

*Introduction
aux Illuminations
d'Arthur Rimbaud*



Julien Salmon

Introduction
aux Illuminations
d'Arthur Rimbaud

Éditions EDILIVRE APARIS
93200 Saint-Denis – 2011

www.edilivre.com

Edilivre Éditions APARIS

175, boulevard Anatole France – 93200 Saint-Denis

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50 – mail : actualites@edilivre.com

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

ISBN : 978-2-8121-8506-9

Dépôt légal : Avril 2011

© Edilivre Éditions APARIS, 2011

Sommaire

Lire les <i>Illuminations</i>	7
Après le Déluge	11
Enfance	17
Conte	35
Parade	41
Antique	47
Being Beateous.....	51
Vies.....	57
Départ	69
Royauté.....	73
A Une Raison	77
Matinée d’ivresse	83
Phrases.....	91
Fragments sans titre.....	101
Ouvriers	107
Les Ponts	115

Ville	121
Ornières.....	127
Villes (<i>Ce sont des villes !</i>).....	133

Lire les *Illuminations*

Ce que je souhaite proposer dans cet ouvrage, c'est une lecture des *Illuminations*. Comme toute lecture, elle repose inévitablement sur une part de subjectivité. Lire, c'est ressentir, c'est capter des émotions, c'est traduire, c'est ajouter à la lecture, son histoire et ses pensées. Mais l'objectivité semble définitivement inaccessible lorsque l'on aborde l'écriture rimbaldienne. La complexité de certaines images, la difficulté à identifier un énonciateur unique, les parodies, les ironies de l'auteur, le jeu de mime avec la réalité forcent à concevoir le monde qu'il décrit comme étant fondamentalement modelable, d'après sa seule volonté. Pour autant, des balises sont nécessaires pour pouvoir s'y repérer sans trop d'errances.

Ces balises sont de trois ordres et doivent rester en mémoire dans chaque approche. La première d'entre-elles est la **surimpression**. Pour déstabiliser la lecture, le lecteur et plus généralement le monde, Rimbaud affaiblit le temps comme l'espace. Comment fait-il ? Très souvent, il produit une image qui évoluera ou sera augmentée par une autre. Pour exemple, dans *Bottom*,

l'énonciateur est particulièrement altérable dans la mesure où il est humain, oiseau, ours, poisson et âne. Il est également présent dans plusieurs lieux : boudoir, chambre, aquarium, champ. On pourrait également citer *Promontoire* comme manifestation remarquable de l'évolution et de l'augmentation dans lequel une villa finit en « palais-promontoire ».

La deuxième balise consiste à garder en mémoire une attitude transversale à sa production. Cette attitude lui a notamment attribué l'image d'un révolté si répandue dans les manuels de littérature. De fait, Rimbaud combattait, s'attaquait avec véhémence aux éléments déterministes d'une société. Pour ce faire, un personnage revient régulièrement, c'est celui du criminel, du bagnard, du comédien, bref d'une figure **en marge de la société**. Cette figure lui permet alors de décrédibiliser les grandes institutions comme leurs représentants. Relativement aux *Illuminations*, on pourra évoquer, par exemple, le « très méchant fou » de *Vies (I)* ou encore *Matinée d'ivresse* et sa conclusion explicite.

La troisième balise reprend l'image d'un **balancier**. Dans les *Illuminations*, Rimbaud produit un certains nombres de visions. Ces visions sont créatrices d'univers rêvés ou espérés mais elles sont terriblement éphémères. Autrement dit, il est difficile au poète de pouvoir les généraliser et les imposer durablement comme manière d'être ce qui transforme souvent la vision en lieu d'ironie. Ce mouvement de création/dépréciation, si fréquent dans le recueil, est le balancier rimbaldien.

Par conséquent, il s'agit bien d'une lecture qui se veut à la fois modeste mais utile pour qui souhaite

aborder sereinement cet ensemble de textes difficiles. Ainsi, le lecteur trouvera une synthèse avant le texte lui permettant de se faire une première idée, le texte en lui-même, et le commentaire.

