
Aime une nue, aime une femme,
Mais aime ! - C'est l'essentiel »[2]

Cela n'est pas sans nous rappeler Baudelaire dans *Le Spleen de Paris* où le poète déclare :« De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. »[3] Les messages philosophiques, concernant le plus grand nombre, prennent le pas sur les émois personnels que l'on pouvait trouver chez les premiers auteurs romantiques. Dans *La nue*, Gautier décrit l'émergence d'une femme dans le ciel. Cette femme est assimilée à la déesse de l'amour Aphrodite :

Debout dans sa conque nacrée,
Elle vogue sur le bleu clair,
Comme une Aphrodite éthérée,
Faite de l'écume de l'air ;[4]

Les femmes traitées par les poètes parnassiens sont le plus souvent évoquées sous l'angle de la comparaison mythologique avec Aphrodite ou Vénus. Nous pouvons y voir un retour à une sorte de beauté stéréotypée telle qu'on pouvait la trouver dans les récits au Moyen-Age. La femme qui est décrite, louée, aimée, n'existe pas. Elle n'a pas d'équivalent

[1]GAUTIER,Théophile. Poésie Complètes, Paris, 3ème édition : A. G. Nizet, 1970.p 115.
[2]*Ibid.* p 116.
[3]BAUDELAIRE, Charles. *Le spleen de Paris: petits poèmes en prose*. Paris: Librairie générale française, Edition de Jean-Luc Steinmetz, 2003. p 168.
[4]GAUTIER,Théophile. Poésie Complètes, Paris, 3ème édition : A. G. Nizet, 1970. p 115.

dans la réalité, l'unique référence est lié à l'imaginaire collectif d'une beauté sans égale, pure, parfaite, comme peut l'être une divinité grecque ou romaine.

Cela nous amène à envisager une autre particularité de la poésie parnassienne : l'évocation fréquente des mythes. Afin de s'éloigner du monde dans lequel ils vivent, les poètes parnassiens se penchent sur les légendes, pour la majorité issues de l'antiquité, et les remettent au goût du jour. Les Dieux et personnages de l'antiquité sont un moyen pour eux d'élever la poésie au rang d'œuvre sacrée. Les poèmes portant en leur cœur les noms de personnages surhumains deviennent une sorte de statue de marbre, impérissable. L'œuvre des poètes parnassiens tend alors à l'élaboration de monuments poétiques qui par leur nature pourraient survivre à leur auteurs. Ainsi dans *le Tombeau de Théophile Gautier*, recueil de poèmes rédigés par les artistes, amis du défunt poète ; nous retrouvons très largement cette idée que Gautier fut davantage sculpteur que poète, l'idée que son œuvre est destinée à traverser les siècles sans jamais perdre de sa beauté, car étant construite comme une statue de marbre. Dans le poème intitulé *Monument*, José-Maria de Heredia décrit ainsi le travail de Gautier :

> Sans craindre jamais qu'elle soit abattue,
> Dans un marbre ignoré, dans un divin métal,
> Le Poète a sculpté lui-même sa statue.[1]

Le « divin métal » en question est le verbe, la langue. La poésie est considérée par les poètes de l'époque comme un moyen d'accéder à une forme d'immortalité. « Culte exclusif de la poésie, adéquation de l'idée et de la forme, sérénité de l'art, exigence de travail, maîtrise de l'inspiration, impassibilité, volonté de préserver la pureté de la poésie, refus de s'adonner aux activités prosaïques de la vie quotidienne : [...] tels sont les principes des Parnassiens. »[2] Comme nous le verrons par la suite, ces principes ne seront pas ceux qui fonderont la poésie rimbaldienne. « L'homme aux semelles de vent » ne pourra et ne voudra pas se cacher derrière l'art, mais transmettra de manière plus ou moins explicite, son point de vue sur le monde et la vie à travers ses poèmes.

Pour les premiers Parnassiens il est donc primordial de s'effacer au profit de l'art. Ce n'est que parce que le poète aura réussi à édifier de beaux poèmes qu'il aura droit alors à une forme de reconnaissance. On reconnaît le poète, l'artiste et non l'homme. De ce fait la préface du recueil de poèmes de Théodore de Banville, *Les Exilés*, paraît somme toute

[1]Collectif, *Le Tombeau de Théophile Gautier*, Paris : [en ligne] Alphonse Lemerre,1873. p 84.
[2]MORTELETTE, Yann. *Histoire du Parnasse*, Paris : Fayard, 2005. p199.

étrange. Il déclare : « Ce livre est celui peut-être où j'ai pu mettre le plus de moi-même et de mon âme, et s'il devait rester un livre de moi, je voudrais que ce fût celui-ci […]. »[1] Cette déclaration est surprenante quand on connaît les principes de la poésie parnassienne dont Banville est l'un des maîtres, d'autant plus que la grande majorité des poèmes dans ce recueil traitent d'un personnage mythologique. Que veut donc dire Banville ? Il faut voir dans ce recueil, l'expression de la poésie telle qu'il la conçoit. Il met en avant dans ce livre la poésie parnassienne. Il veut valoriser une poésie composée par des poètes qui se retirent du monde.

Banville rend en quelque sorte hommage à « ceux qui ont eu la noble passion de vouloir enfermer leurs idées dans une forme parfaite »[2] Il parle (en 1874) des premiers Parnassiens, auxquels il se rattache. Il revendique la position d'exilé prise par les poètes de son temps. Banville appartient à la deuxième génération parnassienne. Certains voient en lui le poète faisant le lien entre le romantisme et le symbolisme.

Le Parnasse s'est peu à peu politisé. Les poètes se sont exprimés à propos de la guerre de 1870. La chute de l'empire leur permit de parler plus librement. Napoléon III pendant un temps s'est mis à dos les auteurs de son temps et notamment le plus grand, Hugo qui sous sa plume le surnomma : « Napoléon le petit ». Au début du second empire les artistes furent malmenés par le nouveau pouvoir en place. La censure qui prit place est peut-être l'une des raisons qui poussa les auteurs parnassiens à rester silencieux concernant la situation politique à l'époque. Victor Hugo choisit l'exil pour échapper à cet empereur qui méprisait les arts, afin de pouvoir exposer ses idées républicaines depuis les îles de Jersey ou de Guernesey.

Ce n'est que quelques années plus tard que l'Empereur essaya de renouer le contact avec les écrivains, afin sans doute, de redorer le blason culturel de la France mais aussi de mettre de son côté des gens capable faire diffuser ses idées et donc d'aider à raffermir son pouvoir. Il reconnut l'importance de l'art pour l'épanouissement d'une nation. Ainsi quelques artistes se sont rapprochés alors de celui qu'ils avaient commencé par fuir. Victor Hugo demeurera hostile à une quelconque possibilité de retour en France où il aurait dû soutenir l'Empereur.

Certains auteurs, souvent parce qu'ils n'avaient pas les moyens de rester totalement indépendants, se sont rapproché de Napoléon III. Ce fut le cas de Théophile Gautier qui écrivait dans *Le Moniteur Universel*, journal officiel de l'Empire et qui fût à

[1]FAVRE, Yves-Alain. *Théodore de Banville Les Exilés*. Paris : orphee / la difference 1991. 23 p .
[2]*Ibid.*

plusieurs reprises invité à dîner à la table du couple impérial. Leconte de Lisle, recevait comme Gautier des pensions de l'Empire. Si le plus grand poète de l'époque lui échappa toujours, Napoléon III réussit à s'entourer de grands auteurs. Les poètes parnassiens à l'inverse de Rimbaud étaient des hommes proches du pouvoir. Rimbaud, le garçon de Charleville, inconnu des hautes sphères de la société parisienne, avait certainement plus de recul et de liberté que ces poètes parisiens, pour proposer une poésie libérée des contraintes que voulaient alors imposer les Parnassiens. Rimbaud, ne s'en rendait-il pas compte ? Il jouissait des bienfaits de l'anonymat dont il cherchait pourtant à se débarrasser en essayant de se faire accepter au milieu des Parnassiens.

Chapitre 3 – De la chute de l'empire à la Commune, de Paris à Charleville

L'objet de cette étude est l'exposition et l'analyse des différences poétiques qui se sont établies entre la poésie rimbaldienne et la poésie parnassienne pendant l'année 1870 et une grande partie de l'année 1871. Nous allons à travers l'étude de divers poèmes, définir et analyser ces divergence idéologiques et poétiques dans les pages qui vont suivre. Avant cela, il nous faut nous replonger dans le contexte historique de l'époque. Une période allant de la chute du second empire au soulèvement de la Commune. Au cours des années 1870 et 1871 s'est produit en France un bouleversement social du même ordre que les révolutions de 1789 et 1848. Il est donc important de l'évoquer, d'autant plus que ce contexte a eut de réelles répercussions sur la vie et l'œuvre du poète de Charleville.

Le 19 juillet 1870 la France déclare la guerre à la Prusse. L'Empereur Français voit dans ce conflit l'occasion d'accroître sa popularité auprès de son peuple. Malheureusement pour lui, il se trompe quant à la supériorité supposée de l'armée française sur l'armée prussienne et moins de trois mois après le début de la guerre, Napoléon III est contraint de capituler. Il est capturé à Sedan le 2 septembre 1870. L'armée prussienne poursuivit ensuite sa progression sur le territoire français et arriva à Paris. Le 19 septembre débute le siège de la capitale. L'Allemagne remporte finalement la guerre suite à une victoire décisive à Metz le 27 octobre. Cependant les Parisiens résistent toujours au siège imposé par les Prussiens. Le général Trochu, chef du gouvernement provisoire de la défense nationale, organise une sortie avec la garnison de Paris pour tenter de mettre fin au blocus. Cette tentative est un échec cuisant, le bilan faisant état de 5 000 morts. Après ce nouveau revers des forces françaises, Paris est contraint de s'avouer vaincu. L'armistice est signé, l'empire Allemand est proclamé et Adolphe Thiers est nommé à la tête du nouveau gouvernement après le rassemblement à Bordeaux d'une assemblée nationale. Au sortir de la guerre, outre les considérables pertes humaines et économiques, la France se voit enlever l'Alsace et la Lorraine. Côté Allemands, Guillaume 1er arrive à la tête d'un nouvel empire, celui d'une grande Allemagne.

Suite à l'armistice, un nouveau gouvernement, celui de Thiers prit place. Mais il s'installa non pas à Paris, mais à Versailles, historiquement la ville du pouvoir royal. Cette décision fut ressentie par les Parisiens comme une provocation. Vient alors le temps de la

Commune de Paris. Les Parisiens révoltés contre les souffrances endurées au cours de la guerre et confrontés à des réformes économiques insoutenables se mettent en ordre de marche contre le pouvoir Versaillais. Après les Prussiens ce sont les soldats Français qui assiégèrent la capitale.

« La Commune : Un nom magique qui serait le remède à tous les maux dont souffriraient les Français. Il s'enracine dans des souvenirs historiques variés. En mars 1871, il signifie le refus du pouvoir des classes dirigeantes, toutes tendances politiques confondues, républicaine comprise. Il signifie aussi la volonté de s'organiser en cellules autonomes, des démocraties de base à partir desquelles on pourrait reconstruire la nation. La France serait une libre fédération de communes. »[1]

Ce mouvement populaire de grande ampleur, à Paris mais aussi à travers la France entière, au point de devenir un sujet qui passionna les écrivains du XIXème et du XXème siècle, fût finalement écrasée par l'armée française lors de la semaine sanglante du 22 au 29 mai 1871. Au bilan de la guerre s'ajoute-donc celui de la Commune, véritable guerre civile qui fit des dizaines de milliers de victimes. Suite à ces événements, les artistes, écrivains, personnalités de renom qui se placèrent du côté des communards furent (durant de longues années) sous la menace de poursuites judiciaires par le pouvoir en place.

Voyons à présent comment Rimbaud a vécu ces événements-là. Charleville a fait partie des villes concernées de près par la guerre de 1870. Mais c'est davantage la ville et la gare de Mézières (ville voisine de Charleville) qui à l'époque fut un lieu stratégique. Rimbaud ne put faire autrement que subir cette situation et la guerre devint un sujet inévitable pour le jeune Carolopolitain. Rimbaud évoqua la guerre dans ses lettres et dans ses poèmes. Nous nous pencherons au cours de cette partie essentiellement sur la façon dont Rimbaud a vécu la guerre au quotidien, ce qu'elle a changé pour lui et ce qu'il en a dit à ses proches dans sa correspondance.

La guerre fut déclarée le 19 juillet et devint un sujet préoccupant pour Rimbaud. Le 7 août 1870, « de Metz, l'Empereur fait la proclamation suivante : « L'épreuve qui nous est imposée est dure, mais elle n'est pas au-dessus du patriotisme de la nation. »[2]

Le 25 août Rimbaud envoie une lettre à son ancien professeur Georges Izambard qui a quitté son poste de professeur au collège de Charleville quelques mois plus tôt. Le

[1]ROTH, François. *La Guerre de 1870 Le Grand livre du mois*, Paris : Librairie Arthème Fayard, 1990 488p.
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque p 180.

jeune poète commence son courrier en lui faisant part de la situation à Charleville. Il exprime son dégoût envers cette ville qui exacerbe encore un peu plus son désir d'évasion. Il déplore le comportement de ses concitoyens et se moque du « patrouillotisme » dont ils font preuve en temps de guerre. « Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites villes de province. Sur cela voyez-vous, je n'ai plus d'illusions. »[1] Ce jugement sévère à l'encontre de la ville qui l'a vu naître est dû au comportement des habitants qui semblent vouloir participer à l'effort de guerre. «Elle [Charleville] voit pérégriner dans ses rues deux ou trois cents pioupious, cette benoîte population gesticule, prud-hommesquement spadassine, (…) C'est effrayant, les épiciers retraités qui revêtent l'uniforme ! C'est épatant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers, et tous les ventres, qui chassepot au cœur, font du patrouillotisme aux portes de Mézières ; ma patrie se lève !... moi, j'aime mieux la voir assise ; ne remuez pas les bottes ! C'est mon principe. »[2]

Il dénonce toutes les catégories sociales, le mouvement « patrouillote » traverse tous les citoyens de Charleville et Rimbaud ne se reconnaît pas dans ces hommes qui a ses yeux sont ridicules. La guerre oblige le jeune homme à se positionner politiquement. Il se place du côté du peuple et non de ces bourgeois qui se complaisent dans une guerre dont ils ne semblent pas mesurer les enjeux.

Le poète de Charleville poursuit sa lettre avec des considérations plus personnelles. La guerre a pour effet de l'enfermer un peu plus dans sa ville. Il ne peut plus s'évader ni physiquement ni spirituellement car il ne reçoit plus rien de nouveau de Paris : « Je suis dépaysé, malade, furieux, bête, renversé ; j'espérais des bains de soleil, des promenades infinies, du repos, des voyages, des aventures, des bohémienneries, enfin ; j'espérais surtout des journaux, des livres…

── Rien ! Rien ! Le courrier n'envoie plus rien aux libraires ; Paris se moque de nous joliment : pas un seul livre nouveau ! c'est la mort ! (…) ── On est exilé dans sa patrie !!!! »[3] Rimbaud souffre de cette situation qu'il vit comme un emprisonnement.

Le 2 novembre 1870 le jeune poète s'adresse de nouveau à George Izambard, et livre sa douleur de vivre encore à Charleville. C'est à la fin de sa lettre qu'il transmet son interrogation au sujet de la guerre :« Guerre : - pas de sièges de Mézières. Pour quand ? On n'en parle pas. » Arthur Rimbaud, sans être inquiété outre mesure, porte donc un intérêt

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 183.
[2]*Ibid.*
[3]*Ibid.*

certain pour la guerre. Il décrit les premiers mouvements de troupes qu'il constate dans sa ville.« - Par ci, par-là, des francs-tirades . – Abominable prurigo d'idiotisme, tel est l'esprit de la population. On en entend de belles, allez. C'est dissolvant. »[1] On lit toujours le regard acerbe de Rimbaud sur ses compatriotes. Arthur Rimbaud est ironique vis-à-vis de la situation. Il semble prendre les mouvements des francs-tireurs sur le ton de la plaisanterie. L'adjectif « dissolvant » est sans doute employé ici sous la plume du virtuose Rimbaud dans le sens de « distrayant ». Il s'amuse, lui qui s'ennuie à Charleville de voir ces soldats défiler et faire la guerre dans sa ville. « Depuis une dizaine de jours, les hostilités avaient commencé dans la région, et des patrouilles contrôlaient les entrées et les sorties de la ville en vérifiant l'identité des passants. »[2] Rimbaud ne pouvait rien faire d'autre que rester à Charleville. « La situation avait malgré tout un bon côté : le collège, occupé par une infirmerie militaire, n'avait pas rouvert ses portes à la rentrée d'octobre. De toute manière, de nombreux élèves résidant dans des cantons occupés par les Prussiens, n'auraient pu se rendre à Charleville. »[3]

Avec la guerre, Rimbaud ne retournera plus jamais sur les bancs du collège de Charleville. Aurait-il poursuivit encore longtemps ses études si la Guerre de 1870 n'avait pas éclaté ? Il aurait sans doute trouvé un autre prétexte que la guerre et la Commune pour vagabonder puis rallier Paris. Le seul désir de se faire connaître auprès des grands poètes de l'époque l'aurait poussé vers la capitale.

« Le 17 novembre, le préfet des Ardennes, qui avait reçu des ordres de Paris, fit placarder sur les murs de la cité un appel aux « Habitants de Charleville » incitant la guerre à outrance :

> […] Je proteste de toute mon âme, et je proteste pour vous contre ce déshonneur qu'on veut infliger à votre patriotisme ! Votre ville sera défendue ; nos soldats verseront leur sang pour arrêter s'il se peut l'entrée de l'ennemi dans vos murs. Vous les soutiendrez, et vous ne voudrez pas demeurer impassibles devant une lutte dans laquelle sont intéressés vos fortunes et votre honneur.
> On vous a donné des armes, montrez-vous dignes de les porter ; et s'il en est parmi vous qui les trouvent trop lourdes et trop dangereuses, je les somme de les rapporter dans les vingt-quatre heures au Commandant de la place de Mézières. Nous pourrons ainsi compter le nombre de ceux qui font passer la peur et l'intérêt avant l'amour de la patrie et la dignité du nom qu'ils portent. »[4]

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 224.
[2]LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001. p 204
[3]*Ibid*.
[4]*Ibid*. p 208.

La ville de Rimbaud a donc été mise à contribution au cours de la guerre de 1870. Les bouleversements qui avaient lieu à Paris et qui se répercutaient en province ainsi que l'arrivée imminente de la guerre au cœur de son quotidien n'ont pas traumatisé Arthur Rimbaud âgé alors de 17 ans qui passait ses journées avec son ancien camarade de collège Ernest Delahaye.

Le 31 décembre Mézières est bombardée : « Le Bombardement de Mézières par les Allemands commença le 31 décembre 1870, à 7 h ½ du matin, et ne se termina que le 1er janvier 1871, à 11 h du matin, Plus de 6000 obus furent lancés sur la ville pendant ces deux journées. »[1] « À l'aurore du premier jour de 1871, Mézières n'était plus qu'une ville en ruine, dont des fumées s'élevaient un peu partout. Ce qui subsistait de la place-forte capitula en fin de matinée. L'armée prussienne commença par investir Charleville en faisant son entrée sur la place Ducale, tambours en tête, aux alentours de minuit. Elle prit possession de Mézières l'après-midi du lendemain et ferma aussitôt les portes de la ville afin de garder la garnison prisonnière ».[2] Après plusieurs jours de recherches, Rimbaud cru un temps que son ami Delahaye avait périt dans l'attaque de Mézières. Suite à leurs retrouvailles et à l'entrée des Prussiens dans les deux villes ardennaises, les deux amis reprirent l'habitude de partir en balades. « Ces excursions vagabondes étaient agrémentées de déclamations de poèmes de Banville et de discussions sur les événements lus dans les journaux. Selon son compagnon de promenade, Rimbaud aurait exprimé une grande consternation en apprenant que les Prussiens avaient commencé à bombarder Paris : il y voyait le bombardement de ses rêves. »[3]

Il est intéressant de remarquer que le contexte historique, celui de la guerre était quelque chose face à quoi Rimbaud ne pouvait échapper, mais qui ne l'empêchait pas de vivre comme il l'entendait, c'est à dire de poésies et de ballades. S'il ne lui était plus possible de partir, fuguer en Belgique ou vers Paris, Arthur Rimbaud pouvait toujours partir en compagnie de son ami Ernest Delahaye flâner sur les rives de la Meuse. Le poète de Charleville semble toujours s'adapter aux événements tout en gardant ce qui fait sa nature profonde.

Le mercredi 9 novembre 1870, paraît dans *Le Progrès des Ardennes*[4] le message suivant à l'intention de Rimbaud: « - à M. J. Baudry, à Charleville. - Impossible d'insérer vos vers en ce moment. Ce qu'il nous faut, ce sont des articles d'actualité et ayant une

[1]Voir la légende l'illustration dans LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001.Entre les pages 156 et 157.
[2]LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001. p 214.
[3]*Ibid*. p 216.
[4]Quotidien radical fondé en novembre 1870 à Charleville par le photographe Emile Jacoby.

utilité immédiate. Quand l'ennemi ne sera plus sur notre sol, nous aurons peut-être le temps de prendre le pippeaux [sic] et de chanter les arts de la paix. Mais aujourd'hui nous avons autre chose à faire »[1] Jacoby rejette donc de son journal engagé les poèmes que lui envoie alors Rimbaud n'ayant pas de lien avec l'actualité brûlante de la guerre aux portes de Charleville.