Après le Déluge

Dans ce texte introducteur, le poète est confronté aux croyances. Elles ont beau être emportées dans le déluge, elles finissent par réapparaître. Il reste alors cet espoir, symbolisé par l'or alchimique, ce secret conservé par la Sorcière, et qui pourra peut-être créer un homme nouveau, en synesthésie avec le monde, comme l'anticipaient les lettres du voyant et les couleurs des *Voyelles*.

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,

Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée.

Oh ! les pierres précieuses qui se cachaient, – les fleurs qui regardaient déjà.

Dans la grande rue sale les étals se dressèrent, et l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures.

Le sang coula, chez Barbe-Bleue, – aux abattoirs, – dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans les estaminets.

Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.

Une porte claqua, et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée.

Madame*** établit un piano dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale.

Les caravanes partirent. Et le Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle.

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, – et les églogues en sabots grognant dans le verger. Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que c'était le printemps.

– Sourds, étang, – Écume, roule sur le pont, et par dessus les bois ; – draps noirs et orgues, – éclairs et tonnerres – montez et roulez ; – Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges.

Car depuis qu'ils se sont dissipés, – oh les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes ! – c'est un ennui ! et la Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre, ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons.

*
* *

Le cataclysme a eu lieu. Le Déluge a pris fin¹.

Le rapport de l'homme à une force naturelle déchaînée amplifie la tension entre le terrestre et le céleste. Cette opposition est associée dès le commencement du texte par deux compléments de lieu. Le premier n'est autre que le titre : « Après le Déluge » dont les effets dévastateurs sont concrets même s'il renvoie à un ensemble mythique. Le second, « Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise » (par le jeu métonymique) voit « l'idée » du déluge s'humaniser mais ses effets s'annuler (« rassise »). Par ailleurs, le déluge est une « idée », c'est-à-dire :

1) La manière dont on perçoit le déluge après qu'il ait eu lieu.

2) La croyance par rapport aux corps qui viennent d'être malmenés.

3) Le déluge comme principe de ce qui peut ravager, renverser, détruire.

Or, cet après déluge ne dure qu'un temps. La toile de l'araignée est déjà tissée. Comme Deucalion et Pyrrha, nous voyons la vie renaître : par l'animal, d'abord, le lièvre qui, lui aussi, s'humanise. Il prie.

Hélas, le déluge n'a pas mis fin aux croyances. L'arc-en-ciel est la manifestation d'une alliance entre

¹ Selon les Mésopotamiens, il fut déclenché pour punir les hommes de leur agitation. Chez les Grecs, Deucalion et sa femme Pyrrha, réfugiés sur le Montparnasse, assistent à la naissance d'un nouveau monde. Ils jettent les os de Gaïa pour repeupler la terre.

Dieu et les hommes. Au même moment, l'alchimie prend racine et rappelle aux lecteurs les poèmes de 1872.

Selon la croyance populaire, un trésor, toujours inaccessible, se cache au pied de l'arc-en-ciel. Ce trésor satisfait la quête alchimique lorsque l'on songe au poème « Faim ». Là, l'araignée, en attente de la réalisation alchimique, se contente de ce que la nature lui offre.

Si l'on estime qu'*Après le Déluge* est antérieur à *Une Saison En Enfer*, on peut extrapoler. L'auteur aurait trouvé ce trésor, l'aurait confié à la sorcière présente à la fin de cette *Illumination*, avant d'en exprimer le regret dans « Jadis »: « C'est à vous que mon trésor a été confié ! »

Le Déluge fantasmé et salvateur n'est bientôt plus qu'un souvenir. Les richesses s'enfouissent. Déjà, les fleurs renaissent mais l'espoir qu'elles symbolisent se confronte alors à la difficulté de capter leur force et leur parfum. A ce sujet, il est important de comprendre ce passage à la lumière d'une autre *Illumination*, « Fleurs ». Les fleurs sont objectivement porteuses d'espoir. Or, comme nous l'apprend ce texte, l'homme construit autour des murs qui en empêchent la jouissance.