Selon Steve Murphy et bon nombre d'exégètes de l'œuvre du poète maudit, la Commune a eu une grande influence sur la vie de Rimbaud et sur sa production littéraire. Le fait qu'il ait véritablement ou non pris part à la lutte aux côtés des communards n'a pas véritablement d'importance, ou du moins, n'enlève en rien l'attachement de Rimbaud pour ce mouvement Parisien. Rimbaud désireux de partir, d'aller loin, trouva certainement dans la Commune, un écho à ses envies d'évasion. L'enfant étouffé par le joug de sa « bouche d'ombre » de mère, a voulu rejoindre ces hommes qui luttaient à Paris pour leur liberté et une plus grande justice.

Rimbaud s'enfuit pour la première du foyer familial fin août 1870. Son escapade parisienne ne fut que de courte durée. Le 5 septembre, il écrit à Georges Izambard pour qu'il vienne le secourir, à la prison de Mazas où il est emprisonné car n'ayant pas pu présenter de titre de transport à son arrivée à Paris. Suite à une nouvelle fugue qui le mena, après un passage en Belgique, à Douai, chez les sœurs Gindre, tantes d'Izambard, Rimbaud est contraint de rentrer bon gré, mal gré chez sa mère à Charleville. « Pendant que Rimbaud arpentait les routes du Nord et de la Belgique en composant des sonnets qu'il recopiait ensuite dans une maison amie, la situation militaire du pays était devenue catastrophique. Assiégé dans Metz par l'armée prussienne, le maréchal Bazaine avait capitulé le 27 octobre 1870 en livrant 173 000 hommes à l'ennemi. Bloqué avec son régiment, depuis le 10 août, dans cette place forte, Frédéric Rimbaud avait pu s'échapper au moment de la capitulation. Il avait regagné sa ville natale à pied, arrivant peu de jours après son frère, et certainement beaucoup plus dépenaillé. »[2]

Dans la lettre du 13 mai 1871, il interpelle Georges Izambard à propos de sa conception de la poésie et de la vie en société. : « - Je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris – où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris ! Travailler maintenant,

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : Correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 51.
[2]LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001. p 203.

jamais, jamais ; je suis en grève. »[1] Selon Steve Murphy, dans cette lettre Rimbaud est dans sa façon de présenter les choses, communard : « Pour lui comme, à sa manière, pour Izambard, la Commune représente à la fois une grève (devant l'autorité versaillaise) et un nouveau travail »[2]. Rimbaud refuse donc de se plier à l'autorité de sa mère et de travailler comme elle l'entend, mais veut travailler comme il le souhaite, c'est-à-dire, poursuivre son œuvre de poète et se faire voyant. Rimbaud dans cette lettre explique donc son attachement à la Commune de Paris, par son caractère et sa sensibilité.

Arthur Rimbaud à son adolescence a toujours eu de l'intérêt pour le monde, la société dans laquelle il vivait. Du texte qu'il écrivit à l'occasion de la communion du prince impérial jusqu'aux poèmes racontant les événements de la Commune de Paris. Rimbaud dans ses premiers poèmes a en outre traité des réalités sociales de son époque. D'une manière ou d'une autre il semblait important pour lui de ne pas se taire, de ne pas être un anonyme travailleur à Charleville, mais de vivre et de rendre compte des événements qui secouaient Paris et la France.

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 63.
[2]MURPHY, Steve. *Rimbaud et la Commune : microlectures et perspectives*. Paris: Classiques Garnier, 2010. p 164.

Partie 2

-

Rimbaud, l'indigne hériter du Parnasse

Chapitre 1 – La lettre à Banville du 24 mai 1870 ou l'échec parnassien

C'est à l'âge de quinze ans que Rimbaud s'adressa pour la première fois à Théodore de Banville.[1] Le 24 mai 1870, l'élève prodige du collège de Charleville porte en lui des ambitions poétiques et veut dans cette lettre les exprimer à ce maître de la poésie parnassienne. Voilà des mois que le jeune Rimbaud se cultive, dévore les poèmes des poètes romantiques et parnassiens. Rimbaud à cette époque a déjà été distingué par de nombreux prix de composition de vers latins. Avec cette lettre, il s'attaque à un examen poétique d'une tout autre envergure. Rimbaud croit en ses qualités de poètes, mais est-il digne de rejoindre les poètes parnassiens ; ces poètes illustres qui publient leurs poèmes dans L*e Parnasse Contemporain* ?

Il envoya dans cette lettre trois poèmes. Le premier n'a pas de titre. C'est un poème de deux quatrains qui deviendra plus tard *Sensation*. Le second est *Ophélie.* Et enfin le troisième s'intitule *Credo in unam*, poème dans lequel Rimbaud plaça ses espoirs d'être publié dans le *Parnasse Contemporain*.

Lors de l'analyse de cette lettre, il est bien évidemment important de ne pas négliger les propos tenus par Rimbaud autour de ces trois poèmes. Si Rimbaud n'a pas vu son souhait exaucé par Banville, c'est certainement parce que les poèmes du jeune poète de Charleville n'ont pas satisfait le poète parnassien, mais aussi parce que le discours du jeune homme dans sa lettre ne l'a pas convaincu. Il nous serait plus simple de comprendre le refus de Banville si seulement nous avions en notre possession la réponse que ce dernier adressa à Arthur Rimbaud. Puisque ce n'est pas le cas, nous sommes réduits à des suppositions. Mais cette lettre du 24 mai 1870 offre à elle seule quelques éléments de réponse à cette question et nous dit comment Rimbaud a vainement tenté de se conformer à la poésie parnassienne.

Dans cette lettre, Rimbaud veut convaincre Banville et peut-être lui-même qu'il est parnassien. Rimbaud se met clairement dans la position d'un humble poète, admirateur et disciple du Parnasse. Les marques de respect envers Banville et les Parnassiens sont nombreuses. On compte quatre fois l'expression « Cher maître ». Il tente de justifier l'écriture et l'envoi de ses poèmes par l'enthousiasme « du printemps ». On peut lire dans

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 32

cette lettre la jeunesse, l'inexpérience de Rimbaud. Le jeune homme est conscient de son manque d'expérience et tente d'excuser sa frivolité, sa jeunesse en la soulignant :

> et voici que je me suis mis, enfant touché par le doigt de la Muse, - pardon si c'est banal,[1]

Il faut croire que la stratégie mise en œuvre par Rimbaud où il se montre humble et inexpérimenté, n'a pas convaincu Banville. Dans le courrier qu'il lui enverra un an plus tard, Rimbaud aura bien plus d'assurance. Nous avons l'impression dans cette lettre que le jeune Rimbaud est très conscient de son entreprise, peut-être trop. Lui poète inconnu de Charleville s'adresse à l'un des poètes les plus connus de son époque. Son humilité affichée vis à vis de son illustre maître l'a peut-être desservi. Tout au long de la lettre il rappelle sa jeunesse :« J'ai presque dix-sept ans », « enfant touché par le doigt de la Muse », « je suis jeune ». Malgré cette jeunesse qu'il assume dans cette lettre, il sait que cela risque d'être un inconvénient et c'est pourquoi dans cette lettre Arthur Rimbaud se vieillit. Il dit avoir presque dix-sept ans, mais il en a en réalité quinze. La différence n'est pas bien grande et pourtant elle se lit à travers cette lettre. Rimbaud n'a pas encore l'assurance et l'arrogance qu'il aura lors des dîners des vilains bonshommes. Au-delà de sa jeunesse qui a probablement dû faire douter Banville quant à l'intérêt d'intégrer un si jeune poète dans la dernière série du *Parnasse contemporain*, peut-être que le manque d'assurance affiché par Rimbaud dans cette lettre a aussi influencé sa décision.

À de nombreuses reprises Rimbaud discrédite sa propre démarche et de ce fait les poèmes qu'il envoie afin d'être publié, : « pardon si c'est banal », « bien naïvement », « c'est bête n'est-ce pas, mais enfin ? », « Ne faîtes pas trop la moue en lisant ces vers » « - Ambition ! Ô Folle ! », « je ne suis pas connu », « à moi ». Autant d'expressions qui placent Rimbaud dans une position de doux rêveur, conscient de son inexpérience et qui s'en excuse auprès de son maître. Cette attitude est sans doute une attitude qui correspond à un certain usage à cette époque. Il demeure que le manque d'assurance affiché par le jeune poète est flagrant dans cette lettre et ne lui a pas été profitable. Malgré cela, Rimbaud paraît, tout en restant modeste, bien décidé à intégrer le groupe parnassien et à se faire publier dans leur revue.

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 32

Je viendrais à la dernière série du Parnasse : cela ferait le Credo des poètes !... [1]

Comme le note Michel Butor : « Il viendra à la dernière place, mais pour apporter le credo des poètes contemporains, pour expliquer clairement ce que tous les autres ne font qu'indiquer et chercher. Cet enfant de quinze ans écrit à l'une de des idoles parisiennes pour lui dire : j'ai la solution. »[2] Une telle démarche a peut-être été rédhibitoire pour Rimbaud. On peut imaginer que Banville n'a pas pris au sérieux le jeune poète. L'arrogance de ce garçon qui malgré sa politesse est prêt à donner en quelque sorte une leçon à ses illustres maîtres a pu indisposer l'auteur des *Cariatides*. Nous savons cependant que Banville a répondu au jeune Rimbaud. L'aurait-il fait si le courrier du poète en herbe l'avait réellement laissé indifférent ? Nous trouvons au cœur des poèmes envoyés par Rimbaud le 24 mai 1870 les raisons de l'intérêt qu'a eu Banville pour les trois poèmes présents dans ce courrier. D'autres éléments, complémentaires à ceux exposés plus haut, ont poussé le maître du parnasse en 1870 à rejeter la demande du poète de Charleville.

Désignons le premier poème par le titre qu'il ne porte pas encore à l'époque à savoir *Sensation*. Ce poème touche par sa brièveté et ce futur qui tout au long du poème portent l'idée d'un départ à venir, d'un espoir, d'un rêve prémonitoire. Le printemps évoqué par Rimbaud, ce on ne sait quoi que le poète possède et qui veut monter est illustré dans ces deux quatrains. Poème du départ et de la liberté, *Sensation* est une sorte d'autoportrait. Il est assez facile et certainement pertinent de voir dans ce poème les sincères inclinations pour la liberté et l'errance d'Arthur Rimbaud jeune collégien de Charleville. Les huit vers de ce poème « définissent leur auteur : un Rimbaud absolument vrai, l'Ardennais des routes et des fleuves qu'il continuera d'être sous d'autres apparences; l'enfant pas encore révolté ni dégoûté, livré, au contraire, à ses goûts premiers et profonds qui sont sains : l'air, la marche, la solitude. »[3]

Voilà une différence idéologique flagrante entre Rimbaud et les Parnassiens. Dans *Sensation,* Rimbaud fait l'éloge de la liberté et peint la nature non pas pour correspondre à une idéologie et simplement planter un décor, mais parce qu'il est réellement attiré par cette nature et cette errance. La sincère émotion de ce « Je » qui n'est pas encore devenu « autre », rompt avec l'impassibilité parnassienne. Banville à l'inverse des lecteurs de

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 32
[2]BUTOR, Michel. *Improvisations sur Rimbaud*. 2e édition, revue. Paris : La Différence, 2005. p 29.
[3]NOULET, Emilie. *Le premier visage de Rimbaud : huit poèmes de jeunesse : choix et commentaire.* Bruxelles : Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique , 1953. 47p.

Rimbaud du XXIe siècle, ne connaissait pas l'attrait de ce jeune poète pour l'errance, la liberté dans la Nature. Mais les deux déesses que Rimbaud jure de toujours adorer « Muse et Liberté » et qui apparaissent dans ce poème (et dans les deux autres poèmes que Rimbaud envoya à Banville,) sont décrites sous une forme prosaïque. C'est une réalité toute banale que nous décrit Rimbaud, même si elle est rêvée, imaginée : celle d'un jeune homme partant sur les chemins, à travers champs, les cheveux au vent. Dans ce poème même si le poète est d'une certaine manière impassible : « Je ne parlerai pas, je ne penserai rien... » Il est tout de même nourri de cet « amour immense », idée impalpable, comme la muse, la poésie et la liberté qui le fait avancer : « Et j'irai loin, bien loin, ». Le silence poétique pour Rimbaud est envisageable seulement dans l'expérimentation de la poésie à laquelle il jure fidélité. « Sensation est d'abord cela (nous sommes encore pourtant loin de la *Saison en enfer*, et de son épilogue): retour au sol. Au sens propre. Il s'agit non plus d'attendre, immobile, le défilé des féeries et des souvenirs, images et idées, icônes et idoles, pour les transcrire, les décrire ; mais de se mettre en marche, de « fouler » le sol, et de sentir, d'éprouver physiquement la réalité, de s'éprouver soi-même un corps « par la Nature ».[1] Le poète parnassien lui ne veut pas vivre à travers la nature et se nourrir de la liberté, il ne fait que créer des poèmes comme un sculpteur érige des statues, où Muse et Liberté ne sont que des mots vides de sens. Une simple idéologie poétique. Les Parnassiens prônent l'impersonnalité quand Rimbaud lui veut faire corps avec sa poésie. Ce n'est pas une idéologie qu'il défend, mais un art de vivre. Dans *Sensation* Rimbaud propose sa conception de la vie celle qu'il est déterminé à mener.

En ce qui concerne le poème *Ophélie*, la démarche de Rimbaud est différente. Ce poème est à l'origine un travail scolaire. « « Ophélie », devoir de vers latins, devait être pour Arthur l'occasion d'écrire, par obligation ou plutôt par plaisir, des vers français. »[2] Le sujet du poème est très Romantique, ou plutôt Shakespearien. En effet, Rimbaud reprend comme l'on fait les poètes romantiques, le personnage que le dramaturge Anglais a fait évoluer dans *Hamlet*. On trouve dans le poème de Rimbaud l'évocation du fantôme de cette jeune femme prénommé Ophélie, revenant hanter les lieux où elle mourut noyée. Rimbaud selon Anne Cousseau se serait inspiré du tableau de Sir John Everett Millais peint en 1852 :

« L'évocation purement descriptive présente des analogies troublante avec le tableau de Millais. La mise en scène est sensiblement identique : la robe déployée « en corolle » sur « l'onde noire », les saules qui

[1]GLEIZE, Jean-Marie. *Arthur Rimbaud*. Paris: Hachette Supérieur, 1993.20p.
[2]BRUNEL, Pierre. R*imbaud*. Paris : le livre de poche, 2002. 31p.

« pleurent sur son épaule », les roseaux qui s'inclinent sur son front ». Chez Rimbaud comme chez Millais, la symbiose de la jeune morte avec la nature est fortement marquée. »[1]

Le poème ressemble fort à ceux des Romantiques. La nature, cadre Romantique par excellence, est omniprésente et l'on retrouve dans les vers de Rimbaud, un ton et des expressions propres au Romantisme :

Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux[2]

On lit par exemple dans le recueil *Les Cariatides* de Banville, le poème *Clymène* qui évoque la aussi un personnage féminin tourmenté lui aussi :

Ses cheveux déroulés voilaient ses seins épars,
Et ses pleurs sur son corps tombaient de toutes parts[3]

La poésie parnassienne est très visuelle. On trouve beaucoup de passages descriptifs. À la manière des poètes romantiques et parnassiens, Rimbaud se plie à l'exercice qui vise à fixer une image dans l'esprit du lecteur. Le poème d'*Ophélie* colle à l'esthétique parnassienne par le thème abordé et la façon dont ce thème est traité. « Ophélie réalise poétiquement une des options formelles attachées au nom de l'école : la visualité, la plasticité, la cohérence, l'unité. Le poème écrit noir sur blanc, proposant au lecteur l'image d'un corps blanc sur fond noir. Un poème où tout se *voit*, même les voix. Tout y vient à la forme, au visible : le travail du vent sur les voiles qui épousent le corps, les frissons des saules et des oiseaux. »[4] Une strophe dans la seconde partie du poème illustre très bien l'analyse de Jean-Marie Gleize:

C'est que la voix des mers, comme un immense râle,
Brisait ton sein d'enfant trop humain et trop doux ;
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle
– Un pauvre fou s'assit muet à tes genoux ![5]

[1]COUSSEAU Anne. « Ophélie : histoire d'un mythe fin de siècle ». *Revue d'histoire littéraire de la France* 101, n° 1 (2001) 84p.
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 134.
[3]BANVILLE, Théodore de. *Les Poésies de Théodore de Banville 1841-1854.* Paris : Poulet Malassis et de Broise Editeurs 1857.[En ligne] P 111
[4]GLEIZE, Jean-Marie. *Arthur Rimbaud*. Paris: Hachette Supérieur, 1993.18-19p.
[5]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 135.

La nature, et cela est aussi remarquable chez les poètes parnassiens et romantiques, agit sur le personnage. La Nature est vivante. Il s'agit moins du cadre de l'errance comme dans les deux quatrains de *Sensation*. Là le personnage d'Ophélie est confronté à la Nature comme si il s'agissait d'un autre personnage. La personnification de la nature est particulièrement évoqué dans le troisième quatrain du poème :

Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses longs voiles bercés mollement par les eaux :
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux[.][1]

Cette strophe également transcrit très bien cette symbiose évoquée par Anne Cousseau, entre le fantôme de la jeune fille avec la nature.

Selon Jean-Marie Gleize, dans les trois poèmes adressés à Banville, on peut distinguer, trois idéologies différentes. Dans *Ophélie*, on retrouverait « celle de la « voyance », avec les risques d'aveuglement et d'aphasie qu'elle comporte (et la folie, la mort), la poésie comme moyen de connaissance (à cet égard Ophélie serait un poème capital, une première version de la poétique rimbaldienne « standard ») »[2].
On peut se demander si pour Rimbaud, la faute, le drame d'Ophélie ne fut pas de répondre à l'appel de la liberté, appel qui lui tient à cœur et auquel il répondra dans *Le Bateau ivre*.

Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre folle !
Tu te fondais à lui comme une neige au feu :
Tes grandes visions étranglaient ta parole
Un infini terrible égara ton œil bleu !...[3]

Rimbaud est fidèle à ce qu'il annonçait dans sa lettre : « adorer toujours les deux déesses, Muse et Liberté ». Il évoque le tragique destin du personnage d'Ophélie en mettant en avant la Liberté comme une sorte de folie l'ayant poussé vers la mort.

Le personnage d'Ophélie n'était pas insolite au moment où Rimbaud l'a traité dans son poème. Rimbaud s'est réapproprié le mythe, en soulignant ce qui pour lui était le plus important, à savoir, cet amour de la liberté qui mène à la déraison et à la mort. En ce sens

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 134.
[2]GLEIZE, Jean-Marie. *Arthur Rimbaud*. Paris: Hachette Supérieur, 1993. p 23.
[3]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 134.

« Ophélie est bien un « à la manière de Banville », et il n'est pas étonnant que la pièce lui ait été adressée, le 24 mai 1870, avec *Sensation* et *Credo in unam*. La folie du poète adolescent n'est pas sans rappeler celle que l'aimable directeur du *Parnasse contemporain* s'attribuait volontiers »[1].

Il ne s'agit pas d'un simple récit. On ressent à la lecture du poème le regard à la fois compatissant et critique de Rimbaud. Le poète de Charleville à l'inverse des poètes parnassiens et romantiques, lorsqu'il traite ce sujet là, laisse apparaître la voix du poète :

> – Et le Poète dit qu'au 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 Ophélia flotter comme un grand Lys[2]

Après avoir peint le tableau Romantique de la légende d'Ophélie, Rimbaud la fait perdurer, revivre et la rend même plus réelle et concrète encore en donnant à ce dernier quatrain des allures de témoignage. L'emploi du présent ici permet à l'image que Rimbaud a fixé dans son poème d'être également mouvante. Le fantôme d'Ophélia contrairement aux personnages mythologiques invoqués par les parnassiens est vivant. « Pour les Parnassiens la poésie devient immobilité, elle est bronze et marbre ; pour Rimbaud, il faut que l'image durable soit en même temps mobile.»[3] Le poète n'est pas encore « voleur de feu », mais il transmet déjà à l'humanité, une histoire, une légende, comme une flamme qu'il est nécessaire de faire perdurer. Comme Ophélia, Rimbaud veut croire à l'infini de la liberté.

Le poème *Ophélie* est donc un poème aux allures parnassiennes, mais qui propose, presque en filigrane, une autre porte d'entrée vers l'évocation des mythes dans les poèmes, esthétique chère aux Parnassiens.

Le troisième et dernier poème que Rimbaud adresse à Banville dans sa lettre du 24 mai 1870 est *Credo in unam*. Ce poème aura par la suite pour titre, *Soleil et chair.* Rimbaud écrit ceci à la suite de ce poème : « Si ces vers trouvaient place au Parnasse contemporain ? - Ne sont-ils pas la foi des poètes ? » Là est toute la question. Le Credo des poètes tel que le défini Rimbaud dans ce poème, correspond-il parfaitement à la poésie Parnassienne ?

---

[1]BRUNEL, Pierre. *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre.* Paris : Editions du champ Valon. 1975. p103.
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 135.
[3]BUTOR, Michel. *Improvisations sur Rimbaud*. 2e édition, revue. Paris : La Différence, 2005. p 36.

« Credo in unam… est un poème long, très long (164 vers). Un poème-discours, interminable suite d'alexandrins à rimes plates, comme on en lit chez Hugo. C'est aussi comme son titre l'indique un « credo », soit explicitement un poème « philosophique », idéologique, éloquent, délivrant les différentes rubriques d'une profession de foi. Et une prière, bien sûr, invocatrice, anaphorique, exclamative, lyrique, prophétique. Virtuellement, un tel poème pourrait ne jamais finir. »[1] Ce long poème obéit à l'esthétique parnassienne qui fait l'éloge de la mythologie. Comme le Parnasse se tourne vers les héros et dieux grecs ; ici Rimbaud lance un appel à un retour à l'amour des antiques divinités :

Je regrette les temps de l'antique jeunesse,
Des Satyres lascifs, des faunes animaux,
Dieux qui mordaient d'amour l'écorce des rameaux,
Et dans les nénuphars baisaient la Nymphe blonde ![2]

L'expression du regret revient très souvent dans la première partie du poème. La nostalgie des croyances antiques, des croyances païennes transparaît dans ces vers.
À l'inverse de ce que l'on peut trouver dans *Sensation*, le contact avec la nature est ici artificiel, très théorique :

Le soleil, le foyer de tendresse et de vie
Verse l'amour brûlant à la terre ravie ;
Et quand on est couché sur la vallée, on sent
Que la terre est nubile et déborde de sang ;
Que son immense sein, soulevé par une âme,
Est d'amour comme Dieu, de chair comme la Femme,[3]

Le poème de Rimbaud qui rappelle très bien les premiers romantiques Musset ou Hugo, se détache pourtant de l'esthétique parnassienne. Il le fait bien involontairement ou inconsciemment puisque Rimbaud veut voir dans son poème le Credo des poètes parnassiens. Le poème de Rimbaud ne correspond pas au Parnasse car il porte en lui un rejet du christianisme. : « La grande différence sans doute entre Rimbaud et ses condisciples ne réside pas dans une plus grande virtuosité linguistique et prosodique en latin, elle réside dans le fait que pour lui l'invocation à Vénus de Lucrèce n'est pas que matière à traduction ou imitation, ni même que la littérature ; sa « nostalgie » des « temps

[1]GLEIZE, Jean-Marie. *Arthur Rimbaud*. Paris: Hachette Supérieur, 1993. p.17
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 135.
[3]*Ibid*. p 136.

de l'antique jeunesse » s'exprime avec d'autant plus de véhémence qu'elle est proportionnelle à sa haine personnelle du christianisme. »[1] Rimbaud, qui a été éduqué selon les préceptes du « livre du devoir », s'est dans ses premiers écrits opposé à la religion chrétienne. Dans *Credo in unam*, Rimbaud s'oppose au christianisme et à l'idée même de religion :

> Nous ne pouvons savoir ! - Nous sommes accablés
> D'un manteau d'ignorance et d'étroites chimères !
> Singes d'hommes tombés de la vulve des mères,
> Notre pâle raison nous cache l'infini !
> Nous ne voulons regarder : - le doute nous punit !
> Le doute, morne oiseau, nous frappe de son aile...
> – Et l'horizon s'enfuit d'une fuite éternelle !...[2]

Rimbaud refuse de croire au Dieu créateur que l'on veut lui imposer. Il préfère croire en la mère Nature et aux divinités louées dans la poésie parnassienne qui correspondent à son goût pour l'expérience d'un monde avec lequel il est en communion. Si en apparence, dans le fond et la forme, Rimbaud est en accord avec l'esthétique parnassienne ce n'est donc seulement par concours de circonstances.

Ce qui distingue Rimbaud des Parnassiens, c'est peut-être la sincérité. Si Rimbaud loue une admiration pour les deux déesses Muse et Liberté ce n'est pas par conformisme à une mode parnassienne visant l'art pour l'art et le camouflage de la personnalité du poète derrière son poème et les grandes figures de l'Antiquité qui sont autant de statues. Rimbaud est sincèrement porté par ce désir de liberté et cette volonté de mener une vie poétique.

C'est peut-être parce que pour Banville, le jeune poète ne prenait pas assez de distance avec l'esthétique parnassienne qu'il a choisi de répondre défavorablement à sa demande.

[1]GLEIZE, Jean-Marie. *Arthur Rimbaud*. Paris: Hachette Supérieur, 1993. p.17
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 139.

Chapitre 2 – Arthur Rimbaud poète de « la liberté libre »

Le parcours poétique comme la vie de Rimbaud est parsemé d'échecs, de tables rases et de nouveaux départs. Après avoir lancé, en vain, un appel à Théodore de Banville pour que ce dernier lui ouvre les portes du *Parnasse Contemporain*, Arthur Rimbaud a continué son œuvre de poète. Dans les poèmes que Rimbaud écrivit entre l'envoi de la première lettre et la rédaction de la seconde lettre à Théodore de Banville, nous constatons comme beaucoup de critiques l'on fait, une grande influence des poètes parnassiens et romantiques. Mais nous pouvons également voir dans ces poèmes, ceux qui souvent retranscrivent « la liberté libre » du poète de Charleville, l'expression d'une originalité poétique et d'une naturelle différence entre les écrits de Rimbaud et ceux de ces contemporains. Le 2 novembre 1870 Arthur Rimbaud envoya une lettre à Georges Izambard. Il raconte en outre son amour de la liberté : « Je meurs, je me décompose dans la platitude, dans la mauvaiseté, dans la grisaille. Que voulez-vous, je m'entête affreusement à adorer la liberté libre, et...un tas de choses que « *ça fait pitié* », n'est-ce pas ? - Je devais repartir aujourd'hui même ; je le pouvais : j'étais vêtu de neuf, j'aurais vendu ma montre et vive la liberté! »[1]. « La liberté libre » est cet état dans lequel se trouve Rimbaud lorsqu'il prend la route, qu'il fugue loin de Charleville et de sa mère.

Nous allons à présent, tenter de mettre en lumière les différences entre les poèmes de Rimbaud à cette période de sa vie et les poèmes des poètes parnassiens. Rimbaud de l'été 1870 à l'été 1871 n'écrit plus pour se faire connaître en employant une poésie conforme à l'esthétisme de l'époque. Le jeune poète poursuit son propre cheminement poétique, poussé par cette vocation de poète qui l'habite.

L'une des premières différences qui apparaît dans la poésie rimbaldienne concerne le contenu des poèmes. Contrairement à la plupart des poètes parnassiens, Rimbaud, dans cette période de sa vie poétique traita très souvent des sujets de la vie quotidienne, de sa propre vie. Alors que les Parnassiens s'acharnent à faire revivre des personnages mythologiques, comme Banville dans *Les Exilés* ou Théophile Gautier dans *Émaux et Camées*, Rimbaud parle surtout du monde dans lequel il vit. Il ne traita le thème de la mythologie grecque seulement dans *Soleil et chair* et *Vénus Anadyomène*.

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 223.

Dans le premier poème, réécriture de *Credo in unam*, le traitement de la mythologie, du paganisme n'est pas le même que celui des Parnassiens et dans le second poème où est peint la déesse de l'amour, le personnage mythologique est désacralisé. Ce n'est pas la beauté de sa plastique qui est mis en lumière, mais les aspects répugnant de son corps. :

> – Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
> Belle hideusement d'un ulcère à l'anus[1]

« De la poésie Parnassienne, superlativement représentée par *Credo in unam*, à *Vénus Anadyomène*, un renversement se produit, comme si Rimbaud foulait aux pieds ce qu'il avait adoré : la mer n'est plus qu'une vieille baignoire en zinc, et Aphrodite surgissant des flots se transforme en une femme adipeuse au corps usé qui « tend sa large croupe / Belle hideusement d'un ulcère à l'anus ». On serait tenté de parler de réalisme à propos d'un tel poème. Et pourtant c'est encore de « fantaisie » dont il s'agit. »[2]

Rimbaud à cette époque traita également de son quotidien, de ce qui le touchait, de ce qui l'intéressait. La poésie ne peut se contenter d'être seulement un art se suffisant à lui-même et conçu pour glorifier « le Beau ». Mais elle doit pouvoir naître dans n'importe quel contexte.

La poésie chez Rimbaud peut raconter une errance comme dans *Ma Bohème*, elle peut évoquer des plaisirs simples du quotidien comme dans *Roman*, *Au cabaret Vert, cinq heures du soir* ou *La Maline*. Rimbaud traita aussi de la situation sociale et politique dans sa ville et de son pays à travers *Les Effarés*, *Rages des Césars*, *Le Mal*, *Le Châtiment de Tartufe*, ou *À la Musique*. Ce positionnement poétique pose d'emblée une première différence de fond entre une poésie parnassienne quelque peu enferrée dans une esthétique du Beau et la poésie de Rimbaud très éclectique dans les sujets abordés. Pour Rimbaud il n'y a pas les sujets poétiques et les sujets qui ne le sont pas de l'autre.

Cette différence de contenu va influer sur la forme. On constate qu'au style formaté des poètes parnassiens, Rimbaud oppose son style personnel où se mêle des mots et expressions très liés à la poésie canonique française et des termes propres au langage

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 191.
[2]BRUNEL, Pierre. R*imbaud*. Paris : Le livre de poche, 2002. p. 40

ardennais de l'époque ou tout simplement propre au génie, à l'inventivité de Rimbaud qui choisit d'employer dans certains de ses poèmes des mots qui n'appartenaient qu'à lui.

Dans la salle à manger brune, que parfumait
Une odeur de vernis et de fruits, à mon aise
Je ramassais un plat de je ne sais quel met
Belge, et je m'épatais dans mon immense chaise.[1]

Dans cette première strophe du sonnet *La Maline*, Rimbaud emploie un régionalisme[2] et se montre donc vis à vis des Parnassiens original dans sa façon de concevoir la poésie où selon lui tous les mots peuvent avoir leur place. On remarque également à travers ces quatre premiers vers une tendance chez Rimbaud à assouplir l'alexandrin. Par l'emploi récurent de rejets et d'enjambements, le poète de Charleville libère le poème du cadre rythmique 6-6 sur lequel bien souvent les poètes parnassiens fondent leurs poèmes. Pour Rimbaud l'importance de la rime à l'inverse des poètes parnassiens est moindre. Ainsi emploie-t-il parfois à la rime des mots peu toniques et peu porteur de sens :

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.[3]

Ces trois vers du *Dormeur du val*, dénote par exemple avec les vers suivant du poème *Un prussien mort* de Banville :

Il était beau comme une femme,
Étendant ses bras onduleux,
Et l'on eût dit que sa jeune âme
Errait encore dans ses yeux bleus.[4]

Si l'on s'arrête un instant sur ces deux poèmes, on constate de nombreuses différences. Outre le fait que les deux poètes n'accordent pas la même importance à la rime, il y a dans ces deux poèmes, écrits pourtant à la même époque, octobre 1870, une

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 218.
[2]*Ibid*. Voir la note 3 p 218.
[3]*Ibid.* p 217.
[4]BANVILLE, Théodore de. Idylles Prussiennes. Paris : Alphonse Lemerre, 1871. 26 p.

différence de point de vue et de style dans la façon de raconter la mort de leur soldats respectifs. Ces soldats à bien des égards se ressemblent mais pour les raisons que nous tenterons à présent de mettre en évidence, n'ont pas connu la même postérité.

Sur le fond, il y a de nombreuses similitudes. Dans les deux poèmes il est question d'un personnage jeune : « Un soldat jeune » chez Rimbaud « un bel enfant imberbe » chez Banville. Les deux soldats sont décrits dans la même position : « il est étendu dans l'herbe » dans le poème du jeune poète et « Couché par terre dans la plaine » dans celui du maître du Parnasse. Dans les deux poèmes nous retrouvons le même cadre, la nature. Banville évoque « la plaine » et Rimbaud un « val ». D'ailleurs la première strophe du sonnet de Rimbaud est exclusivement consacrée au cadre naturel de la scène. Dans le poème de Banville la place de la nature est réduite pour laisser place surtout au discours concernant la mort de ce jeune soldat. La nature chez Arthur Rimbaud est très chaleureuse avec ce soleil qui diffuse sa lumière. Chez Banville elle est plus hostile : « une aigre bise du nord ». L'évocation d'Orphée par Banville et l'appel à la Nature de Rimbaud soulignent également l'importance de cette dernière. Dans les deux poèmes la Nature permet d'établir un contraste entre le cadre naturel et la mort de ce jeune homme qui elle ne l'est pas.

Regardons maintenant l'évocation de la mort de ce jeune soldat et la façon dont les deux poètes nous la raconte. Le mot « mort » n'apparaît pas une seule fois dans le poème de Rimbaud. Dans le poème de Banville il est présent dès le titre *Un prussien mort*. La description du mort chez Banville est au passé. On trouve à de nombreuses reprises l'emploi de l'imparfait :

> La large blessure écarlate
> S'ouvrait comme une rouge fleur[1]

Alors que chez Rimbaud, la scène est décrite au présent de narration et donne l'impression que la scène se déroule sous nos yeux :

> C'est un trou de verdure où chante une rivière[2]

La mort du Prussien de Banville paraît d'emblée actée et donc irréversible alors que chez Rimbaud, elle est inattendue même si quelques signes nous laissent présager du

[1]BANVILLE, Théodore de. *Idylles Prussiennes*. Paris : Alphonse Lemerre, 1871. 26 p.
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 217.

pire. Chez Rimbaud le soldat mort n'a pas de nom ni de nationalité. L'identification de ce soldat est moins précise que celle du soldat de Banville, mais le lecteur est beaucoup plus attaché au soldat de Rimbaud qu'à celui de Banville... Pourquoi ? Parce que le jeune soldat du poète parnassien est mort dès le titre alors que celui de Rimbaud dort dans une lente agonie et ne meurt véritablement aux yeux du lecteur que dans le dernier vers.

Alors que la voix du poète dans *Le Dormeur du val* est presque absente, elle est omniprésente chez Banville. Nous avons l'impression à la lecture du poème que l'énonciation est assumée par Banville. Dans *Le Dormeur du Val*, le narrateur est extradiégétique, il s'efface pour seulement raconter, peindre un tableau, alors que dans *Un prussien mort*, le narrateur signale sa présence : « Nous vîmes un prussien mort ». Les deux démarches sont différentes. Alors que Rimbaud poétise un maximum sont récit en l'épurant, ne laissant au lecteur qu'une description dénuée de commentaire, Banville, lui, charge son poème d'une dimension polémique. Il ne se contente pas de décrire le soldat mort, il extrapole en évoquant les douleurs de la mère de l'enfant et termine son poème en dénonçant la politique belliqueuse de Bismarck :

Ah ! Bismarck, si tu continues,
De ces beaux enfants chevelus
Aux douces lèvres ingénues
Bientôt il n'en restera plus ![1]

Cette dimension historique est absente du poème de Rimbaud. Cela est assez compréhensible, puisque Rimbaud n'est qu'un poète inconnu de Charleville, quand Banville à la même époque est un des plus célèbres poète français. Théodore de Banville voulait faire entendre une position politique à propos de la guerre opposant la France à la Prusse. Rimbaud quant à lui, conscient que sa voix était ignorée du reste du monde, choisit de se contenter de raconter la mort d'un soldat dans l'herbe d'un val. Le fait d'être un poète inconnu et insignifiant à l'époque en France ne l'a pourtant pas empêché de critiquer Napoléon III dans des poèmes comme *Le Mal* ou *Le châtiment de Tartufe*.

Les deux poèmes tendent vers le même objectif, provoquer l'émotion du lecteur. Pour Banville, l'indignation et la tristesse va être suscitée par le contraste entre la jeunesse du soldat, sa beauté et l'horreur de son état :

[1]BANVILLE, Théodore de. *Idylles Prussiennes*. Paris : Alphonse Lemerre, 1871. [en ligne] p 27-28.

C'était un bel enfant imberbe,
N'ayant pas dix-huit ans encor.
Une chevelure superbe
Le paraît de ses anneaux d'or,

Et sur son cou, séchée et mate,
Faisant ressortir sa pâleur,
La large blessure écarlate
S'ouvrait comme une rouge fleur.[1]

Du septième au douzième quatrain, Banville utilise la mort du jeune soldat pour émouvoir et critiquer la politique de Bismarck. L'évocation de la mère et de la fiancée en deuil, la jeunesse de ce soldat, très certainement poète, amène le lecteur à s'émouvoir. Rimbaud lui aussi joue avec l'émotion du lecteur, mais d'une manière bien différente. Ce qui est touchant dans le *Dormeur du val*, c'est que le soldat meurt sous nos yeux sans que l'on ne s'en rende compte. Tout commence sous les meilleurs auspices, « C'est un petit val qui mousse de rayons ». Il faut attendre le dernier vers du deuxième quatrain pour avoir la première indication néfaste concernant l'état de ce soldat : « Pâle dans son lit vert où la lumière pleut ». Les soucis pour ce soldat s'accentuent et c'est alors que monte graduellement l'angoisse du lecteur : « Les parfums ne font pas frissonner sa narine ». Nous avons ici l'idée d'une incapacité sensorielle comme dans le poème de Banville : « Il montrait son regard sans flamme ». Dans le dernier vers du poème de Rimbaud nous avons une image contrastée entre l'idée d'apaisement : « Tranquille » et d'horreur : « Il a deux trous rouges au côté droit ». C'est là que s'exprime le génie de Rimbaud. En un vers saisissant, il parvient à choquer, à toucher le lecteur aussi fort, voire plus fort que ne le fait Banville en six strophes. Émilie Noulet observe la même différence avec d'autres poètes parnassiens :« Pour saisir la différence entre deux poétiques, que l'on compare la peinture parnassienne du même tableau, soit chez Léon Dierx où l'on trouve ces trois vers :

Les bras en croix dans l'herbe, et prêt à s'endormir
Comme un vaincu qui perd tout son sang s'accoutume
A l'oubli dont la mort commence à le couvrir.[2]

[1]BANVILLE, Théodore de. *Idylles Prussiennes*. Paris : Alphonse Lemerre, 1871. [en ligne] p 25-26.
[2]Poème extrait de *Dolorosa Mater*, issue du recueil *Les lèvres closes.*

Soit dans *La Fontaine aux Lianes* (*Poèmes Barbares*) : là aussi, chez Leconte de Lisle, au milieu d'une nature glorieuse et vivante, gît un mort paisible. Mais que de strophes pour décrire ce contraste ! Quelle apostrophe pour interroger ce mort inconnu, pour lui restituer un passé ! Tandis que le mort de Rimbaud, anonyme, et sauf par sa jeunesse, sans identité, tire son pathétique du seul fait de son présent muet et de sa place sur une surface colorée. »[1]

Rimbaud joue tout au long de son poème sur l'idée du soldat en sommeil. L'illusion fonctionne, alors que chez Banville, lorsqu'il écrit « Il dormait, le jeune barbare, » on sait que le soldat prussien est mort. Le lit du dormeur du val ne devient mortuaire que dans la dernière strophe :

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.[2]

Bien que les deux poèmes furent certainement écrits à des fins différentes, on constate à travers l'analyse du *Dormeur du Val* et d'*Un prussien mort*, la différence poétique pure qui existait entre Rimbaud et Banville.

Le Dormeur du Val est un poème qui témoigne de la virtuosité poétique de Rimbaud. Un poème où Rimbaud décrit l'horreur de la mort sans jamais la nommer. Il s'agit là d'un des meilleurs exemples de ce que doit être un sonnet. Un poème énigmatique qui ne livre son secret que dans les derniers vers. Selon Emilie Noulet, l'écriture du *Dormeur du Val* est comparable à la peinture des impressionnistes qui apparu ensuite[3].

Au cours de cette période, Rimbaud se démarque nettement du Parnasse et de son idéologie de l'impersonnalité. Une partie significative des poèmes rédigés entre 1870 et 1871 met en scène un personnage errant. Ce vagabond est facilement identifiable à Rimbaud. Le poète de Charleville s'est inspiré de ses longues balades à travers les

[1]NOULET, Emilie. *Le premier visage de Rimbaud : huit poèmes de jeunesse : choix et commentaire.* Bruxelles : Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique , 1953. p72
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 217.
[3]NOULET, Emilie, *op. cit.* p. 74

Ardennes et la Belgique pour écrire ses poèmes. Des textes comme *Ma Bohème*, *La Maline* ou *Au Cabaret Vert cinq heures du soir*, prennent alors des allures de témoignages. Rimbaud se démarque des poètes parnassiens qui s'attellent avant tout à évoquer les grandes figures mythologiques, à écrire sur les grands sujets canoniques de la poésie française comme la nature, l'amour ou la mort. Les Parnassiens dans leurs poèmes racontent le monde sans en faire l'expérience. Rimbaud, lui, tire bon nombre de ses poèmes de sa vie personnelle. « Pour les Parnassiens la poésie devient immobilité, elle est bronze et marbre ; pour Rimbaud, il faut que l'image durable soit en même temps mobile.»[1]

Parfois ces poèmes ne sont que pure imagination. Il s'agit alors de l'expression d'une aspiration personnelle, d'un espoir, comme dans *Sensation*, poème écrit au futur. Parfois, également une rêverie, comme en atteste le mot « Fantaisie » accolé au titre de *Ma Bohème*. Rimbaud dans ce poème transforme cette errance, la magnifie avec les « amours splendides », le « doux frou-frou » des étoiles, et les « ombres fantastiques ». Il est fort probable que la réalité de l'errance pour Rimbaud était moins agréable. Mais il est impossible de nier que Rimbaud se raconte dans ce poème, impossible de ne pas associer ce « Petit-Poucet rêveur » au poète qui dans sa lettre à Izambard datée du 25 août 1870 criait sa furieuse envie de « promenades infinies »[2].