La vie reprend son cours, comme si rien n'avait eu lieu. On retrouve l'agitation de la ville, les « rues sales » tandis que les barques sont éloignées avec la mer. La suspension de la mobilité se retrouve dans cette gravure qui fige toute volonté d'évoluer. Ce nouveau monde est pénétré de cruautés extrêmes, à l'image des combats à mort dans les cirques romains. Autrement dit, le déluge quand bien même se relèverait-il, ne parviendrait pas à changer l'homme.

Ce n'est pas une grande idée de l'homme qui ressort de ce texte : l'homme est considéré soit un comme un bâtisseur besogneux (« castor ») soit comme un pilier de café (« mazagrans »)

Reste alors cet espoir porté par les enfants, prêts à accueillir le changement, la révolution de mœurs. Les enfants sont certes en deuils mais ils ont la félicité de l'inéduqué. C'est cet enfant qui crée la continuité sémantique et qui produit un véritable balancier dans l'écriture rimbaldienne entre ce qui est et ce qui pourra être.

En effet, après avoir « regardé » dans le paragraphe précédent, le voilà qui sort, qui devient l'acteur principal, le centre même de l'action ; il est le producteur d'images et surtout de mouvements (« girouettes » qui appelle « giboulée »).

Au même moment, la conquête d'un nouveau monde se généralise en déployant la nouvelle musique (« piano »), le « bruit neuf » sur les hauteurs (« Alpes »).

La généralisation se poursuit par : 1) le mouvement des « caravanes » 2) le choc spatial et temporel : c'est le « chaos de glaces » et la « nuit du pôle ».

Autrement dit, à la verticalité des Alpes s'ajoute l'horizontalité. Le Déluge prend ici une autre tournure. Il guide le mouvement d'une création.

Cette création se caractérise par un emballement du discours, marqué par les tirets. C'est une succession d'images qui sont autant d'appels de l'enfant, la volonté réaffirmée d'influer sur le monde, et peut-être, déjà la tristesse de savoir ce phénomène impossible.

Car, en effet, après un premier temps où les éléments déchaînés sont convoqués, où les déluges sont priés, arrive un deuxième temps, beaucoup plus raisonnable, sceptique ou las : « c'est un ennui ». Cet ennui semble d'autant plus fatal que le « secret » semble bien gardé par la Sorcière. Reste donc à savoir comment l'obtenir ou comment ne plus s'en préoccuper.

Ainsi, *Après le Déluge*, moins qu'un texte communard, semble mettre en avant trois données importantes dans l'écriture rimbaldienne. La première relève du mouvement général d'opposition. Le deuxième relève d'une volonté de création, même si cette volonté semble parfois butter contre des secrets trop bien gardés. Enfin, une nuance capitale marque une rupture dans l'écriture du poète. Les visions sont nuancées. Celles qui appelaient la seule passivité du poète sont à bannir. Les jolis contes de l'enfance doivent être soldés. En revanche, les visions qui produisent une illumination doivent être amplifiées. L'illumination porte en elle tous les stigmates de la potentialité et de la polysémie de chaque situation et de chaque objet. Le poète doit la vivre entièrement ce qui implique le retour régulier des doutes sur sa création comme en témoigneront les *Illuminations* suivantes.

Enfance

***Enfance I* est un texte sur la mutation d'une idole. Tout commence par une vision absorbée et envoutante. Or, le rêve est le domaine du mouvant, l'idolâtrie se montre bien vite statique, « très-convenable » et monotone. *Enfance I* dresse le portrait d'un ressenti amoureux pour une femme qui évolue désespérément en dame du monde.**

I

Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande ; son domaine, azur et verdure insolents, court sur des plages nommées, par des vagues sans vaisseaux, de noms féroce­ment grecs, slaves, celtiques.

À la lisière de la forêt – les fleurs de rêve tintent, éclatent, éclairent, – la fille à lèvres d'orange, les genoux croisés dans le clair déluge qui sourd des prés, nudité qu'ombrent, traversent et habillent les arcs-en-ciel, la flore, la mer.

Dames qui tournoient sur les terrasses voisines de la mer ; enfantes et géantes, superbes noires dans la

mousse vert-de-gris, bijoux debout sur le sol gras des bosquets et des jardinets dégelés – jeunes mères et grandes sœurs aux regards pleins de pèlerinages, sultanes, princesses de démarche et de costume tyranniques, petites étrangères et personnes doucement malheureuses.