Les huit vers de *Sensation* « définissent leur auteur : un Rimbaud absolument vrai, l'Ardennais des routes et des fleuves qu'il continuera d'être sous d'autres apparences; l'enfant pas encore révolté ni dégoûté, livré, au contraire, à ses goûts premiers et profonds qui sont sains : l'air, la marche, la solitude. »[3]

Dans *Au Cabaret-Vert, cinq heures du soir*, Rimbaud ancre son poème dans la réalité. On y trouve plusieurs repères spatio-temporels, la scène se déroule à Charleroi dans un établissement nommé « Au Cabaret-Vert ». Il est cinq heures du soir. Ce poème pourrait tout aussi bien être de la prose. Il ressemble fort à un récit avec l'emploi du passé simple, de l'imparfait ainsi que du recours répété à l'enjambement. Rimbaud prend donc ici des libertés avec la poésie telle qu'elle est pratiquée par ses contemporains qui s'appliquent à être vagues dans la localisation des faits racontés dans leurs poèmes et qui évitent de parler d'eux-mêmes ou de raconter une scène aussi banale que peut l'être celle d'une restauration dans une auberge. Le poème de Rimbaud est un poème non grâce à « la fille aux tétons énormes » ou au « jambon tiède, dans un plat colorié », mais grâce à l'alliance de ces sujets profanes avec des expressions imagées comme : « j'avais déchiré mes bottines

[1]BUTOR, Michel. *Improvisations sur Rimbaud*. 2e édition, revue. Paris : La Différence, 2005. p 36.
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : le livre de poche, 2010. La Pochotèque p.183
[3]NOULET, Emilie, *op. cit.* p 47.

/ Aux cailloux des chemins. » ou « Que dorait un rayon de soleil arriéré ». Rimbaud rend poétique son quotidien dont les fait racontés ne sont qu'anecdotiques alors que les Parnassiens veulent dans leur poèmes surtout glorifier les grandes idées poétiques historiquement reconnues comme telles et qui n'ont que peu de liens avec le réel.

Michel Butor fait une analyse quelque peu similaire du poème *Ma Bohème* : « Deux niveaux de langage se heurtent dans ces vers. Ainsi dans « mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou », nous passons d'un vocabulaire à un autre. Le début est tout à fait romantique, mais la deuxième moitié le rend contemporain avec le frou-frou qui évoque les jupes et jupons des dames de l'époque, souligné par le son « ou » répété une troisième fois. »[1]

Rimbaud jongle avec les mots comme il jongle avec les points de vues et les sujets abordés. Contrairement aux poètes parnassiens, Rimbaud diversifie comme bon lui semble sa poésie. Ses poèmes ne sont pas écrits en suivant une doctrine poétique préétablie, mais reflètent d'abord la personnalité authentique de son auteur. Nous retrouvons dans les poèmes des deux cahiers de Douai, Arthur Rimbaud le poète virtuose, à la fois, vagabond, créatif, cultivé, critique et satirique envers sa société.

[1]BUTOR, Michel. *Improvisations sur Rimbaud*. 2e édition, revue. Paris : La Différence, 2005. p 42.

Chapitre 3 – Les lettres du voyant pour toujours aller plus loin

En mai 1871, Arthur Rimbaud reste un poète inconnu demeurant à Charleville. Voilà longtemps qu'il rime depuis sa ville natale, qui malgré plusieurs fugues le retient toujours prisonnier. Bien que sa tentative de se voir publier dans le *Parnasse Contemporain* fut un échec, il poursuit son cheminement poétique.

Après avoir écrit les poèmes, qui constituent ce que l'on appelle les deux « cahiers de Douai », qu'il fit parvenir à Paul Demeny. Après avoir lu, imité les poètes parnassiens qui l'ont inspiré sans empêcher sa personnalité, son approche de la poésie d'apparaître dans ses poèmes, Rimbaud s'exprime sur la poésie et en donne à ses amis sa vision. Il est temps pour lui de s'émanciper de ses maîtres et de proposer une nouvelle façon de concevoir la poésie.

Le 13 et 15 mai il envoie à Georges Izambard et Paul Demeny les deux lettres dîtes « Lettres du voyant ». Dans la première, Rimbaud regrette que son professeur se complaise dans une poésie « subjective » et prône la poésie « objective ». Comme l'explique Yves Bonnefoy : « La poésie subjective semble bien celle qui s'en tient à l'idéalité, à l'esthétisme « artiste » et au jeu ; et celle, sentimentale et lyrique, qui ne retient de l'émotion que sa part domesticable, celle, en un mot, qui enferme la personne dans le réseau de ses conventions, sans l'ouvrir à la transcendance de ce qui est. »[1]

La lettre que Rimbaud envoya le 15 mai 1871 à Paul Demeny est plus longue et plus détaillée. Il y reprend les idées retranscrites dans la lettre qu'il envoya à son ancien professeur, en expliquant donc ce qu'il entend par « se faire voyant », puis clos sa lettre sur un jugement critique à propos de ses contemporains.

> J'ai résolu de vous donner une heure de littérature nouvelle.[2]

Le poète de Charleville âgé de 17 ans est déterminé. Il est conscient d'être sur le point de proposer à son ami une conception de la poésie parfaitement inédite. Rimbaud ouvre sa lettre par « un psaume d'actualité », il s'agit de son poème intitulé *Chant de guerre parisien* dans lequel il évoque le soulèvement des communards qui suivit la

[1]BONNEFOY, Yves. *Rimbaud.* Paris : Editions du Seuil 1996. p 55.
[2]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 63.

signature de l'armistice entre la France et la Prusse. Après ce poème Rimbaud débute la partie de sa lettre où il expose sa théorie poétique, ce que l'on pourrait considérer comme son art poétique. Il ouvre son analyse ainsi : « Voici de la prose sur l'avenir de la poésie ». Dès cette introduction, le substantif « avenir » donne une certaine couleur au propos de Rimbaud. Qui peut bien voir l'avenir si ce n'est un « voyant » ? Bien entendu le mot « voyant », est à employer avec précaution. Il est difficile de dire avec une absolue certitude, ce qui se cachait exactement pour Rimbaud derrière ce mot. Nous pouvons tout du moins éclairer certaines pistes et s'accorder sur le fait que le voyant pour le poète de Charleville est celui qui voit au-delà. Nous verrons que c'est au-delà de toutes les limites que les poètes et les hommes se sont imposés que Rimbaud veut se projeter.

L'avenir étant à proprement parler ce qui succède au présent, nous pouvons y voir dès cette première phrase une projection de Rimbaud, les prémices de cette théorie du voyant. Rimbaud débute sa démonstration par un historique de la littérature. Il énonce dans sa lettre une première critique envers les Romantiques. : « Les romantiques qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et *comprise* du chanteur ? » C'est moins une critique franche qu'un constat amer. Cette remise en question des Romantiques repose sur l'identité du poète, son rapport avec sa pensée et son œuvre.

Pour Arthur Rimbaud : « Je est un autre ». Avec ces quatre mots, Rimbaud remet en cause l'un des fondements de la pensée moderne, le « cogito ergo sum » de Descartes. L'auteur du *Discours de la méthode* en 1637, affirmait l'existence de l'homme et son identité propre, à travers sa faculté à penser. Rimbaud rompt avec cette identification du « Je . Il nous dit qu'il y a autre chose derrière la pensée basique, partagée par tous, ce qu'il appelle « l'intelligence universelle ». Il se pourrait que le « grand songe » auquel Rimbaud veut s'éveiller dans sa lettre du voyant, soit ce que Freud nommera bien des années plus tard : « l'inconscient ». L'altérité est à chercher au plus profond de soi, Rimbaud le dit avec ses mots « La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. »[1]

L'auteur selon Rimbaud n'est que l'instrument des pensées qui le traversent.« Il a de la chance d'être traversé par l'intelligence universelle qui jette ses idées ; une partie [de l'intelligence universelle] tombe sur lui et d'autres ; pour l'instant il n'y est pour rien. Celui qui parle dans ses écrits, ce n'est pas encore lui-même ; je est un autre, et c'est encore un

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : le livre de poche, 2010. La Pochotèque p 242.

autre qu'il faut chercher. Il faut rendre plus régulier ce miracle de l'éclosion de la pensée.»[1] L'œuvre véritable naît seulement si l'auteur est capable de dépasser sa condition, de saisir cette pensée qui le dépasse, de la mettre en forme, de lancer « un coup d'archet ».

Rimbaud n'est pas le seul écrivain au XIXe siècle à contrebalancer la thèse fondatrice de Descartes. Gérard de Nerval laissa sous un portrait l'inscription suivante : « Je suis l'autre ». Nietszche, Lui aussi dans *La Généalogie de la Morale* (1887) par exemple traita de l'identité complexe de l'Homme et du rapport à l'autre. Ces auteurs avaient en commun l'idée que l'Homme ne pouvait se suffire à lui même, que d'une manière ou d'une autre il y avait une altérité à découvrir derrière le « Je ».

Arthur Rimbaud déplore ce qu'a produit l'Homme depuis l'antiquité. Il critique les Parnassiens qui n'inventent pas, mais récupèrent les quelques créations des anciens.
« Rimbaud fait de la Grèce antique le modèle d'une poésie engagée, s'attaquant à l'Art pour l'Art et à toute idée que la forme, les rythmes, aient pour vocation de jouer un rôle ornemental. »[2] Il dresse ce constat qui peut sembler sévère: « auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé ! » Mais si l'on se réfère au point de vue de Rimbaud concernant l'histoire de la littérature, ce jugement se tient.

Rimbaud nous dit et c'est là le point central de cette lettre : « Le poète se fait *voyant* par un long immense et raisonné *dérèglement* de *tous les sens*. » Alors que Rimbaud dans le début de son exposé dénonçait la paresse de ces auteurs en manque d'inspiration et de créativité, il évoque dans cette partie de sa lettre un travail aussi monumental que mystérieux. Le jeune poète français veut que le poète commence par s'examiner lui-même. Comment parvenir à ce dérèglement de tous les sens ?

> Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant ! -[3]

[1]BUTOR, Michel. *Improvisations sur Rimbaud*. 2e édition, revue. Paris : La Différence, 2005.p 58.
[2]MURPHY, Steve. *Stratégies de Rimbaud*. 1 vol. Champion classiques. Essais. Paris : H. Champion, 2009.p 13.
[3]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : le livre de poche, 2010. La Pochotèque. p 243.

Le travail du poète pour devenir voyant nous apparaît très obscur. D'ailleurs cette démarche est compliqué à expliquer pour Rimbaud lui-même, comme il le dit dans sa lettre du 13 mai à l'attention de Georges Izambard : « Je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant : vous ne comprenez pas du tout, et je ne saurai presque vous expliquer. »[1]

La tâche paraît d'une grande complexité ; elle est très néfaste pour celui qui tente cet entreprise de mutilation sensorielle. Rimbaud évoque une « ineffable torture ». Ce long travail d'introspection de l'âme mène le poète, à l'inconnu. Le voyant est donc bien celui qui découvre ce que le commun des mortels, ses semblables, ne connaissent pas. Dans le Littré on retrouve la définition suivante du mot « voyant » : « Nom donné aux gnostiques et à d'autres sectaires pour exprimer leur prétentions à des connaissances surnaturelles. » Le poète selon Rimbaud doit donc se faire voyant, et cela signifie dépasser la perception humaine des choses.

Dans cette expérience au cœur de sa conscience, de son âme, le poète peut selon Rimbaud atteindre l'inconnu, mais cela au prix de lourdes souffrances. L'inconnu vers lequel Rimbaud pousse le poète est celui qui l'obligera à trouver des mots nouveaux pour définir les visions inédites qu'il aura pu saisir. Cet inconnu, comme nous l'avons supposé plus haut serait donc la part caché de l'Homme, son inconscient.

Ce qui est quelque peu étrange, c'est que la poétique du voyant semble, à en croire Rimbaud, paradoxale. D'un côté, elle permet, au bout de longs efforts surhumains à découvrir l'inconnu, à une connaissance nouvelle donc à une certaine élévation ; et de l'autre, elle ne peut mener qu'à l'échec. Le poète qui a vu ses visions les perdra une fois qu'il les aura exprimées. La poétique du voyant serait donc une entreprise éphémère. Pour Rimbaud être poète consiste à dépasser la condition humaine, la perception commune des choses pour atteindre l'inconnu en arrivant à un tel état de transe qu'il finit par « perdre l'intelligence de ses visions » .

Rimbaud a une vison moderne de la poésie, de la littérature. Il est moderne dans le sens où la poésie doit pour lui être en constante évolution et viser le dépassement de ce que les poètes précédents ont légué. Il évoque l'échec de l'entreprise du poète qui veut être voyant, mais nous dit qu'il y aura un nouveau poète voyant pour reprendre le travail débuté par ce poète : « viendront d'autres horribles travailleurs » . Il semble dans cette « lettre du

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 63.

voyant » revendiquer d'ors et déjà le statut de poète maudit que lui donnera quelques années plus tard, le « pauvre Lélian ».

Ensuite, Rimbaud évoque la fonction qu'il confère au poète. Il utilise une nouvelle métaphore et compare le poète à Prométhée : « le poète est vraiment voleur de feu ».[1] Nous retrouve ici l'idée que le poète voyant est celui qui découvre des choses qui échappaient alors à l'esprit de ses semblables. Celui qui parvient à saisir l'inconnu. Rimbaud reste très mystérieux sur ce qu'il retourne exactement de cette expérience de la voyance. Cette quête de l'inconnu se tient dans un lieu indéfini, au plus profond de l'âme et de la conscience du poète. Le voyant, le voleur de feu, est un poète qui voyage, explore des zones où circulent des pensées, des visions, des choses qu'il ne pouvait rencontrer avant d'avoir rendu son âme « monstrueuse ».

Rimbaud veut avec la poétique du voyant arriver à la création d'un nouveau langage : « Les poètes parnassiens ont une langue qui leur permet de faire voir ce qui a forme, et la beauté pour eux est synonyme de forme ; mais il faut aller voir l'informe, l'inconnu, ce qui n'est pas encore découvert, et par conséquent réussir à traduire cet informe qui n'est pas pure négation, qui est une autre forme qui cherche à s'exprimer par d'autres procédés, par d'autres harmonies et nombres, par des vers différents. »[2]
Il se projette dans le futur et évoque la future naissance « d'un langage universel »[3].

> Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant.[4]

La poétique du voyant est une sorte de quête d'absolu, un voyage vers l'inconnu, où les limites humaines sont toujours repoussées. L'art poétique du voyant tel qu'il est exprimé par Rimbaud cherche à atteindre toutes les formes d'extrêmes, à se trouver toujours au-delà des formes et des idées conventionnelles. Cet art poétique est assez novateur dans l'Histoire de la littérature. Le poète doit chercher au plus profond de lui-même de nouvelles formes, de nouvelles idées, de l'inconnu à partir des plus extrêmes sentiments, des plus fortes sensations, des plus grandes forces qui l'habitent. Cela est étourdissant et semble irréalisable. Mais cette impression peut sembler naturelle puisque la tâche à accomplir vise l'inconcevable.

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 70.
[2]BUTOR, Michel. *Improvisations sur Rimbaud*. 2e édition, revue. Paris : La Différence, 2005. p 61.
[3]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 70.
[4]*Ibid.*

Dans la dernière partie de sa lettre, Rimbaud juge ses contemporains et les auteurs qui l'ont précédé. Il classe les auteurs en deux catégories, les premiers et les seconds romantiques. Il détermine si ces poètes ont été ou non « voyants ». Il dénigre Musset et glorifie Baudelaire, poète qui l'a énormément inspiré et qu'il considère comme « *un vrai Dieu* »[1].

Arthur Rimbaud, le jeune poète désinvolte qui refuse de travailler comme le voudrait sa mère, se consacre à devenir voyant. Il est impressionnant, à la lecture de cette lettre quelque peu ahurissante, de constater le sérieux et la fermeté du ton employé par Rimbaud. Il transparaît à lecture de cette lettre l'intime conviction poétique de cet auteur vivant à Charleville, âgé de 16 ans il faut le rappeler. Outre l'expression d'une poésie nouvelle, Arthur Rimbaud nous raconte qu'il a lu beaucoup de livres, qu'il a acquis une connaissance certaine de la littérature pour en faire la critique et possède assez de génie pour proposer une nouvelle façon de la concevoir.

À présent, attardons-nous sur les poèmes qui font partie intégrante de ces deux « lettres du voyant ». Rimbaud nous l'avons vu a inséré dans sa lettre destinée à Paul Demeny trois poèmes. *Chant de guerre Parisien*, *Mes petites Amoureuses* et *Accroupissements.* La lettre du voyant destinée à George Izambard contient quant à elle, un seul poème : *Le cœur supplicié*. De ces quatre poèmes, il est difficile de dire lequel obéit le plus à la poétique du voyant. Il y en a t-il seulement un qui soit représentatif de la poésie telle -que Rimbaud la peint dans ses deux lettres ? *Le cœur supplicié* est un poème ambiguë.[2] Rimbaud introduit ainsi son poème dans sa lettre :« Je vous donne ceci : est-ce de la satire comme vous diriez ? Est-ce de la poésie ? C'est de la fantaisie, toujours. »[3] La seule affirmation que fait Rimbaud concernant ce poème, c'est qu'il est de l'ordre de la « fantaisie ». Ce mot rappelle *Ma Bohême* où l'on retrouve le même substantif accolé au titre. La fantaisie, n'est cependant pas pour Rimbaud synonyme de délire, de non-sens. « ça ne veut pas rien dire », écrit-il à Georges Izambard. Au regard de la poétique du voyant

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : le livre de poche, 2010. La Pochotèque p 248.
[2]Ce poème écrit pour la première fois dans cette lettre du 13 mai 1871 connaîtra au moins deux autres versions : *Le cœur du pitre* et *Le cœur volé*. « ça ne veut pas rien dire. » écrit Rimbaud à la suite de son poème. Si pour Arthur Rimbaud, ce poème a un sens, il demeure difficile pour les critiques, encore aujourd'hui, de s'accorder à son sujet. Pour certains comme Jean-Jacques Lefrère le poème évoquerait les violences sexuelles qui auraient étaient infligées à Rimbaud par des soldats. Pour d'autres, comme Pierre Brunel, il ne faut pas y voir là une telle interprétation. Pour Brunel, il s'agirait dans ce poème d'une attaque contre la poésie subjective, défendue par Izambard. Nous privilégierons la thèse de Lefrère.
[3]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondances.* Paris : Fayard, 2007. p 64.

telle qu'elle est exposée par Rimbaud dans ses lettres, nous pouvons voir dans ce poème la description métaphorique de la transformation du poète en voyant. Dans la lettre du voyant, Rimbaud raconte que le poète se fait voyant en s'infligeant des douleurs, une « ineffable torture »[1]. Dans *Le cœur supplicié*, le poète, ou du moins le narrateur qui apparaît à travers le pronom personnel de première personne, évoque un supplice auquel il est soumis. Même si l'on peut toujours s'interroger concernant le sens à donner au mot « cœur »[2], il demeure qu'il y a dans ce poème l'expression d'un dégoût et la quête d'un salut :

Ô flots abracadabrantesques ,
Prenez mon cœur, qu'il soit sauvé !
Ithyphalliques et pioupiesques,
Leurs insultes l'ont dépravé ![3]

Les flots salvateurs paraissent pour Rimbaud une issue à laquelle il aspire sans pour autant qu'elle lui soit accessible. Cette impression est donnée par l'emploi de trois temps différents. D'abord le présent, « Mon triste cœur bave à la poupe », un présent de l'énonciation qui donne l'impression que le récit de Rimbaud s'écrit en même temps qu'il se vit. L'impératif : « Prenez mon cœur qu'il soit sauvé », il s'agit ici d'une sorte d'aspiration de prière de la part du narrateur. Enfin, l'utilisation du futur qui se lie avec le présent et renvoie lui aussi l'impression d'un discours qui s'écrit en même temps qu'il se vit. « Quand ils auront tari leur chiques,/ Comment agir, ô cœur volé ? » L'interrogation finale de Rimbaud plonge le narrateur-auteur de ces vers dans une impasse. Une forme d'inconnu, de perte de contrôle s'empare de lui une fois qu'il a perdu son cœur. Cela n'est pas sans rappeler la poétique du voyant où Rimbaud préconise la perte ou du moins le dérèglement des sens pour parvenir à l'inconnu.

Lorsque Rimbaud écrit à Georges Izambard : « Je m'encrapule », pour définir sa démarche, il le fait et l'illustre également dans ses poèmes. Dans ce poème du *cœur supplicié*, nous avons l'expression de cette phase de la transformation du poète en voyant, où pour atteindre un état de voyant, le poète doit accepter d'être souillé, de parler de l'infâme, de supporter des tortures morales, mentales et physique. Le poète est alors souillé mais à son tour souille le langage et l'image.

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 68.
[2]Selon certains critiques, Rimbaud emploierait le mot « coeur » pour désigner le sexe masculin.
[3]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 64

Dans C*hant de guerre Parisien*, poème qui apparaît dans la lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny, il est difficile de voir une réelle application de la poétique du voyant. Ce poème peut être vu comme une parodie du *Chant de guerre circassien* de François Coppée. Si il n'y a pas dans ce poème l'expression d'une forme de voyance qui pourrait apparaître dans le fond et la forme ; nous pouvons remarquer l'affirmation d'une modernité poétique qui s'émancipe de la poésie parnassienne. Rimbaud est un poète éminemment moderne[1] par rapport à son époque. Ce poète invente des mots nouveaux ou des expressions nouvelles, il ne se prive par de rendre poétique ce qui d'emblée ne l'est pas. Il renverse les codes de la poésie traditionnelle. Les choses profanes ont pour Rimbaud complètement leur place dans la poésie. Ainsi dans *Chant de guerre Parisien*, on trouve des termes qui sorte du stéréotype de la poésie romantique et parnassienne classique :

Ils ont schako, sabre et tam-tam
Non la vieille boite à bougies
Et des yoles qui n'ont jam, jam...
Fendent le lac aux eaux rougies ![2]

Ici par exemple, Rimbaud introduit une référence à la chanson populaire *Il était un petit navire :* l'emploi dans ce poème de termes profanes servent moins une forme d'originalité stylistique et poétique nouvelle qu'une satire à l'encontre des hommes politiques de l'époque. Dans ce poème Rimbaud se détourne de l'une des grandes idéologies des premiers Parnassiens, la posture apolitique du poète.