Quel ennui, l'heure du « cher corps » et « cher cœur ».

*
* *

L'idole canalise les regards. Le déictique « cette » accapare les pensées et les visions. Elle est idole parce qu'elle promet l'accès à un monde rêvé, celui qui a échoué dans *Après le Déluge*. Elle est idole parce qu'elle est libre :

– L'idole n'a pas de parent. Elle ne subit donc pas l'enfer de l'éducation qu'a connu Rimbaud, notamment religieuse : « C'est l'exécution du catéchisme. Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait le vôtre », s'attriste Rimbaud dans *Nuit de l'enfer*.

– L'idole n'est pas captive des convenances puisqu'elle n'appartient pas à une « cour ».

Elle n'est pas enfermée : ni verticalement (terre et ciel sont repris par « azur » et « verdure »), ni horizontalement (« vagues »). La multiplication géographique, et donc l'exotisme (y compris historique), s'en trouvent enrichis : « mexicaine », « flamande », « grecs », « slaves », « celtiques ».

– Enfin, cette idole est mobile, elle « court ».

Malgré cela, l'idole est une construction. En tant que telle, elle est fondée sur un mensonge ce qui annonce un retournement dans les prochains alinéas et qui n'est pas sans faire penser à la « nouvelle idole » dont parlait Nietzsche à propos de l'Etat (*Ainsi parlait Zarathoustra*) :

Hélas, en vous aussi, ô grandes âmes, il murmure ses sombres mensonges. Hélas, il devine les cœurs riches qui aiment à se répandre !

Certes, il vous devine, vous aussi, vainqueurs du Dieu ancien ! Le combat vous a fatigués et maintenant votre fatigue se met au service de la nouvelle idole !

Elle voudrait placer autour d'elle des héros et des hommes honorables, la nouvelle idole ! Il aime à se chauffer au soleil de la bonne conscience, – le froid monstre !

De fait, le mouvement lumineux du premier alinéa se ternit avec le deuxième. Déjà l'idole n'est plus que la « fille ». Elle se trouve dans un paysage clos, une forêt. Elle ne bouge plus. C'est l'environnement qui vient à elle, mais d'une manière exagérée. L'arc-en-ciel (symbole de l'alliance divine !), la flore, la mer, les « fleurs de rêves [qui] tintent » (on se souviendra du mauvais signe que ces fleurs représentaient dans *Après le Déluge*), tout cela représente une concentration excessive de la beauté, si excessive d'ailleurs qu'elle fige l'ancienne idole. Tout se passe alors comme si la scène se transformait en gravure.

Le troisième alinéa est construit dans la désillusion et l'ironie. La « fille » est devenue une dame parmi d'autres « dames ». Si ces dames « tournoient », ce n'est malheureusement qu'en faisant du surplace. Il y

a bien encore la présence de la mer mais celle-ci semble plus décorative que porteuse de rêves et de départs.

La magie est passée. D'ailleurs, on ne sait plus réellement à quoi ressemble l'idole puisqu'elle peut aussi bien être grande, petite, noire ou, trait cinglant de la part de son auteur, un présentoir à bijoux (« bijoux debout sur le sol »).

Avec cette idole indéfinie, est revendiqué alors le double motif dont l'absence faisait le charme de l'idole originelle : l'éducation religieuse (« pleins de pèlerinages ») et la cour (« sultanes », « princesses », « costume »).

La conclusion est aussi lapidaire que sibylline. Elle reprend la manière dont ces dames du monde s'exprimeraient : « cher corps », « cher cœur », résumant l'ensemble à une considération partagé par tous : « Quel ennui ».

L'enfance est le lieu et le moment du rêve, des aspirations et des changements. Toutefois, pour que l'enfant puisse créer, des conditions particulières sont nécessaires. C'est l'objet même d'*Enfance II*, que de montrer quelles sont ces conditions mais aussi leurs limites.

II

C'est elle, la petite morte, derrière les rosiers. – La jeune maman trépassée descend le perron. – La calèche du cousin crie sur le sable. – Le petit frère – (il est aux Indes !) là, devant le couchant, sur le pré d'œillets. – Les vieux qu'on a enterrés tout droits dans le remparts aux giroflées.