Mes petites amoureuses, est le second poème que Rimbaud place dans sa lettre. « un second psaume ». Rimbaud se moque ainsi de la religion chrétienne, ses psaumes n'ont pas grand chose de catholique.[3] Dans ce poème Rimbaud ou du moins le narrateur du poème, exprime un dégoût envers les femmes qu'il a aimé, pour lesquelles il a composé des poèmes et qui l'ont finalement déçu.

[1] Le mot « moderne » est employé ici pour qualifier Rimbaud dans le sens où le poète de Charleville dépasse l'art poétique existant. Il refuse de se conformer à l'esthétique de l'époque (le Parnasse) et propose une expression poétique nouvelle.
[2]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 66
[3]*Ibid*. Voir l'explication de Jean-Jacques Lefrère concernant la comparaison aux textes religieux note 10 dans p 72.

Et c'est pourtant pour ces éclanches
Que j'ai rimé !
Je voudrais vous casser les hanches
D'avoir aimé ![1]

La violence que l'on rencontre dans ce poème est assez inédite dans la poésie rimbaldienne. Jusque-là, le poète de Charleville évoquait l'amour comme un espoir. Il s'agissait de l'expression de la frivolité de la jeunesse, de la jouissance presque innocente du plaisir charnel. L'amour était célébré. L'amour est d'une certaine manière, maudit. Est-ce là aussi les premiers effets de la démarche du poète voulant devenir voyant ?
Nous assistons dans ces lettres du voyant à l'éclosion d'un nouveau Arthur Rimbaud. Le poète s' « encrapule »[2]. Les poèmes deviennent plus sombres. Ils conservent le style propre à Rimbaud, parfois satirique au sujet de la société, parfois porté vers l'avenir et la fuite, mais nous ressentons un dégoût qui n'apparaissait pas dans ses premiers poèmes. Ce dégoût est exprimé à l'encontre de l'amour, des hommes et de la société dans laquelle il vit.

Dans *Accroupissements*, le poète s'attaque une nouvelle fois à la figure du curé, comme il avait pu le faire dans *Un cœur sous une soutane*. Pour Rimbaud la poésie doit épouser la vie et la montrer sous toute ses coutures, ce qui expliquerait l'alliance du profane et du sacré dans sa poésie. L'alliance du langage poétique avec un langage familier. Comme en atteste la dernière strophe du poème :

Et le soir, aux rayons de la lune, qui lui font
Aux contours du cul des bavures de lumière,
Une ombre avec détails s'accroupit, sur un fond
De neige rose ainsi qu'une rose trémière....
Fantasque, un nez poursuit Venus au ciel profond . [3]

Il y a chez Rimbaud, dans l'année 1871, la prise de conscience que la poésie ne peut s'enfermer dans l'esthétique de l'art pour l'art et le culte du beau. La poésie ne doit rien laisser de côté. La poésie selon Rimbaud doit même dépasser la vision du monde que l'on connaît habituellement et donc changer d'expressions pour le décrire. Dans tous les aspects

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 69.
[2]*Ibid*. p 63.
[3]*Ibid.* p 73.

de la poésie, le fond et la forme, il s'agit pour Rimbaud de dépasser les limites fixées, repousser encore et toujours les limites du raisonnable. Ce qui fût raconté maintes et maintes fois précédemment, ces thèmes, ces premières visions devenues clichés ne sont plus intéressants pour Rimbaud. Pour le jeune poète, les Parnassiens ne sont plus des créateurs mais en quelques sorte des copistes qui rabâchent les mêmes idées, les mêmes motifs poétiques qui sont pour lui devenus obsolètes. Le poète doit sans cesse chercher à créer. Cela veut dire apporter du nouveau. Est-ce aussi sa philosophie de vie ? Si Rimbaud est multiple, si il ne peut tenir en place, s'il est sans cesse dégoûté par ce qu'il a préalablement adoré (que ce soit le Parnasse ou Paris), c'est certainement parce qu'il ne cesse d'être attiré par l'inconnu et que cet inconnu ne le satisfait plus une fois qu'il est parvenu à le comprendre.

À travers les « lettres du voyant », on entend cette quête infinie de l'inconnu en poésie. Un inconnu qui se situe toujours au-delà des limites précédemment fixées. Rimbaud l'a-t-il trouvé et transcrit dans son œuvre ? S'est-il fait « voyant » ?
Il est difficile de dire avec certitude que les poèmes présents dans les lettres du voyant sont l'œuvre d'un voyant tel que le décrit Rimbaud : « *Chant de guerre Parisien*, exercice de voyance politique ? *Mes petites amoureuses*, exercice de voyance sentimentale ? *Accroupissements*, exercice de voyance anticléricale ? À la lecture de ce que lui confiait Rimbaud dans cette longue lettre, Demeny s'interrogea peut-être sur ce qui était imputable, dans les trois pièces de vers recopiées à son intention, à la théorie poétique qui lui était exposée (l'épistolier ne les présente d'ailleurs pas comme des exercices de voyance appliquée). »[1] Cette interrogation demeure aujourd'hui, mais une expression dans la lettre qu'il envoya à Paul Demeny, laisse penser que pour Rimbaud, il s'agissait d'une mise en pratique de la théorie du poète voyant :

> J'ai l'archet en main, je commence.[2]

Cette expression fait écho à celle exprimée un peu plus tôt dans la même lettre : « : je lance un coup d'archet ». On trouve dans ces poèmes, comme souvent chez Rimbaud à cette période de sa vie, une originalité dans le ton et le vocabulaire. Rimbaud est un poète moderne. Il annonce que le poète doit dépasser les poètes du passé et non les imiter. Il met

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : Correspondance.* Paris : Fayard 2007 p 73.
[2]*Ibid.* p 68.

en pratique cette idée-là à l'extrême puisqu'il invente des mots nouveaux. Les hapax ou néologismes de Rimbaud comme « Je m'encrapule » ou « Abracadabrantesque » sont sans nul doute le fruit d'un goût naturel pour l'inventivité. Nous ne sommes pas encore dans les *Illuminations*, mais nous avons l'impression que Rimbaud nous parle de choses que nous ne connaissons pas et qui n'appartiennent qu'à lui. Nous les reconnaissons pourtant car Rimbaud emploie le plus souvent des mots de la langue française pour rendre ses visions accessibles. « Quant aux pialats, en dépit de la précision sur leur forme, ils sont restés un mystère pour tous les exégètes. »[1] Le premier lecteur de Rimbaud, Georges Izambard, n'a pas apprécié la leçon poétique donné par son ancien élève. Il écrivit à son adresse une parodie du cœur supplicié intitulé *La Muse des Méphitiques* et déclara ceci juste en dessous. :« Vous voyez, c'est fort simple : vous prenez les pensées les plus incohérentes, les mots les plus hétéroclites, vous les accouplez tant bien que mal, et de ce croisement naît avant terme un délicieux petit fœtus que vous enfermez, soigneusement étiqueté, dans un bocal ad hoc... »[2] Il semblerait que Izambard n'ait pas compris le sens qui se cachait dans L*e cœur supplicié*. Mais outre l'incompréhension de la poétique du voyant exposée par Rimbaud ; il apparaît clairement que Izambard, vexé, a voulu par orgueil, dénigrer la position prise par son ancien élève.

Si la poétique du voyant ne fut pas d'emblée reconnue à sa juste valeur, elle fut ensuite reprise quelques décennies plus tard par les poètes surréalistes. L'ignorance, le rejet ou la méconnaissance par ses contemporains de sa nouvelle théorie poétique, n'empêcha pas Rimbaud de tenter de la mettre en pratique dans ses propres poèmes.

Nous avons vu précédemment qu'il était difficile de trouver dans les poèmes inclus dans les lettres du voyant une nette impression de mise en pratique de la théorie du poète. Qu'en est-il pour les poèmes qui suivirent l'envoi de ces deux lettres ? Comment et à travers quels poèmes écrits après mai 1871, Rimbaud a-t-il fait preuve de voyance ?

Nous allons dans un premier temps nous attarder sur le poème intitulé *Voyelles*. Dans ce célèbre poème, Arthur Rimbaud donne des couleurs aux voyelles. Ce n'est pas le premier à avoir essayer de lier des lettres à des couleurs. Cette démarche nous rappelle le vers de Baudelaire dans *Correspondances* : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ».[3]

---

[1]Voir note 6 dans LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : Correspondance.* Paris : Fayard 2007 p 68.
[2]*Ibid.* p 65.
[3]BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Edition de John E. Jackson. Paris: Livre de Poche, 1999. p 55.

Ils sont nombreux à avoir tenté de déchiffrer le « raisonnement » de Rimbaud lors de la conception de ce poème. Comment a-t-il choisi cette attribution des couleurs ? « A, noir ; E, Blanc ; I rouge ; U, vert, O bleu : voyelles » Il est difficile de donner raison à l'une des principales interprétations qui ont vu le jour au sujet de ce poème. Certains ont expliqué la couleur des voyelles par une théorie symboliste, Rimbaud aurait choisi d'associer couleur et lettres à partir d'ouvrages occultistes qu'il aurait trouvé dans la bibliothèque de Charleville, pour d'autres, ce choix correspondrait à une hypothétique lecture d'un abécédaire lors de son enfance. L'hypothèse est tentante, d'autant plus que l'on a réussi à retrouver un abécédaire respectant étrangement (sauf pour le E blanc chez Rimbaud, jaune dans l'abécédaire) l'association des couleurs réalisée par Rimbaud.

Autre interprétation, celle initié en 1961 par Robert Faurisson,[1] Selon lui il faudrait voir dans ce poème un blason du corps féminin. Il faudrait pour que l'association concorde, que l'on fasse pivoter les lettres. Ainsi le « A » renversé renverrait au pubis, le E, lui une fois couché rappellerait la forme des seins, le I placé horizontalement symboliserait les lèvres de la femme. Le U quant à lui une fois renversé évoquerait sa chevelure. Enfin, le O pourrait à la fois représenter la bouche et les yeux de cette femme.

D'autres thèses viennent invalider l'hypothèse que ce poème puisse correspondre au blason du corps féminin. Tout d'abord nous avons ce témoignage de Verlaine : "Moi qui ait connu Rimbaud, je sais qu'il se foutait pas mal si A était rouge ou vert. Il le voyait comme ça, mais c'est tout."[2]

Si cette déclaration est exacte, toute tentative d'interprétation de ce poème des voyelles serait vaine. Il est possible que Verlaine soit au plus près de la vérité. Si Rimbaud se fichait bien de la couleur de ses lettres, si c'est seulement parce qu'il les « voyait comme ça », c'est peut-être parce que ce poème était le fait de la poétique du voyant. Dans sa lettre du voyant, Rimbaud écrit ceci à propos de la transformation de la langue grâce au travail du poète se faisant voyant : « Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs , de la pensée accrochant la pensée et tirant.»[3] On pourrait donc en déduire que le poème des voyelles ne serait le fruit que de l'expérience poétique élaboré par Arthur Rimbaud et ne pouvant s'interpréter qu'à partir des pensées du poète. *Voyelles* pourrait bien « n'être que » l'illustration des pensées vagabondes d'un poète ne cherchant rien d'autre qu'à faire parler son imaginaire. « Au-delà de toute *imitation*, pastiche ou

[1]Il publia sans nom d'auteur dans la revue *Bizarre*, numéro spécial, 4ème trimestre 1961, (J.J. Pauvert, éd.), une interprétation du sonnet des *Voyelles* .
[2]Propos rapportés par Pierre Louÿs. Source : Classiques Garnier, édition 1971 Suzanne Bernard et André Guyaux.
[3]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondances.* Paris : Fayard, 2007. p 70.

parodie, ce poème est présenté par Rimbaud lui-même comme porteur d'une *invention.* « J'inventai la couleur des voyelles !» écrit-il dans « Alchimie du verbe » »[1]. Il y avait donc à l'origine de l'écriture du poèmes *Voyelles*, une démarche moderne, celle que nous décrit Rimbaud dans les lettres du voyant. Avec *Voyelles,* s'éloigne du Parnasse. Il réalise dans ce poème l'association du langage à un chromatisme symbolique. Cette démarche qui vise à travailler sur le cœur même de la langue, ne correspond pas à la poétique parnassienne. Rimbaud annonçait lui-même dans la lettre destiné à Paul Demeny, l'invention d'une langue « résumant tout, parfums, sons, couleurs[...] » *Voyelles*, pourrait être la tentative d'un nouveau langage.

Si l'on occulte quelques instants l'association des couleurs et des voyelles et surtout la tentative de leur donner une explication autre que celle d'un choix relatif à une vision particulière des choses ; nous pouvons noter dans le poème *Voyelles* une particularité assez frappante dans l'énonciation du poème. Le poème syntaxiquement est assez déconstruit, peut-on qualifier le premier vers du poème de « proposition »? « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles » … Dans ce vers nous avons l'impression que le poète récite ses visions au fur et à mesure qu'elles lui apparaissent. Ce poème, avec ce style parataxique, pourrait ressembler au récit d'un voyant donnant ses prédictions. D'ailleurs l'un des trois seuls verbes du poème est au futur : « Je dirai ». Les deux autres verbes sont au présent et n'ont pas le « Je » du poète comme sujet. « Voyelles » serait donc une sorte de prédiction. Un poème écrit par un poète voyant et qui comme nous l'avons vu précédemment va au-delà des choses, pousse les limites de l'entendement et devient alors capable de donner des couleurs aux voyelles. Le poème *Voyelles* fait partie des textes de Rimbaud qui ont une plus grande dimension que celle d'un simple poème.

Nous pouvons dans une certaine mesure considérer la lettre à Paul Demeny du 10 juin 1871 comme la troisième lettre du voyant. Dans cette lettre, Rimbaud n'expose pas sa théorie comme dans les précédentes. Il préfère laisser une grande part à ses poèmes à travers lesquels il exprime sa vision de la poésie.

Le premier poème qui apparaît dans ce courrier est *Les Poètes de sept ans*. Ce poème serait un poème autobiographique dans lequel Rimbaud évoquerait son enfance et le rapport conflictuel qu'il entretenait avec sa mère. Dans les poèmes autobiographiques de 1870 tel que, *Sensation*, *Ma Bohème* ou *Au Cabaret-Vert, cinq heures du soir*, le poète

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud*. Paris : Le livre de poche, 2002. p.40

employait le « je ». Rimbaud se raconte ici à la troisième personne. Rimbaud établit ainsi une distance entre lui et le récit, mais c'est par cette distance là qu'il se raconte le plus intimement. Ce poème rappelle à différents moment, la poétique du voyant. Dans le fond et la forme, Rimbaud s'affranchit de la poésie parnassienne pour proposer du nouveau.

Quand, lavé des odeurs du jour, le jardinet
Derrière la maison, en hiver s'illunait ,
Gisant au pied d'un mur, enterré dans la marne
Et pour des visions écrasant son œil darne,
Il écoutait grouiller les galeux espaliers. [1]

Rimbaud fait preuve ici d'inventivité. On trouve son néologisme : « illunait », qui désigne l'illumination provenant de la lune. Rimbaud fait donc ici œuvre de voyant puisqu'il forge des mots jusqu'alors inconnus. Il nous dit que dans son enfance, il s'infligeait déjà des douleurs pour obtenir des visions.
On trouve dans ce poème, un rythme et des termes qui rappellent la lettre du voyant du 15 mai :

– Il rêvait la prairie amoureuse où des houles
Lumineuses, parfums sains, pubescences d'or
Font leur remuement calme et prennent leur essor ![2]

Le verbe rêver n'est pas sans rappeler le « grand songe » évoqué par Rimbaud dans sa lettre du voyant. Il voudrait alors nous dire qu'enfant il expérimentait la voyance ? Cela paraît étrange et pourtant nous voyons qu'il existe des similitudes entre ce poème et la théorie du voyant. Le troisième vers cité précédemment évoque l'une des phases décritent dans la pratique de la voyance telle que Rimbaud l'explique dans sa lettre du 15 mai. :

la Symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.[3]

L'emploi des mêmes termes et assez frappant, comme l'emploi des mêmes idées. Dans sa théorie du voyant, Rimbaud nous parle d'une poésie qui pousse le poète à épuiser « en lui tous les poisons ». Dans *Les poètes de sept ans*, l'exhaustivité apparaît également :

[1]LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 74.
[2]*Ibid.* p 75.
[3]*Ibid.* p 68.

Il lisait son roman sans cesse médité,
Plein de lourds ciels ocreux et de forêts noyées,
De fleurs de chair aux bois sidérals déployées,
Vertige, écroulements, déroutes et pitié ![1]

On peut noter ici l'emploi particulier de l'adjectif « sidérals ». Rimbaud invente des mots et se permet de « tordre » la langue française pour qu'elle corresponde à sa vision de la poésie. Ce n'est plus le poète qui sert la poésie, mais c'est le poète, instrument de sa pensée qui impose un nouveau code de la poésie régit sur la liberté. Rimbaud se libère des contraintes formelles, idéologiques, poétiques du Parnasse, sa poésie n'a pour limites que celles de ses visions.

Dans *Les Pauvres à l'Église*, Rimbaud peint un sombre tableau social. Il décrit les pauvres physiquement et moralement, il leur donne des aspects très miséreux. Il y a une volonté chez Rimbaud de montrer ce que l'on cache habituellement. :

Ces effarés y sont et ces épileptiques
Dont on se détournait hier au carrefour ;
Et fringalant du nez dans des missels antiques,
Ces aveugles qu'un chien introduit dans les cours.[2]

Rimbaud détonne au milieu de ses contemporains par cette propension à raconter de manière réaliste les travers de ses semblables. Rimbaud semble avoir eu le souci dans ses poèmes de rendre visible ce qui était ignoré ou rejeté poétiquement. Il traite de la vie, telle qu'il la connaît, des hommes et des femmes tels qu'il les voit et ne veut plus simplement évoquer des personnages illusoires qui ne sont que stéréotypes ou figures poétiques canoniques. Rimbaud est sans pitié, sans condescendance ou pudeur, il emploie les mots qui lui correspondent sans se soucier de leur aspect poétique ou non, pour lui tout peut être poésie.

Leurs seins crasseux dehors, ces mangeuses de soupe,
Une prière aux yeux et ne priant jamais,
Regardent parader mauvaisement un groupe
De gamines avec leur chapeau déformés.[3]

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 253.
[2]*Ibid.* p 254.
[3]*Ibid.*

Rimbaud n'épargne donc personne dans ce poème. Il s'attaque à ces gens pauvres qui bêtement :« Parqués entre des banc de chêne, aux coins d'église », vont prier à l'église. Il critique la foi de ces personnes.

Et tous, bavant la foi mendiante 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,[1]

Rimbaud évoque le décalage béant qui existe selon lui entre Les Hommes et Dieu. Arthur Rimbaud ne croyant pas en Dieu, trouve ridicule l'attitude des hommes qui prient un dieu qui finalement les ignore. Comme dans *Le Mal,* la divinité est en sommeil. Ici Jésus rêve et ne se réveillera pas car les pauvres n'ont rien à lui offrir si ce n'est leur prières implorantes. Contrairement à la tradition Parnassienne, Arthur Rimbaud parle de la société, de la religion, des hommes et des femmes dans leur vices, leur bêtise et leur faiblesses.
Rimbaud décrit son poème comme « une antithèse aux douces vignettes pérennelles où batifolent les cupidons, où s'essorent les cœurs panachés de flammes, fleurs vertes, oiseaux mouillés, promontoires de Leucade, etc »[2]. Il nous dit clairement qu'il a rédigé ce poème dans le but de rompre avec une certaine tradition de la poésie Française.

À la lecture des lettres du voyant, même si cette nouvelle théorie poétique est difficile à comprendre, à cerner parfaitement, on comprend la volonté profonde de la part de Rimbaud de changer la conception de la poésie. Le poète de Charleville veut croire en un poète qui créer du nouveau et non plus qui réemprunte ce que d'autres ont crée des siècles auparavant. Rimbaud est déterminé à sortir du cliché poétique. Il emploie alors un langage toujours plus moderne, on rencontre beaucoup de néologismes rimbaldiens suite à la définition de la poétique du voyant. Rimbaud cherche à briser les codes poétiques en vigueur à l'époque.

Si la Littérature était un grand livre, Rimbaud serait alors un lecteur qui tourne ses pages sans jamais revenir en arrière. Il cherche toujours à avancer et à améliorer la façon de faire la poésie. Il ne se satisfait jamais de ce qu'il a accompli auparavant et c'est

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 254
[2]*Ibid.* p 255.

pourquoi il demanda à Paul Demeny de brûler les deux cahiers de Douai. Pour Rimbaud le meilleur est encore et toujours à venir, à écrire.

Partie 3

-

Arthur Rimbaud largue les amarres parnassiennes

Chapitre 1 – La seconde lettre à Banville : Quand l'élève se moque du maître

Le Mardi 15 août 1871, Arthur Rimbaud écrit pour la seconde fois à l'illustre maître du Parnasse, Théodore de Banville. Un an s'est écoulé depuis le premier échange épistolaire entre les deux poètes. Quelle est ici la réelle intention d'Arthur Rimbaud ? Il ne cherche plus à se faire publier. Voilà plusieurs mois maintenant qu'il a défini sa propre idéologie poétique. Il s'est violemment détaché de la poésie parnassienne et de ce fait peut difficilement prétendre à être soutenu par des poètes auxquels il ne veut pas ressembler.

Contrairement à la première lettre, Rimbaud débute d'emblée par l'insertion d'un poème. Le seul poème de ce courrier : *Ce qu'on dit au Poète à propos de fleurs* . Si l'on considère que le « on » renvoie à Rimbaud et le « Poète » à Banville, on peut voir là l'expression d'une provocation de Rimbaud. Nous étudierons plus tard le poème. À la suite de ce poème, Alcide Bava s'adresse à Banville : « Monsieur et Cher Maître », l'ordre des mots est peut-être évocateur d'un changement de rapport tel que Rimbaud voulait les établir avec son interlocuteur. Un an plus tôt, il débutait sa lettre avec l'adresse suivante : « Cher maître » ici il place « Monsieur » avant ce qui introduit un rapport d'égal à égal entre le jeune poète et le poète parnassien. Au jeu des comparaisons entre les deux lettres, ce qui les différencie nettement, c'est le ton employé par Rimbaud. Un an après l'avoir presque imploré d'intégrer ses poèmes dans le *Parnasse Contemporain*, ici Rimbaud se montre plus distant et moins quémandeur. Il ne fait plus allégeance au courant parnassien et pour cause, il propose une poétique qui éclate les limites de la poésie parnassienne. Nous pouvons dire qu'il ne s'agit pas du même Arthur Rimbaud. À tel point que ce n'est pas Rimbaud qui signe sa lettre, mais « Alcide Bava ». Pourquoi ce pseudonyme ? Que se cache-t-il derrière ce nom mystérieux ? L'emploi de ce pseudonyme met une distance entre le poète et son interlocuteur. Rimbaud porte ici une sorte de masque pour s'adresser à Banville. Ce n'est pas un masque pour dissimuler sa propre vision poétique, mais un masque pour se jouer du poète parnassien.

À la lecture de cette lettre, nous avons l'impression qu'en l'espace d'un an, Rimbaud, est devenu plus insolent. Il assume peut-être aussi sa personnalité. Il s'adresse à Banville sans mettre autant les formes que dans le premier courrier qu'il lui envoya. : «C'est le même imbécile qui vous envoie les vers ci-dessus, signés Alcide Bava. - Pardon. »[1] Cette phrase soulève plusieurs interrogations. Pourquoi Rimbaud se dénigre-t-il en se considérant comme un imbécile ? Rimbaud fait certainement preuve d'ironie puisque l'on sait qu'il a l'intime conviction d'avoir du talent. Dans la même phrase il se contredit puisqu'il dit qu'il s'agit de la même personne qui écrit à Banville tout en se donnant un autre nom. Une autre question que l'on peut se poser, est pourquoi s'excuse-t-il ? Il demande pardon, mais est-ce parce qu'il ne signe pas de son vrai nom ou est-ce parce qu'il fait mine de prendre soudainement conscience d'être un peu familier dans son propos et de s'en excuser ? Il s'agit en tout cas d'une provocation.

Rimbaud s'amuse semble-t-il à s'adresser à Banville avec ironie. « J'ai dix huit ans. - J'aimerai toujours les vers de Banville ». Pourquoi dire qu'il aimera toujours les vers de Banville quand on sait que selon lui Banville n'est pas voyant, et qu'il dénigre à présent le poésie parnassienne ?

Il est clair que l'âge pour Rimbaud était quelque chose de très important. Il a toujours dans ses lettres ressenti le besoin de se vieillir. Certainement dans un souci de se rendre plus crédible aux yeux de ses interlocuteurs. On peut également se dire que si Rimbaud se vieillit ici c'est aussi simplement coller au message qu'il avait adressé à Banville un an plus tôt où il lui disait avoir « presque dix-sept ans ».

La volonté de Rimbaud est de signifier à Banville qu'il a « progressé ». Non seulement poétiquement mais humainement. Rimbaud a mûrit. Si l'on compare les deux lettres, il est évident que Rimbaud a progressé ou du moins évolué. La question de Rimbaud à la fin de sa lettre : « Ai-je progressé ? » est pour lui une nouvelle fois une façon de se moquer de Banville qu'il place encore ici dans la position du Maître. Rimbaud ne devait certainement pas attendre de Banville une réponse bien flatteuse. Il est bien conscient que dans son poème, comme nous allons le voir, il désacralise la poésie parnassienne, celle de Banville et de ses fleurs. C'est avec ironie qu'il demande l'avis du maître du Parnasse sur ses éventuels progrès.

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque p 267.

Chapitre 2 – Ce que Rimbaud dit à Banville à propos de ses fleurs

Dans cette lettre envoyée le 15 août 1871 à Théodore de Banville, Arthur Rimbaud ne cherche plus l'approbation des Parnassiens. Rimbaud est désormais un poète qui possède sa propre conception de la poésie. Le voyant est en marche et il est bien décidé à bousculer cette poésie française, parnassienne, pour lui si décevante.

Il veut semble-t-il confronter à nouveau sa poésie au jugement du maître de la poésie parnassienne, Théodore de Banville. Comme nous l'avons vu précédemment le rapport de force entre Rimbaud et Banville n'est plus le même. Rimbaud ici se déguise en un mystérieux Alcide Bava. Ce pseudonyme demeure énigmatique pour les exégètes du poète maudit. À travers ce surnom, on peut voir l'expression du regard ironique et acerbe porté par Rimbaud sur Banville. Dans « Alcide » transparaît le mot « acide » et dans « Bava » le mot « baver » résonne. Alcide Bava serait celui qui bave comme les auteurs parnassiens mais de façon ironique et moqueuse. Notons également l'homophonie entre « Bava » et « Banville ». Rimbaud voulait peut-être que Banville se reconnaisse dans ce poète imaginaire. Il s'adresse certes avec les formules de politesse de circonstance, mais parle d'égal à égal à Théodore de Banville et dans *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, le poète de Charleville n'essaie plus de plaire au poète parnassien, bien au contraire, il condamne la poésie parnassienne, la remet en cause et donne son avis sur la poésie.

Le poème est constitué de cinq parties composées en octosyllabes. Chaque passage est clairement délimité par Rimbaud. À la lecture de ce poème on constate que ces cinq sections ont pour dénominateur commun le rejet de la poésie parnassienne. Nous pouvons y voir, un cheminement, une réflexion qui mène Rimbaud d'abord d'un constat critique de la poésie parnassienne dans les deux premières parties, à une remise en cause du travail du poète dans la troisième. Dans la quatrième Rimbaud donne la marche à suivre et fait un appel à une poésie plus moderne, pour enfin dans la dernière partie mettre en lumière le contraste entre sa vision de la poésie et la réalité poétique qu'il traite avec ironie.

Il est intéressant et fondamental de se demander à qui est adressé *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*. Au dessus du poème[1] Rimbaud semble faire une dédicace à Théodore de Banville. : « À Monsieur Théodore de Banville » Jean-Jacques Lefrère émet des doutes quant à cette hypothèse en évoquant le trait séparant la possible dédicace, du titre du poème. Si le poème n'est pas dédié à Banville sans doute que ce dernier s'est retrouvé dans le poète auquel s'adresse Rimbaud dans ce poème. Les destinataires des vers de Rimbaud peuvent varier selon l'interprétation et comme nous le verrons, ils varient de fait dans le poème. Toujours est-il que ce poème s'adresse aux poètes parnassiens si friands de poésie florale.

Le premier quatrain du poème est riche de sens.

Ainsi, toujours, vers l'azur noir
Où tremble la mer des topazes,
Fonctionneront dans ton soir
Les Lys, ces clystères d'extases ![2]

Rimbaud veut dans ce premier quatrain et dans cette première partie du poème dénoncer la poésie parnassienne, son style et son idéologie. Les deux adverbes apposés : « Ainsi, toujours » ouvre le poème, mais le charge d'emblée d'une lourdeur caractéristique du Parnasse. L'impassibilité parnassienne est presque résumée par ces deux mots introducteurs. Une idéologie poétique immuable, est ainsi exposée, mais immédiatement dévalorisée et même ridiculisée. L'horizon de la poésie parnassienne est bien obscure : « vers l'azur noir ». Le lys, plante que l'on rencontre si souvent chez les Parnassiens et notamment chez Banville est ici parodiée. « Les Lys » deviennent des clystères d'extases ; le clystère étant un appareil employé pour donner des lavements prodiguant ici l'extase. Il y a aussi quelque chose de honteux dans ces agissements décrits par Rimbaud, à travers l'expression « dans ton soir ». Le clystère étant un lavement d'eau injecter dans le rectum, c'est vraisemblablement par analogie de forme et surtout par volonté de ridiculiser l'emploi du lys par les Parnassiens que Rimbaud a employé ainsi cette métaphore.

Dans cette première partie Rimbaud critique l'évocation du lys dans les poèmes de ses contemporains. Le « lys » est pour lui la plante du passé :

[1]Voir fac-similé de la lettre du 15 août 1871 dans LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007.
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. P 260.

– Le Lys de monsieur de Kerdrel ,
Le Sonnet de mil huit cent trente,
Le Lys qu'on donne au Ménestrel
Avec l'œillet et l'amarante[1]

Rimbaud dénonce ici l'attachement des poètes parnassiens pour les vieilles idéologies. Il évoque un certains « monsieur de Kerdrel ». Il s'agit d'un noble qui défendait la cause royaliste dans la première partie du XIXème siècle. Ce qui explique son association avec le lys, fleur de la royauté. Pour Rimbaud, le lys des poètes auxquels il s'adresse est celui qui était célébré il y a des décennies. Il montre que les poètes auxquels ils s'adressent ont quarante ans de retard.[2]
Rimbaud semble ensuite mettre en lumière un paradoxe :

Des lys ! Des lys ! On n'en voit pas !
Et dans ton Vers, tel que les manches
Des Pécheresses aux doux pas,
Toujours frissonnent ces fleurs blanches ![3]

Les poètes parnassiens selon Rimbaud parsèment abondamment leurs poèmes de lys, mais ne font cela que pour obéir à des codes. On retrouve ici l'adverbe « toujours » qui une fois de plus souligne l'aspect immuable de la poésie parnassienne. Ensuite, il raille les poètes parnassiens qui sont ici rassemblés en un seul interlocuteur. Ce « Cher » poète dont il est question est rendu ridicule par la façon dont le peint Rimbaud. L'emploi du pronom personnel à la deuxième personne pour désigner ce poète : « quand tu prends un bain » « Ta chemise aux aisselles blondes » contraste avec l'adresse et la marque de respect qui transparaît dans le mot « Cher », pas de doute, Rimbaud ici se moque allègrement de ce poète et tente de le bousculer dans ses petites habitudes, de le détourner de ses « Proses Religieuses ».

Dans cette cinquième strophe, Rimbaud introduit encore un peu plus de profane dans son poème. : Peut-être que le message qu'il veut envoyer aux poètes parnassiens est le suivant : « Aussi vrai que vous faîtes éclore dans vos poèmes de jolies fleurs, toujours identiques depuis 1830, il n'en demeure pas moins qu'en réalité et il faut le dire dans les poèmes, ces fleurs peuvent être dégoûtante et boire « les bleus dégoûts ». » Les myosotis

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 260
[2]Voir les notes 5 et 6 dans Rimbaud, Arthur, et Jean-Jacques Lefrère. *Correspondance*. Paris : Fayard, 2007
[3]BRUNEL, Pierre. o*p. cit.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 260.

immondes et les Lilas une fois comparés à des balançoires, avec l'allusion phallique que cela comporte, ne sont plus aussi idéales que ce que peuvent bien nous raconter les Parnassiens. Rimbaud, dans cette première partie de *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* se charge de désacraliser les plantes parnassiennes.

Dans la seconde partie, Rimbaud poursuit sa critique et se montre plus acerbe. D'une certaine manière la critique est plus directe puisqu'elle ne vise plus un poète imaginaire, mais tous les poètes : « Ô Poètes[...]», il s'agit de la seule partie du poème dans laquelle Rimbaud parle aux poètes et non à un poète en particulier. Si la différence peut sembler anecdotique puisque sans nul doute Rimbaud avait pour cible dans son esprit tout aussi bien Banville que les autres poètes parnassiens, il demeure que Rimbaud a dans son poème consacré une partie où le message est destiné clairement à plusieurs destinataires, à l'ensemble des poètes.

Comme dans la plupart des poèmes et beaucoup de critiques ont pu l'apercevoir, la temporalité chez Rimbaud est très fluctuante et très riche de sens. Après avoir dans la première partie du poème, utilisé quasi exclusivement le présent (que l'on pourrait qualifier de présent de vérité générale) pour faire l'état de la poésie parnassienne, le jeune poète emploie dans les deux premiers quatrains de cette deuxième partie le conditionnel présent.

Ô Poètes, quand vous auriez
Les Roses, les Roses soufflées,
Rouges sur tiges de lauriers,
Et de mille octaves enflées ![1]

Pourquoi ce conditionnel ? Rimbaud veut-il souligner le ridicule qu'il prête au Parnasse en écrivant : « quand vous auriez », il sous entendrait : « si vous ne m'écoutez pas, bientôt vous irez encore plus loin dans le ridicule de votre poésie. » Le point de vu péjoratif vis à vis de la démarche parnassienne apparaît à travers le ton hyperbolique de ce quatrain : « Et de mille octaves enflées ! » Le conditionnel peut aussi être interprété comme un irréel du passé et laisser entendre que Rimbaud interpelle ici les poètes du Parnasse de la façon suivant : « Eussiez-vous ...» Rimbaud voudrait ainsi placer la poésie parnassienne de façon définitive dans le passé. « Quand BANVILLE en ferait neiger, ». Le nom du maître de la poésie parnassienne est ici cité. Il est intéressant de constater que

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 261.

Rimbaud a écrit : « Banville » en grossissant le trait.[1] Nous pouvons nous demander pourquoi il a voulu ainsi mettre en évidence au cœur même de son texte le nom du poète. Pour Pierre Brunel le phénomène n'est pas anecdotique et dans son édition des œuvres complètes, il retranscrit le nom de Banville en lettre capitales alors que Jean-Jacques Lefrère lui dans *Correspondance* ne le fait pas. Sur le fac-similé on remarque pourtant que Rimbaud a appuyé le coup de crayon pour écrire le nom de Banville. Est-ce simplement pour souligner l'importance du personnage et flatter l'illustre poète auquel ce poème est destiné, ou est-ce pour amplifier la tournure hyperbolique et caricaturale de ce passage du poème ? Vu le ton et l'atmosphère mis en place par Rimbaud dans ce poème il est fort probable que la seconde hypothèse soit la bonne.

Rimbaud cible assez clairement les poètes parnassiens en les comparant à de « très paisibles photographes ». Les photographes même si à l'époque ces artistes sont modernes, sont ceux qui fixent la réalité, Rimbaud lui veut vivre la vie et la faire vivre à travers sa poésie, la faire bouger. La paix, le calme, la platitude il n'en veut pas dans ses poèmes. À l'inverse des parnassiens, il veut renverser les idées préconçues, les cadres établis. Rimbaud critique ici l'attitude trop statique des Parnassiens et leur manque d'originalité. Ils ne font que photographier le monde, la nature quand il faudrait tenter de la sublimer, de la multiplier, lui donner une autre forme et la décrire dans un nouveau langage.

Il faut bien sûr comme l'on fait nombre de critiques de Rimbaud faire observer que la rime photographes/carafes est également présente dans les *Odes funambulesques* de Banville, révélant ainsi un peu plus si il le fallait l'identité du premier destinataire de ce poème. Mais il n'est pas moins important de souligner la critique faite par Rimbaud :

La Flore est diverse à peu près
Comme des bouchons de carafes[2]

Rimbaud met en cause ici le manque d'originalité des Parnassiens. De la même façon qu'avec son « credo des poètes » Rimbaud, ici, plus encore que dans la première lettre qu'il envoya à Banville, veut montrer la voie à suivre et donne clairement une leçon de poésie à ses contemporains. Le poète de Charleville met à mal, ridiculise la poésie parnassienne en soulignant encore et toujours son immuabilité. L'adverbe « Toujours »

[1]Voir fac-similé de la lettre du 15 août 1871 dans LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : Correspondance.* Paris : Fayard 2007.
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 61.

anaphorique à l'ouverture des quatrième et cinquième quatrain, enfonce une nouvelle fois le clou du leitmotiv de l'impassibilité d'un courant poétique qui jamais ne change. Rimbaud semble dans le quatrième quatrain de cette deuxième partie vouloir critiquer le franco-centrisme des poètes parnassiens, leur propension à demeurer dans une esthétique poétique historique.

Toujours les végétaux Français,
Hargneux, phtisiques, ridicules,
Où le ventre des chiens bassets
Navigues en paix, aux crépuscules ; [1]

De tous les adjectifs caractérisant les végétaux peints dans les poèmes des poètes parnassiens, le plus critique et important (sans nul doute pour Rimbaud) est le premier : « Français ». Le franco-centrisme de la poésie parnassienne est pour le jeune poète Ardennais une erreur, un manque d'ouverture qui condamne la poésie à une sorte de vase clos. L'adjectif « ridicules » qui vient en fin du second vers résume le point de vue de Rimbaud sur l'utilisation des fleurs par les poètes de son époque. Dans cette strophe Rimbaud critique de diverses manières la poésie parnassienne. Par les adjectifs péjoratifs ou à connotations péjoratives d'une part ; mais aussi à travers l'image décrite, les végétaux des parnassiens sont petits puisque le ventre des chiens bassets peut s'y promener sans souci. Nous notons l'emploi du substantif « paix » qui fait écho à l'adjectif « paisibles » de la strophe précédente. Par quelques sonorités singulières là aussi Rimbaud a peut-être voulu choquer ou du moins se moquer un peu plus des poètes de son époque. Les mots à la rime « ridicules » et « crépuscules » partagent une sonorité qui avait peut-être de quoi déranger le bon esprit de M. de Banville et très certainement amuser le malicieux Rimbaud.

Dans la strophe suivante, Alcide Bava poursuit sa critique et dénonce ce qui pour lui ne sont que « d'affreux dessins », à savoir les peintures et les descriptions de plantes que l'on retrouve dans tous les poèmes de l'époque et surtout la pureté de ces motifs. « Le Beau » n'est pas pour Rimbaud ce vers quoi doit tendre l'art. « […] il a écrit *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* pour ridiculiser une certaine recherche du beau, […] »[2] L'art selon Rimbaud doit aller vers le nouveau et l'inconnu. Les fleurs racontées par les poètes

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 261.
[2]ZIMMERMANN, Laurent. *Rimbaud ou la dispersion*. 1 vol. Nantes: C. Defaut, 2009. 12p.

du Parnasse ne sont que des « sujet saints / Pour de jeunes communiantes ». Rimbaud discrédite la poésie parnassienne et encore une fois donne une leçon à ses contemporains.

La strophe qui découle de cette satire de la culture du beau dans les poèmes des Parnassiens tourne vers le scatologique et Rimbaud comme les « lourds papillons » qui « Fientent » sur la pâquerette, semble dire « Merde au Parnasse !». On remarque ici indéniablement une inspiration Baudelairienne, ce « vrai dieu » qui lui aussi ne se privait pas de lier le profane au sacré et chez qui on retrouve cette image scatologique. Rimbaud joue à nouveau dans cette strophe avec les sonorités comme l'on fait remarquer la plupart des critiques qui se sont exprimés sur cette strophe en évoquant le vers suivant :

L'Ode Açoka cadre avec la [1]

On pourrait parler ici de « cacaphonie ». Par trois fois dans la même strophe Rimbaud évoque le passéisme des poètes parnassiens toujours sous le mode de la caricature : « Vieilles verdures, vieux galons ! »[2] Avec ce seul adjectif Rimbaud critique ses contemporains qui restent attachés aux vieilles valeurs poétiques quand lui demande à être « absolument moderne ».

Rimbaud dans son entreprise de démolition de la poésie parnassienne en vient à évoquer Grandville caricaturiste de la première moitié du XIXème siècle connu pour avoir personnifier les fleurs dans *Les Fleurs animées*. Selon Rimbaud cet homme aurait très bien pu donner aux fleurs des Parnassiens : « Ces poupards végétaux en pleurs » des lisières pour les guider. Pour Rimbaud la caricature de la poésie parnassienne est légitime. Il conclut la seconde partie de son poème avec une description qui résume son avis sur les fleurs qui apparaissent dans les poèmes parnassiens.

Tas d'œufs frits dans de vieux chapeaux
Lys, Açokas, Lilas et Roses !...[3]

Dans la troisième partie du Poème, Rimbaud semble retrouver un peu de sérieux dans son discours. Certes il poursuit la critique des parnassiens et remet en cause leur poésie, mais dans cette section du poème, le jeune poète critique, propose autre chose et veut de nouveau ici montrer la voie.