L'essaim des feuilles d'or entoure la maison du général. Ils sont dans le midi. – On suit la route rouge pour arriver à l'auberge vide. Le château est à vendre ; les persiennes sont détachées. – Le curé aura emporté la clef de l'église. – Autour du parc, les loges des gardes sont inhabitées. Les palissades sont si hautes qu'on ne voit que les cimes bruissantes. D'ailleurs il n'y a rien à voir là-dedans.

Les prés remontent aux hameaux sans coqs, sans enclumes. L'écluse est levée. Ô les calvaires et les moulins du désert, les îles et les meules.

Des fleurs magiques bourdonnaient. Les talus le berçaient. Des bêtes d'une élégance fabuleuse circulaient. Les nuées s'amassaient sur la haute mer faite d'une éternité de chaudes larmes.

*

* *

La deuxième section d'*Enfance* débute par une énumération. Cinq sujets sont convoquées : « elle », la mère, le cousin, le petit frère et « les vieux ». Pourtant, chacun d'entre eux entretient une certaine distance avec la scène : la petite est « morte », la mère est « trépassée », le cousin est en fuite réelle ou rêvée (« crie sur le sable »), le petit frère est en voyage, tandis que les ancêtres, les « vieux », sont « enterrés ».

Ainsi, ce premier alinéa exclut très clairement toute trace de vie et, plus significativement, toute trace de filiation. En effet, le locuteur en repoussant les membres de sa famille, nie l'hérédité. On retrouve là une thématique très forte de l'écriture rimbaldienne, le poids de l'éducation et la détermination familiale.

Rimbaud poursuit, avec le deuxième alinéa, sur une relativisation de l'espace qui rend ambiguës et polysémiques les premières phrases notamment : « L'essaim des feuilles d'or entoure la maison du général. Ils sont dans le midi. »

Ne sachant qui se cache derrière cette figure de Général, il nous manque un indice (peut-être biographique). Néanmoins, c'est grâce à *Alchimie du Verbe* que nous pouvons proposer une explication.

Dans *Alchimie du Verbe*, un des *Délires d'Une Saison en Enfer*, Rimbaud s'écrie :

Je me traînais dans les ruelles puantes et, les yeux fermés, je m'offrais au soleil, dieu de feu.

« Général, s'il reste un vieux canon sur tes remparts en ruines, bombarde-nous avec des blocs de terre sèche. Aux glaces des magasins splendides ! dans les salons ! Fais manger sa poussière à la ville. Oxyde les gargouilles. Emplis les boudoirs de poudre de rubis brûlante.. »

Dans cet extrait, le « Général » est clairement identifié comme le « dieu de feu », c'est-à-dire, le « soleil ». Fort de cette identification, « l'essaim des feuilles d'or » concrétise les rayons du soleil qui illuminent et embrasent d'autant plus qu'ils sont à « midi », c'est-à-dire au zénith. Le midi solaire est aussi une résurgence alchimique.

Suit alors une nouvelle énumération indifféremment imprégnée par l'éloignement et l'abandon : l'auberge est vide, le château est à vendre, l'Eglise est close, les loges sont désertes. La vie a été expulsée. Le monde devient alors aride, solaire, irrationnel. L'effet en est un glissement vers l'étrange.

L'ultime alinéa est un aboutissement mais le changement pour l'imparfait implique qu'un événement est encore en attente. S'agit-il d'un nouveau déluge comme le suggère Pierre Brunel dans son œuvre complète ? Toujours est-il que la tonalité de cette conclusion n'est pas sans évoquer *Délires II*, lorsque le poète rapporte son expérience alchimique.

Après avoir écarté toute trace de vie, l'enfant peut se concentrer sur ses visions. Ce sont des fleurs qui bourdonnent, des bêtes qui l'entourent et les nuées qui s'humanisent. La nature devient alors fantastique et semble être un point d'accès à l'éternité ; terme commun à *Enfance II* et *Alchimie du Verbe*, une fois de plus.

*Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur,
qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la
lumière nature. De joie, je prenais une expression
bouffonne et égarée au possible :*

Elle est retrouvée !

Quoi ? l'éternité.

C'est la mer mêlée

Au soleil.

Tout comme dans *Enfance II*, le poète entre en communication avec la nature qui est révélée. Elle est en elle-même une source de lumière pour *Alchimie du Verbe*, elle est une scène où la magie peut se déployer dans *Enfance*, à l'image du Phénix de *Nuit de l'Enfer*. Dans les deux textes, le soleil et la mer sont évoqués à la fois comme un espoir (l'éternité), et comme une crainte (« chaudes larmes »).

Or, le véritable problème qui s'annonce est semblable à celui de la première section : le temps. Le

temps achève de rendre l'Idole terne et ennuyeuse, et l'enfant finit toujours par grandir...

A la manière du bateau draguant les fonds de la mémoire dans le poème du même nom, Rimbaud nous convie à poursuivre cette entreprise mémorielle dans l'espace du souvenir, avec ses flous, ses irrationalités, ses douceurs et ses violences. Dans cette troisième section d'*Enfance*, le lecteur se trouve dans une ronde joyeuse, dans un bois, avant qu'un événement tragique ne ramène l'enfant à des données primaires, la faim, la soif et l'exclusion d'un monde perdu ou inexistant.

Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir.

Il y a une horloge qui ne sonne pas.

Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.

Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.

Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis, ou qui descend le sentier en courant, enrubannée.

Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la lisière du bois.

Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse.

*

* *

Quelle est la nature du « bois » mystérieux ? C'est un lieu protégé et protecteur, en dehors de la ville ; c'est un espace de vie, un enracinement de l'individu et une manifestation du sens terrien de l'existence.

Or, nous y entrons avant tout par la nature. C'est une tentative tout à fait originale. Il n'y a plus d'idole passionnelle et excessive, non plus l'image par le vide de la deuxième section, mais une douceur qui stimule avant tout les sens, notamment l'ouïe, par ce chant d'oiseau si accueillant qu'il donne, de plaisir, le rouge au joue. Il faut dire que l'orage annoncé en « chaudes larmes » à la fin de la deuxième section, ou l'ennui terrible clôturant la première, laissaient un goût amer au covoyageur du souvenir. Ainsi cette percée dans le passé est dirigée par un chant, une musique inouïe et enivrante, enfantine bien évidemment, et marquée textuellement par l'anaphore « il y a ».

Peu importe, finalement, ce qui suit l'anaphore. C'est l'ivresse même du souvenir et la profusion des images qui tracent les contours de ce souvenir, c'est la « jeunesse aimable à écrire sur des feuilles d'or », ironie de la *Saison en Enfer*, c'est l'ivresse du départ, comme il est dit dans *L'Impossible* :

Ah ! cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps, sobre surnaturellement, plus désintéressé que le meilleur des mendiants, [...]

Mais cette vie, rejetée dans *L'Impossible* (« quelle sottise c'était ») le sera-t-elle également dans cette section ?

Dans ce bois, le temps n'a plus d'importance, ce n'est plus le temps assassin et occidental tel qu'on le perçoit dans la dernière section de *Mauvais Sang*, ce temps qui marque la société de la ville. C'est le temps maîtrisé par le poète puisqu'il est en quête de son enfance, le moment où l'on peut dire avec *Nuit de l'enfer* : « Ah ça ! l'horloge de la vie s'est arrêtée tout à l'heure. Je ne suis plus au monde ». Le monde est

celui des théologiens et des politiques, un monde de convenances qui, avec ses codes, vient buter contre cet espace délimité par la forêt, hors du monde.

La ronde nous montre ensuite une « fondrière », c'est-à-dire une crevasse qui attire le regard. Elle est remplie de « bêtes blanches » que nous interpréterions volontiers comme la neige, interprétation dictée par la conclusion de ce poème et son écho à *Mauvais Sang* :

Sur les routes, par les nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain, une voix étreignait mon cœur gelé : « Faiblesse ou force : te voilà, c'est la force. Tu ne sais ni où tu vas ni pourquoi tu vas, entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre. » Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte, que ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu.