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 262.
[2]*Ibid.* Voir la note 3.
[3]*Ibid.*

Le premier quatrain vise à choquer son destinataire :

Ô blanc chasseur qui cours sans bas
à travers le Pâtis panique,
Ne peux-tu pas, ne dois tu pas
Connaître un peu ta botanique ?[1]

Avec l'emploi de l'adjectif blanc pour symboliser certainement la pureté, Rimbaud décrit les Parnassiens, poètes défroqués et met en lumière de manière violente sa critique qui née d'un paradoxe : Comment se fait-il qu'autant de poètes parlent de fleurs dans leur poème pour finalement exposer leur ignorance de la nature, des fleurs et de la réalité, ne connaissant seulement les fleurs liées à une esthétique poétique, vieille de plusieurs décennies. ? Notons le retour à un destinataire singulier et au conditionnel. Ce temps employé dans l'extrait qui suit semble signifier que si on le laissait faire, le poète parnassien serait capable d'aller encore plus loin dans l'erreur. Rimbaud est de nouveau caricatural quand il dit à quoi pourrait ressembler cette poésie ignorante :

Tu ferais succéder, je crains,
Aux Grillons roux les Cantharides,
L'or des Rios au bleu des Rhins,
Bref, aux Norwèges les Florides :[2]

Selon Steve Murphy :« Le poète (décrit ici par Rimbaud) serait incapable de s'astreindre à une démarche logique, scientifique. Il cultiverait l'éclectisme sinon la zizanie dans la recherche d'objets pittoresques ou porteurs de couleur locale. »[3] En effet comme le souligne Steve Murphy, si le poète parnassien cherche parfois l'exotisme il ne le fait pas de la bonne façon ni dans la bonne optique qui devrait être celle d'un savant qui cherche et exprime dans ses poèmes le résultat de ses recherches. C'est dans cette troisième partie du poème que le propos de Rimbaud paraît le plus sérieux et le plus construit. Il développe un raisonnement, il cadre son propos de mots connecteurs : « Mais » et « En somme » ces mots marquent une progression dans le raisonnement du poète et rendent le propos plus structuré. Mais c'est certainement aussi dans cette section du poème que le poète se montre le plus virtuose mêlant profane (le fond) et sacré (la forme).

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 262.
[2]*Ibid*. p 262-263.
[3]Murphy, Steve. *Stratégies de Rimbaud*. 1 vol. Champion classiques. Essais. Paris : H. Champion, 2009. p 164.

Mais, Cher, l'Art n'est plus, maintenant,
- C'est la vérité, - de permettre
à l'Eucalyptus étonnant
Des constrictors d'un hexamètre.[1]

En écrivant : « C'est la vérité », Rimbaud veut souligner le fait qu'il ne plaisante pas, même si derrière la raillerie qui précède il y a comme nous l'avons vu, une critique très sérieuse à propos de la poésie parnassienne. Rimbaud tourne la page du Parnasse, en tout cas de la poésie qui est restée statique, bloquée, enfermée dans son esthétique devenue stéréotype, où l'art pour l'art et le culte du beau ont perdu leur sens. La poésie doit proposer autre chose que des idées et images préconçues. Rimbaud veut faire tomber le culte du Beau :

En somme, une Fleur, Romarin
Ou Lys, vive ou morte, vaut-elle
Un excrément d'oiseau marin ?
Vaut-elle un seul pleur de chandelle ?[2]

À travers ces deux questions rhétoriques Rimbaud remet en cause l'esthétique parnassienne. Pourquoi donner aux fleurs et plus précisément aux fleurs blanches toujours autant de place dans un poème ?
Alors qu'il était jusque là absent, Rimbaud poète narrateur du poème laisse apparaître le « je » :

Et j'ai dit ce que je voulais !
Toi, même assis là-bas, dans une
Cabane de bambous, - volets
Clos, tentures de perse brune,[3]

Il s'agit d'une volonté du jeune poète sarcastique d'être pris au sérieux.

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 263.
[2]*Ibid.*
[3]*Ibid.*

Il dépeint le poète auquel il s'adresse dans une posture toujours aussi représentative du Parnasse. Il est assis dans une cabane aux volets clos. Il est donc statique et ignore ce qu'il se passe en dehors du lieu où il se trouve.

Dans la quatrième partie du poème Rimbaud se montre directif et donne la marche à suivre. La leçon du poète se poursuit et après les reproches viennent les revendications de Rimbaud, ce qu'il attend d'un poète. Rimbaud emploie dans cette partie à de nombreuses reprises l'impératif : « Dis », « Sachons par toi » « Trouve », « Sers nous ». À travers ces strophes transparaît le point de vue de Rimbaud sur ce que doit être le poète et sa démarche. Si le poète doit trouver, il faut donc d'abord qu'il cherche. On retrouve l' idée que Rimbaud exprimait plus tôt dans les lettres du voyant. Pour se faire voyant, pour devenir « le suprême savant », le poète doit aller plus loin que la réalité, chercher au fond de lui-même de quoi transcender le réel. Rimbaud dans cette partie appel à une quête de l'exotisme. Cela fait écho à sa critique des végétaux français :

Où vont les Cygnes par milliers ;
Que tes strophes soient des réclames
Pour l'abatis des mangliers
Fouillés des hydres et des lames ![1]

Il va même plus loin et contraste ici avec le réalisme qu'il évoquait dans les premières strophes de son poème :

Trouve des Chardons cotonneux
Dont dix ânes aux yeux de braises
Travaillent à filer les nœuds !
Trouve des Fleurs qui soient des chaises ![2]

Nous nous trouvons là proche du surréalisme. Rimbaud demande au poète parnassien de sortir de sa réalité pour aller vers une poésie de tous les possibles. Une poésie qui accepte de ne pas se laisser gouverner par les sens et l'objectivité.

La cinquième et dernière partie du poème est tournée vers le futur, l'avenir poétique tel que le conçoit Rimbaud. Le voyant s'exprime ici :

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 264.
[2]*Ibid*. p 265.

Quelqu'un dira le grand Amour[1]

Il est peut-être ici question pour Rimbaud du même Amour que celui qu'il trouvera à travers le périple du Bateau Ivre. Ce « quelqu'un » est certainement Rimbaud lui-même, mais le jeune poète nous dit surtout que l'évolution est en marche, sa parole semble ici prophétique et quand on sait ce qu'il adviendra de la poésie française par la suite, avec l'avènement des surréalistes, nous pouvons dire que Rimbaud est ici visionnaire. On retrouve comme dans la lettre du voyant, l'assimilation du poète au voleur. Autres thèmes que l'on retrouve dans cette partie du poème et dans la « lettre du voyant », celui de la musique et celui du dérèglement des sens. L'ouïe mêlée à l'odorat.

Toi, fais jouer dans nos torpeurs,
Par les parfums les hystéries ;[2]

Dans cette cinquième partie, Arthur Rimbaud donne sa vision de la poésie et met clairement en avant le gouffre qui sépare la poétique parnassienne de la sienne. Alors que dans les premières parties du poème comme nous l'avons vu Rimbaud se moque de la pureté des parnassiens, avec le champ lexical de la blancheur, Rimbaud fait le portrait d'un poète aux caractéristiques diamétralement opposées.

De tes noirs Poèmes, - Jongleur !
Blancs, verts, et rouges dioptriques ,
Que s'évadent d'étranges fleurs
Et des papillons électriques ![3]

Dans cette strophe, le poète de Charleville nous dit que la poésie doit pouvoir se tourner vers l'infâme et non plus peindre des « sujets saints / Pour de jeunes communiantes ! ». L'instabilité de cette poésie nouvelle est symbolisée à travers le nom « Jongleur ». Pour Rimbaud le poète ne doit tenir que sur un équilibre précaire. Il y a une nouvelle fois cette appel à l'exotisme, à l'imaginaire, à l'inconnu, à l'impossible.
« C'est après avoir évoqué dans cette cinquième et dernière section la manière dont le poète doit parler de l' Amour, stimuler l'hystérie des lecteurs, bichonner sa rime sous des formes nouvelles et faire s'évader de ses « noirs Poèmes » « d'étranges fleurs / Et des

[1]BRUNEL, Pierre. *Op. Cit.* Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochothèque. p 265.
[2]*Ibid*. p 266.
[3]*Ibid*.

papillons électriques ! « que Bava assène ces dernières instructions. On est dans une logique à la fois de production, de médiation/transmission et de réception. Le rapport entre lyre et télégraphe oppose et superpose des symboles de la communication poétique millénaire à ceux de la communication moderne, utilitaire. »[1]

Ce qu'on dit au poète à propos de Fleurs est le dernier poème dans lequel Rimbaud se rapproche du Parnasse. Il s'en rapproche du fait qu'il s'adresse aux poètes de ce courant et qu'il évoque les grandes idéologies poétiques qu'ils ont édifié comme l'impassibilité et le culte du Beau, mais il est impossible de ne pas voir dans ce poème une satire et donc un rejet profond de ce courant poétique.

Si Rimbaud signe Alcide Bava en bas de son poème et qu'il récidive quand il paraphe sa lettre destinée à Banville, c'est pour souligner le ton satirique dans lequel il s'inscrit. Rimbaud dit ce qu'il veut, comme il le veut. Si pour l'ensemble de la critique rimbaldienne, il est parfois difficile de distinguer la parodie de l'hommage dans ce poème, Banville a dû parvenir à faire cette distinction, à la lecture de cette lettre et mieux encore lorsqu'il hébergea le jeune poète quelques mois plus tard.

Rimbaud dans ce poème retourne les armes parnassiennes contre ceux qui les ont forgés. En plus de sa critique acerbe, il ajoute ce qui pour lui doit être la marche poétique à suivre, il laisse transparaître sa propre poétique, celle du progrès et de la quête continuelle d'un savoir nouveau.

[1]Murphy, Steve. *Stratégies de Rimbaud*. 1 vol. Champion classiques. Essais. Paris : H. Champion, 2009. p168.

Chapitre 3 – Le bateau ivre d'Arthur Rimbaud

À l'été 1871, Rimbaud écrit *Le Bateau ivre,* œuvre phare de la production poétique rimbaldienne et de la littérature française. Si ce poème fait partie avec *Sensation* et *Le Dormeur du Val* des poèmes que les professeurs au collège présentent à leurs élèves dans le cadre d'une première approche de la poésie rimbaldienne, c'est parce que ce poème représente à lui seul une partie du poète. « Rimbaud n'est-il pas, maintenant encore, aux yeux de beaucoup, le poète de ces visions, de cette ivresse ? De ces feintes ? Poète parce que capable de ça, précisément. »[1] *Le Bateau ivre* comme carte d'identité, comme laissez-passer pour Paris, comme symbole d'un poète en quête de l'inconnu.[2]

Le poème reflète le parcours poétique dans lequel s'est engagé Rimbaud en 1871. On retrouve en effet dans le bateau ivre la mise en pratique dans le fond et la forme de la poétique du Voyant théorisée quelques mois plutôt.

Les premiers vers du *Bateau ivre* semblent évoquer l'affranchissement de Rimbaud vis à vis du Parnasse. Les « Fleuves impassibles » que le bateau descend dans le premier vers renvoient à cette poésie parnassienne qu'il a apprécié, à laquelle il a tenté de correspondre au début de l'année 1870, mais qu'il a ensuite choisi par sa nature iconoclaste et vagabonde de condamner pour aller plus loin. Le poème s'ouvre sur une sensation ou plus précisément la perte d'une sensation. Le bateau ne se sent plus guidé par les haleurs. Les haleurs sont ces hommes à l'époque qui guident, tirent péniblement et font avancer lentement les bateaux sur une voie de halage. Qui sont ces haleurs guidant le bateau, sinon les poètes parnassiens ? Les poètes qui lui ont donné ces poèmes dont il s'est nourri dans sa jeunesse, dont il s'est servi pour avancer et qu'il veut à présent comme un adolescent désireux d'indépendance, abandonner, pour pouvoir avancer selon son bon vouloir ? Ces haleurs attaqués par des "Peaux-Rouges criards" sont ensuite "cloués nus aux poteau de

[1]GLEIZE, Jean-Marie. *Arthur Rimbaud*. Paris: Hachette Supérieur, 1993. 31p.

[2]La critique Rimbaldienne a tenté de donné des sources à ce poème fleuve du *Bateau ivre*.
On sait combien Rimbaud a pu passer du temps à dévorer les livres de la bibliothèque de Charleville ou ceux de Georges Izambard. Ainsi selon les critiques ont pu recenser un plus ou moins grand nombre d'origine possible au poème de Rimbaud : *Qui sera roi* de Gautier, *Vingt milles lieues sous les mers* de Jules Vernes, *L'Invitation au Voyage* et *Le Voyage* de Baudelaire, *La Légende des Siècles* de Hugo, La Bible Léviathan et Béhémot, *Arthur Gordon Pym* de Poe
Voyage en Amérique de Chateaubriand. Difficile de dire si toutes ces œuvres ont réellement compté au moment où Rimbaud rédigea le Bateau ivre, mais il est certain que Baudelaire a eu une influence considérable sur l'œuvre de Rimbaud. Le « vrai dieu » a certainement inspiré celui qui n'était pas encore « Jésus au milieu des docteurs » dans l'élaboration du *Bateau ivre*.

couleurs." Le Peau-Rouge est au XIXe siècle, le sauvage de l' « autre monde », il représente l'être qu'il faut civiliser ou à défaut, exterminer. Ces étrangers ne partagent pas les mêmes codes que les Européens et leurs cris évoqués ici par Rimbaud s'opposent au chant des haleurs exécutant leur dur labeur, mais aussi et surtout au chant du poète Romantique et Parnassien. Il y a à travers l'opposition du cri au chant, l'opposition entre le désordre, l'inharmonieux voire la liberté et l'harmonieux, ce qui obéi à des règles. Le bateau-poète, voulant fuir le monde dans lequel il est amarré, se trouve aidé par ces Peaux-Rouges. D'une certaine façon Rimbaud renverse l'Histoire, ce ne sont pas les européens qui ont le dessus sur les Peaux-Rouges, mais l'inverse. Victimes d'un exotisme au langage incompréhensible, les haleurs sont condamnés à demeurer dans leur impassibilité, leur nudité, leur immobilisme.

Le poète qui veut se faire voyant et dépasser la simple vision poétique que peut avoir chaque homme en écrivant des vers doit se débarrasser de la vieillerie poétique, s'en libérer et aller plus loin.

Libre, fumant, monté de brumes violettes ,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
Qui porte, confiture exquise aux bons poëtes ,
Des lichens de soleil et des morves d'azur,[1]

Le poète dans ces vers comme le dit Pierre Brunel[2] est ironique lorsqu'il évoque les « bons poëtes ». Une expression qui rappelle la première lettre à Banville où Rimbaud louait « les bons parnassiens ».

Le ciel et son coucher de soleil ne sont plus que des clichés. Le bateau troue ce tableau là, il dépasse cette matière première dont se satisfont les autres poètes. Alors que les poètes s'arrêtent face au mur de la réalité devenu cliché, le bateau lui veut partir vers un nouvel horizon. Une fois débarrassé des haleurs, donc des poètes parnassiens, le bateau qui n'est pas encore ivre, s'engage dans une nouvelle aventure, une expérience personnelle où le poète n'est plus un acteur passif, contemplateur du monde, mais devient un explorateur qui s'engage dans l'expérimentation d'un monde sur lequel il accepte de n'avoir aucune prise.

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : le livre de poche, 2010. La Pochotèque. 297p.
[2]*Ibid*. Voir la note 5.

À partir du troisième quatrain du poème, le ton change. Il y a comme un enthousiasme chez ce Bateau, une sorte d'impatience et un sentiment de liberté à travers l'exclamation : « Je courus ! » Le bateau se jette « Dans le clapotement furieux des marées », il y a comme une libération de ce bateau qui peux faire comme bon lui semble. Les pronoms personnels « Moi » et « Je » sont alors centraux dans cette troisième strophe. Il est pertinent et sans doute nécessaire de faire le parallèle entre le parcours pris par ce bateau et la propre vie de Rimbaud.

À l'été 1871, la mère de Rimbaud est « aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquette de plomb. »[1] Elle cherche à affirmer son autorité sur son fils et à lui imposer le travail à Charleville. Rimbaud lui s'y refuse et décide alors de « travailler libre : mais à Paris que j'aime »[2] . Rimbaud a alors quitté Charleville pour exercer sa conception du travail. Donc au delà de l'affirmation d'un cheminement poétique singulier, c'est aussi peut-être là pour Rimbaud l'expression à travers la fuite de ce bateau l'affirmation d'une prise de pouvoir dans sa vie, de son indépendance. Comme le bateau dans son poème, Rimbaud dans sa vie ne veut être guidé que par la liberté. Le bateau prend le contrôle de son itinéraire, et si ce chemin est destiné à le conduire à sa perte, c'est le choix du bateau et donc du poète d'aller vers cette mer déchaînée, ce monde dépourvu de stabilité, c'est maintenant vers le tohu-bohu que veut se tourner le poète et non plus vers le calme de la poésie parnassienne.

Le bateau n'est qu'au début de son voyage. Comme un enfant que l'on baptise, le bateau est béni à son entrée en mer. Cette bénédiction est donnée par la tempête. En se livrant à la tempête il accède à une nouvelle forme de mobilité : « Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots ». Une mobilité qu'il ne maîtrise pas. Comme pour le poète dans la lettre du voyant, le bateau, avant de pouvoir accéder à des visions inconnues, doit passer par une période de souffrance, de dérèglement de tous les sens. On constate ce dérèglement au fil du texte. Le bateau passe par une sorte de purification avant de gagner la mer. Une purification assez étrange qui fait penser à la lettre du voyant puisqu'il est question d' « eau verte » de « vins bleus et des vomissures ». Dans les lettres du voyant, Rimbaud évoque les verrues que l'homme doit s'implanter, il parle de souffrances énormes et d' « ineffables tortures ». Le bateau est purifié parce qu'il subit un rite de passage qui le pousse vers un nouvel horizon et une nouvelle perception des choses. Le bateau trouve son indépendance

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochotèque. 268p.
[2]*Ibid*.

à travers la découverte, l'acceptation des vomissures et des salissures qui le souillent, mais qui lui donnent alors l'occasion d'avoir un regard nouveau sur le monde.

L'expérience du dérèglement de tous les sens dans L*e Bateau ivre* n'est pas mieux illustré que dans le vers suivant : « Me lava, dispersant gouvernail et grappin. »[1] Le bateau n'est pas encore plein d'ivresse et il n'a pas encore eu les visions du poète voyant, mais il s'est séparé de ce qu'il le maintenait dans le monde de la stabilité. Il a rompu les liens qui lui permettaient auparavant d'avoir une emprise sur le monde mais qui l'empêchaient de voir plus loin.

Nous avons par le passage du passé simple au passé composé une accélération du rythme, qui coïncide avec l'arrivée du bateau dans « le Poème de la Mer » symbolisant l'expérience poétique du Voyant qui commence. On trouve alors à de nombreuses reprises, l'expression : « J'ai vu ». Le verbe est conjugué au passé, l'expérience racontée apparaît comme un bilan alors que l'on pouvait imaginer que l'épisode du bateau s'éloignant des haleurs se passait sous nos yeux. Ce poème peut être perçu comme un carnet de voyage. Le bateau-poète nous raconte ce qu'il a vu. Ce voyage, au-delà des paysages exceptionnels qu'il décrit tout au long du poème, symbolise la poétique du voyant. Une quête d'un lointain qui toujours nous échappe. Dans la lettre du voyant envoyée à Demeny, Rimbaud décrit le processus que doit suivre le poète qui veut se faire «voyant». Il est question d'une recherche, d'un épuisement de «Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie[...] ». Dans *Le Bateau ivre* nous avons à travers ce catalogue de paysages, une multiplication de courants contraires qui semblent faire écho à ce travail que préconise Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny. Notons l'alternance assez frappante de termes contradictoires ou de propositions construites sur un oxymore :«[...]délires et rythmes lents ». L'expérience du bateau-poète le mène tantôt à une forme d'élévation et tantôt à une forme de chute. On constate ceci dans l'ensemble du texte et plus particulièrement à partir de la treizième strophe du poème.

Le Bateau ivre est une œuvre instable. Cette instabilité est celle du bateau qui traverse des paysages très divers. Elle se révèle à travers les changements de lieu et de temps qu'opère Rimbaud tout au long du poème. Ce poème retrace le parcours d'un bateau parcourant les mers et celui du poète s'aventurant dans l'inconnu poétique. C'est une sorte de carnet de voyage que le bateau nous livre après son périple. Il nous raconte une expérience qui appartient à la fois au passé, au présent et au futur. Il y a dans ce poème une

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. La Pochotèque. p 294.

grande fluctuation temporelle, l'instabilité est de tout ordre dans ce poème, spatial et temporel.

Le poème qui débute à l'imparfait comporte des passages au passé simple, au passé composé, au présent de narration et d'énonciation, de vérité générale. Il est difficile au travers de ces changements temporels de s'y retrouver et de ne voir dans ce poème autre chose que le récit enchevêtré de visions. Il s'agirait dans ce poème de l'expérience de la voyance, au sens où le poème est traversé par d'innombrables images, sons, odeurs qu'il retranscrit pêle-mêle dans son poème :

« Galciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises !
Echouages hideux au fond des golfes bruns
Où les serpents géants dévorés des punaises
Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums ! »[1]

Parmi les similitudes qui lient *Le Bateau ivre* à la poétique décrite dans les lettres du voyant. Il y a l'aboutissement, la fin de l'expérience poétique et la fin du voyage. La poétique du voyant est du point de vu de l'auteur qui s'y attarde, promise à l'échec. C'est en tout cas ainsi que l'imagine Rimbaud : « […]Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables »[2]. Le poète rempli d'images, de ses visions ne peut plus supporter ces visions qu'il ne comprend plus. Il abandonne alors là son travail. Dans les vers suivant extrait du *Bateau ivre*, Rimbaud exprime le même échec. :

« Mais, vrai j'ai trop pleuré ! Les aubes sont navrantes.
Toute lune est atroce et tout soleil amer :
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer ! »[3]

Avec son aveu « Mais vrai, j'ai trop pleuré », le bateau rompt avec tout l'enthousiasme qui porte le texte, l'élan du voyage se brise, comme un retour à la réalité, l'expérience de la voyance doit prendre fin, parce qu'elle ne peut durer indéfiniment. Le poète ne peut supporter l'expérience qui vise au dérèglement raisonné de tous les sens. Ce travail, ces tortures que s'inflige le poète ne sont pas naturelles. Démesurément enivré, le bateau souhaite mourir. Mais ce souhait ne semble pas être réalisable. Il lui est impossible

[1]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : le livre de poche, 2010. La Pochotèque. p 296.
[2]*Ibid*. p 243
[3]*Ibid.* 297.

de poursuivre le voyage dans ce « Poème de la mer », mais il demeure contraint de rester à flot. Le bateau souhaite retourner à des choses concrètes, basses, ternes en comparaison avec les gigantesques paysages dont il a pu faire la description dans les vers précédents.
« *Le Bateau ivre*, comme tant de poèmes de Rimbaud, est la victoire de la lucidité sur un premier élan de l'espoir »[1]. Il y a à la fin du Bateau ivre comme un rejet de l'inconnu et de l'innommable ainsi qu'un besoin de retrouver une stabilité, des repères et un calme perdu.

« Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai. »[2]

Il nomme en effet dans ce quatrain une réalité concrète. La flache, cette mare d'eau que l'on trouve dans les bois de Belgique donc non loin de ses Ardennes natales.
La volonté du bateau paraît bien diminuée. Le désir exprimé ici sous forme de supposition fait écho à la ferme volonté exprimé au début du poème lorsque le bateau dompte les fleuves le laissant descendre ou il le veut.

À la fin de son périple, découragé, le bateau est si rempli d'ivresse et d'exotisme qu'il en est dégoûté. Il semble vouloir se réfugier dans une eau sans couleur ni chaleur, un courant qui ne mène qu'au crépuscule. Il subsiste toutefois un espoir, signe peut-être que l'échec de la poésie du voyant n'est pas total. L'espérance d'un nouveau départ apparaît sous la forme de l'enfant et du papillon. Mais cet insecte est un être bien éphémère. Le bateau s'imagine dans les mains d'un enfant. Le bateau frêle ressemble à ce papillon qui une fois capturé puis relâché, vacille et ne peut plus voler comme il le faisait lorsqu'il était libre. Ainsi dans la dernière strophe du poème, le bateau exprime son incapacité à reprendre une activité normale. Dans le dernier quatrain nous avons une prédominance de phrases négatives : « Je ne puis plus[...] Ni […] Ni[...] » Comme le pense beaucoup de d'observateurs de la poésie rimbaldienne, ce poème et ses derniers vers évoquent de manière prémonitoire, (est-ce vraiment si surprenant de la part d'un poète se voulant voyant ?), l'arrêt de la poésie chez Rimbaud qui ayant exploré l'inconnu poétique, ayant exprimé l'ineffable, se trouve contraint à l'arrêt de la littérature, car incapable de pousser l'expérience du voyant plus loin qu'il ne l'a fait.

[1]BONNEFOY,Yves. *Rimbaud*. Paris : Editions du Seuil. 1996. p 192.
[2]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : le livre de poche, 2010. La Pochotèque. p 297.

Le Bateau ivre « est l'illustration de sa nouvelle technique littéraire et le récit imagé de sa méthode dont il montre simultanément le fonctionnement, le merveilleux résultat et les limites. D'où le mouvement en boucle, le retour ou l'échec, le retour inévitable à la raison, au contrôle[...] »[1]

Nous pouvons voir dans ce poème tout une argumentation, un développement raisonné de ces visions décrites dans le voyage du bateau ivre. Un raisonnement qui correspond au « dérèglement *raisonné* de tous les sens. » La raison garde sa place dans l'expérience poétique du poète comme elle garde sa place dans le récit du bateau nous racontant son périple et l'évolution de ses sentiments. Comme le dit Jean-Marie Gleize « Curieux comme ici le tohu-bohu paraît organisé, rhétorisé »[2]. On remarque tout au long du texte certains mots, connecteurs logiques, expressions telles que : "Comme" au vers 1, "quand" au vers 7, "Et dès lors" au vers 21, "Parfois", "Or Moi" " Mais vrai" qui jalonnent le poème et qui nous donnent l'impression que Rimbaud évoque au delà d'un simple récit, une véritable réflexion, un cheminement poétique.

Dans la lettre du voyant du 15 mai 1871 envoyée à Paul Demeny, Rimbaud indique que le poète travaillant à se faire voyant devra « Trouver une langue. » Il faut pour le poète, être capable de dire les visions qu'il a eut et rester fidèle à ces visions. Ainsi dans *Le Bateau ivre*, Rimbaud fait preuve d'une inventivité pour le moins exceptionnelle. Lui qui au moment où il écrit ces cent alexandrins n'a jamais vu la mer, parvient à nous faire voir, à nous faire imaginer ce bateau qui a traversé les mers et va plus loin avec l'expression d'une connaissance, qui dépasse l'entendement.

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ![3]

Encore une fois, Rimbaud s'attaque aux poètes parnassiens, il affirme qu'il est parvenu à aller plus loin que ces poètes. Dans ce quatrain, le bateau-poète affirme sa supériorité et son savoir. La présence de la proposition : "Je sais" deux fois, dans les deux premier vers et l'accumulation dans ces quatre vers du connecteurs de coordination "et"

[1]GLEIZE, Jean-Marie. *Arthur Rimbaud*. Paris: Hachette Supérieur, 1993. p 274.
[2]*Ibid*. p 34.
[3]BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochotèque. p 295.

donne une impression d'abondance. Cette idée d'une connaissance gargantuesque, renforcée par l'apposition des deux propositions « je sais le soir, / L'aube exaltée » laisse présager du dégoût qui s'exprime dans la dernière partie du poème:

Toute lune est atroce et tout soleil amer :[1]

Rimbaud a voulu faire de ce bateau un savant. Ceci n'est pas sans nous rappeler « le suprême savant »[2] que Rimbaud décrit dans sa lettre du voyant. Tout au long du poème le bateau laisse entendre qu'il maîtrise un savoir et en plus de cela qu'il est parvenu à mettre des mots sur l'inconnu. Rimbaud expose un savoir qu'il a acquis à travers son voyage. Il ne s'agit pas d'un savoir encyclopédique, mais d'un savoir plus grand encore car il va au-delà de la simple vision du monde partagée par tous. Les connaissances du bateau ivre provienne d'une expérience : celle du dérèglement des sens et de l'abandon à la liberté. L'important dans ce savoir ne sont pas tant les connaissances que l'expression d'une vision nouvelle donc d'un savoir nouveau.

Outre les « sèves inouïes », les « incroyables florides », les « ineffables vents », Rimbaud dans *Le Bateau ivre* invente des « flots nacreux ». Il invente un nouveau langage, des mots pour dire l'indicible pour raconter ces visions qu'il est le seul à avoir.

Où teignant tout à coup les bleuités,délires
Et rythmes lents sous les rutilements du jour
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres
Fermentent les rousseurs amères de l'amour.[3]

Non seulement les mots sont nouveaux, mais les images peintes dans ce poème sont inédites, une impression de jamais vu s'en dégage. C'est pour cela que les auteurs et artistes présents au dîners des vilains bonshommes furent éblouis par ce jeune homme qui leur apporta alors une poésie nouvelle. La réaction qu'a provoqué le Bateau ivre chez les poètes Parnassiens lors de sa lecture à Paris, montre le gouffre qui séparait les parnassiens de Rimbaud. Les parnassiens si ils n'ont pas saisi tout ce que Rimbaud avait mis dans son bateau ivre, ont au moins compris comme Léon Valade, qu'ils avaient devant eux « un génie qui se lève. »[4] Et c'est d'autant plus surprenant de savoir que c'est avec une œuvre

[1] BRUNEL, Pierre. *Rimbaud oeuvres complètes*. Paris : Le livre de poche, 2010. La Pochotèque. p 297.
[2] *Ibid*. p 243.
[3] *Ibid*. p 295.
[4] LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondance.* Paris : Fayard 2007. p 90.

crépusculaire, laissant présager d'un échec artistique que Rimbaud est apparu comme un grand poète en devenir.

Conclusion

De 1870 à 1871, malgré la guerre qui bouleverse forcément le quotidien de toute une société, la vie d'Arthur Rimbaud n'est pas encore la tragédie qui fait de cet homme l'un des plus célèbres poètes maudits de l'Histoire.

Le météore Rimbaud n'est qu'au début de sa course. Il fait ses gammes, apprend, se nourrit des auteurs qu'il prend d'abord comme exemple. Dans un anonymat propre aux jeunes poètes de la campagne, Arthur Rimbaud à Charleville, développe ses facultés de poète. Sous le regard bienveillant de Georges Izambard, il compose en élève appliqué, ses premiers vers. Le collège de Charleville où il se distingue par ses excellents résultats devient vite trop petit pour ce jeune homme qui ne semble jamais se donner de limites. Arthur chercha à se faire publier. Avec succès d'abord dans la région ardennaise comme dans *La revue pour tous*, mais il essuie son premier échec quand il tente d'intégrer la haute sphère de la poésie française et de se faire publier dans le *Parnasse Contemporain*.

Arthur Rimbaud, qui fit pourtant allégeance au Parnasse, n'était peut-être pas assez Parnassien aux yeux de Banville. Certains regrettent que le nom du poète de Charleville n'ait pas rejoint dans la dernière publication du second *Parnasse Contemporain* ceux de Baudelaire, Mallarmé, Banville, Leconte de Lisle etc... Mais au contraire, peut-être faut-il s'en réjouir. Rimbaud, malgré ses efforts pour leur ressembler, n'était pas un poète parnassien. Il était déjà différent, à part. On observe dès ses premiers poèmes que Rimbaud ne partage pas la même conception de la poésie que les auteurs parnassiens. Là où la poésie est un art codifié, régit sur le respect de l'impersonnalité et sur une certaine conception du Beau ; Rimbaud propose une poésie qui correspond à l'expression sincère de ses inclinations personnelles.

La vie et l'œuvre de Rimbaud sont intimement liées. Lors des années 1870 et 1871 on constate que ses poèmes relèvent pour beaucoup de l'aspiration à la fuite, à l'errance. C'est l'auteur de ces textes qui fugue à plusieurs reprises de la maison familiale, et dont la principale activité est de composer des vers tout en vagabondant sur les routes belges et ardennaises. Il y a donc une grande part autobiographique dans les poèmes de Rimbaud. Ceci peut expliquer pourquoi il n'hésite pas dans ses poèmes à mélanger les registres, employant indifféremment des mots familiers et des mots plus recherchés, plus usuels de la poésie française. Le fait que Rimbaud soit né et ait grandit à Charleville et non

à Paris a contribué à la différence poétique qui s'est instaurée entre Rimbaud et les parnassiens. Paris fut longtemps pour lui, un idéal à atteindre, la ville de tous les possibles. Mais toutes ces années passées à Charleville auprès de sa mère, ont forgé la personnalité de celui qui une fois à Paris deviendra un véritable épouvantail.

Le refus de Banville ne l'a pas empêché de poursuivre son cheminement poétique. Arthur Rimbaud, ayant acquis une grande culture poétique, réussit à faire émerger face à une poésie contemporaine qui lui paraissait insuffisante, sa propre poétique. Les lettres du voyant exposent cette théorie poétique qui vise à faire du poète un éternel explorateur. Quand les Romantiques et les Parnassiens se contentent de peu, d'une poésie subjective, Rimbaud exhorte le poète à dépasser ses limites, à être moderne, c'est à dire toujours porté vers l'inconnu, le nouveau, même si cela doit le pousser vers son auto-destruction. Rimbaud a peut-être déjà conscience que son œuvre de poète ne sera qu'éphémère. Le poète voyant semble destiné au bout de sa quête à tomber dans une sorte d'aveuglement, une aporie de la vision.

Pour en terminer avec le Parnasse, Rimbaud prend la plume acerbe d'Alcide Bava pour malicieusement donner une leçon de poésie à l'un des maîtres du Parnasse, Théodore de Banville. Il défend l'idée que l'art de la poésie doit changer et que ce changement poétique viendra d'une perpétuelle quête de nouveauté.

Avec *le Bateau ivre*, Arthur Rimbaud laisse les Parnassiens à leur immobilisme et prend le large. Il exprime une sorte de bilan. Le compte rendu d'un voyage vers l'inconnu, l'indéfinissable, durant lequel le bateau-poète a vu des choses inouïes et cela jusqu'au dégoût. Rimbaud écrit son célèbre poème alors qu'il est encore à Charleville, trépignant sur les bords de la Meuse. Dans ce poème on y retrouve les aspirations de l'homme, les convictions du poète et l'expression d'un échec de la poésie. À croire que la vie (du moins la première partie de la vie) d'Arthur Rimbaud avait déjà était écrite par Rimbaud lui-même. C'est donc un poète voyant qui débarqua à Paris. Rimbaud va chambouler un temps la vie de ces poètes et leur vieilleries poétiques. Incompris par les Parnassiens, Rimbaud ne fera de Paris qu'une étape de son parcours, ne trouvant finalement pas sa place au milieu de ces poètes qui ne partageaient pas sa vision des choses.

Le génie de Rimbaud, ce qui l'a distingué des poètes Parnassiens, au cours des années 1870 et 1871 pourrait se résumer à cette faim insatiable de l'inconnu. Au désir d'aller toujours plus loin dans l'exploration du monde, de la poésie et de repousser les

limites de la perception de la réalité et celles de l'expression poétique. Rimbaud a tout au long de la première partie de sa vie provoqué malgré lui l'incompréhension de ceux qui l'ont côtoyé et qui ont eu l'occasion de lire certains de ses poèmes. Il reste de très nombreux poèmes de Rimbaud dont la signification demeure floue ou en tout cas très débattue par les différents critiques du poète maudit. Toujours est-il que Arthur Rimbaud lui savait bien ce dont il parlait : « J'ai voulu dire ce que ça dit , littéralement et dans tous les sens. » a-t-il répondu à sa mère qui ne comprenait pas *Une saison en enfer*.

La principale composante de cette énigme poétique et du génie rimbaldien, ce sont les mots que Rimbaud a proprement fait naître dans sa poésie. Des mots nouveaux dont il était le seul à détenir le secret. Il serait intéressant de se pencher lors d'une prochaine étude sur le lexique rimbaldien et plus précisément encore sur les hapax et autres néologismes inventés par « l'homme aux semelles de vent ». Une étude approfondie de ces mots, mettant notamment en lumière leur origine, leur signification et le contexte dans lequel ils sont employés par Rimbaud pourrait permettre de mieux comprendre l'originalité de cette poésie pour l'époque et de percer un peu plus encore le secret du mystérieux poète Arthur Rimbaud.

Bibliographie

I / Corpus

BRUNEL, Pierre. *Rimbaud : œuvres complètes.* Paris : le livre de poche, 2010. 1040 p. La Pochothèque

LEFRERE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud : correspondances.* Paris : Fayard, 2007. 1021 p.

II / Œuvres d'auteurs contemporains d'Arthur Rimbaud

BANVILLE, Théodore de. *Idylles Prussiennes.* [en ligne] Paris : Alphonse Lemerre, 1871. 169 p. [consulté le 16/09/12]. Disponible sur Internet : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202974n

BANVILLE, Théodore de. *Les stalactites.* Edition critique de E.-M. SOUFFRIN. Paris : Henri Didier, 1942. 450 p.

BANVILLE, Théodore de. *Les Exilés*. Edition d'Yves-Alain Favre. Paris : Orphée, La difference, 1991. 122 p.

BANVILLE, Théodore de. *Les Poésies de Théodore de Banville : 1841-1854* [en ligne]. Paris : Poulet Malassis et de Broise Editeurs, 1857. [consulté le 10/04/12]. Disponible sur Internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5833851r >

BAUDELAIRE, Charles. *Le spleen de Paris : petits poèmes en prose*. Edition de Jean-Luc Steinmetz. Paris : Librairie générale française, 2003. 253 p.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Edition de John E. Jackson. Paris: Livre de Poche, 1999.

GAUTIER, Théophile. *Poésie complètes.* 3ème édition. Paris : A. G. Nizet, 1970. 3 vol. (CLXXV-190 p., 324 p., 322 p.)

MENDÈS, Catulle. *La légende du Parnasse contemporain* [en ligne]. Bruxelles : Auguste Brancart, 1884. 303 p. [consulté le 24/01/2012]. Disponible sur Internet : < http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k107907j>

III / Ouvrages, articles critiques sur Rimbaud et son œuvre

BAUDRY, Jean-Louis. *Le texte de Rimbaud*. Nantes : Editions Cécile Defaut, 2009. 137 p.

BEDERE, Serge. «Georges Izambard, témoin tranquille mais actif du passage à l'écriture de Rimbaud». *Adolescence*, 2006/2, n°56, p. 507-517.

BERNADET, Arnaud. *Rimbaud, l'invisible et l'inouï : «Poésies», «Une saison en enfer» (1869-1873)*. 1 vol. Vanves : CNED ; Paris : Presses universitaires de France, 2009. 209 p. Collection CNED-PUF.

BERRICHON, Paterne. *Jean-Arthur Rimbaud, le poète, 1854-1873* : p*oèmes lettres et documents inédits portrait en héliogravure et autographe* [en ligne]. Paris : Mercure de France, 1912. 3160 p. [consulté le 12/12/11]. Disponible sur Internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k282062p.r=Jean-Arthur+Rimbaud.langFR>

BONNEFOY, Yves . *Rimbaud.* Paris *:* Editions du Seuil, 1996. 190 p.

BOYER-WEINMANN, M. «Le Rimbaud de Carjat. Une photofiction biographique». *Recherches & Travaux*, 2006, n° 68, p. 87–95.

BRUNEL, Pierre. *Rimbaud*. Paris : Le livre de poche, 2002. 287 p.

BRUNEL, Pierre. *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre.* Paris : Editions du champ Valon. 1975. 236 p.

BRUNEL, Pierre, LETOURNEUX, Matthieu, BOUDOU, Paule-Elise. *Rimbaud*. [en ligne]. Paris : ADPF-Publications, 2004. 149 p. [consulté le 19/01/12]. Disponible sur Internet : <www.institutfrancais.com/adpf-publi/folio/textes/rimbaud.pdf>

BUTOR, Michel. *Improvisations sur Rimbaud*. 2e édition, revue. Paris : La Différence, 2005. 233 p.

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

COUSSEAU, Anne. «Ophélie : histoire d'un mythe fin de siècle». *Revue d'histoire littéraire de la France,* 2001, 101, n°1, p. 105-122 .

DOTOLI, Giovanni, et DIGLIO, Carolina. *Rimbaud et la modernité : actes du colloque de Naples, 6-7 décembre 2004.* Fasano *:* Schene editore ; Paris : Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2005. 198p.

FONGARO, Antoine. *Le soleil et la chair*: *lecture de quelques poésies de Rimbaud*. Paris : Éd. Classiques Garnier, 2009. 240 p. Études rimbaldiennes.

GLEIZE, Jean-Marie. *Arthur Rimbaud*. Paris : Hachette Supérieur, 1993. 191p.

LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001. 1242 p.

MATUCCI Mario, MURPHY Steve , MARTIN Gérard, et Tourneux Alain. *Rimbaud textes et contextes d'une révolution poétique : colloque n° 4 de Parade sauvage, Charleville-Mézières, 13-15 septembre 2002.* Charleville-Mézières : Musée-Bibliothèque Rimbaud, 2004. 255 p. Parade sauvage.

MURPHY, Steve. «Versifications "parnassiennes" (?)». *Romantisme* 140, n° 2, 2008, p. 67-84.

MURPHY, Steve. *Stratégies de Rimbaud*. Paris : Champion Classiques, 2009. 621 p.

MURPHY, Steve. *Rimbaud et la Commune : microlectures et perspectives*. Paris : Classiques Garnier, 2010. 680 p.

NOULET, Emilie. *Le premier visage de Rimbaud : huit poèmes de jeunesse : choix et commentaire.* Bruxelles : Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique , 1953. 326 p.

PIRLOT, Gérard. «Subjectivation-action chez A. Rimbaud». *Adolescence* 78, n° 4, 2011, p. 913-926.

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

STEINMETZ, Jean-Luc. *Arthur Rimbaud* : u*ne question de présence*. 4 ° édition. Paris : Edition: Tallandier, 2009. 486 p.

ZIMMERMANN, Laurent. «Forme et métamorphose». *Littérature,* 148, n°4, 2007, p. 121-127.

ZIMMERMANN, Laurent. *Rimbaud ou la dispersion*. Nantes : Editions Cécile Defaut, 2009. 160 p.

IV / Ouvrages, textes traitant du contexte historique et de la littérature au XIXe siècle

BADESCO, Luc. *La génération poétique de 1860* : l*a jeunesse des deux rives*. Paris : Editions A-G.Nizet, 1971. 750 p.

BENICHOU, Paul. *L'école du désenchantement : Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier.* Paris : Gallimard, 1992. 615 p.

GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Paris : Ganier-Flammarion, 1966. 357 p.

MORTELETTE, Yann. *Histoire du Parnasse.* Paris : Fayard, 2005. 570 p.

MURPHY, Steve. «Versifications "parnassiennes" (?)». *Romantisme* 140, n° 2, 2008, p. 67-84.

ROTH, François. *La Guerre de 1870* . Paris : Librairie Arthème Fayard, 1990. 778 p.

ZIMMERMANN, Laurent. «Forme et métamorphose». *Littérature,* 148, n°4, 2007, p. 121-127.