L'enfance mendicante est coercitive dans *Mauvais Sang* mais elle est un critère d'appartenance au mauvais sang. C'est la raison pour laquelle n'étant plus de ce monde-ci, ceux qu'il croise ne l'ont pas vu.

Cette fondrière est donc importante : elle marque un zoom sur le décor. C'est une « contemplosate » manifeste et bienveillante dans un espace de félicité.

La vision suivante reprend l'idée du déluge, avec une cathédrale engloutie par les flots, image récurrente de l'œuvre. La nature prend tous ses droits, elle recouvre, engouffre, nettoie à présent les traces de la croyance.

L'enfance se manifeste aussi par le jeu, la « petite voiture » de la phrase suivante. Pourquoi est-elle « abandonnée ? » Par qui l'a-t-elle été ? Il s'agit peut-être d'un jeu écarté parce que l'enfant est lassé, peut-

être est-ce une première remontée vers le présent, une première rupture dans le rêve, une première défaillance.

La phrase suivante maintient la thématique onirique avec l'apparition des comédiens. Les comédiens sont souvent inquiétants chez Rimbaud. Ce sont des personnes qui jouent avec les « apparences du monde » comme il est dit dans *L'Eclair*, qui sont polymorphes, parfois « assassin[s] » ou parfois « fanfare atroce » (*Matinée d'ivresse*).

La conclusion du poème est aussi terrible qu'inattendue. Elle rejoint la citation précédente du *Mauvais Sang*, la faim et la soif sont les signes de l'errance tandis que l'exclusion est marquée par cet indéfini qui « vous chasse ». L'enfance semble bel et bien avoir disparu. Elle est remplacée par un retour violent dans le monde des hommes.

Une fois de plus, comme dans les deux précédentes sections, ce qui apparaissait lumineux finit bien vite par se ternir ; cette quête de l'enfance s'associant alors à des oscillations dangereuses entre ce qui est réel, ce qui est inventé, le présent et le passé. Ce dernier étant à l'image de l'or caché sous l'arc-en-ciel, le trésor qui fascine et qui attire mais qui s'éloigne toujours à mesure que l'on avance vers lui.

***Enfance IV* marque la fin d'une période. C'est la tragédie de la perte, des postures mensongères, celles des Philosophes et des gens d'Eglise ; mais, en dépit de ce tableau si noir, d'une amertume aussi suggérée par une enfance altérée, le poète demeure en marche, tristement certes, mais courageusement comme le montrera la dernière section.**

Je suis le saint, en prière sur la terrasse, – comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine.

Je suis le savant au fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque.

Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains ; la rumeur des écluses couvre mes pas. Je vois longtemps la mélancolique lessive d'or du couchant.

Je serais bien l'enfant abandonné sur la jetée partie à la haute mer, le petit valet, suivant l'allée dont le front touche le ciel.

Les sentiers sont âpres. Les monticules se couvrent de genêts. L'air est immobile. Que les oiseaux et les sources sont loin ! Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant.

*

* * *

Cinq alinéas composent *Enfance IV*. Les trois premiers sont marqués par la même introduction syntaxique : « Je suis ». Sans connaître le contenu même des phrases, la structure témoigne d'une volonté réelle d'apposer une identité forte.

Or, le quatrième alinéa débute par un conditionnel. Cette rupture déséquilibre le rythme et engage une nouvelle situation, plus élargie, dans le dernier alinéa. Ceci nuance, par la même occasion, les identités fixes des trois premiers alinéas.

Ainsi Rimbaud est-il passé maître en « fantasmagorie » (*Nuit de l'Enfer*). Il va jouer en fonction de notions occidentales fondamentales : l'Idée et la Raison. Pour ce faire, le jeu du comédien,

de l'assassin ou des petits comédiens de la section précédente d'*Enfance*, va se révéler bien utile.

Aussi, au premier alinéa, on le retrouve en « saint ». Il domine les dévots et les fidèles, ces « bêtes pacifiques » qui dans la *Saison* poussaient des « sanglots de chagrin » ou encore dont la « félicité » était enviée dans *Alchimie du Verbe*. Le recours à cette vision revêt plusieurs significations :

– La remise en cause, par le sarcasme, d'une pratique contraignante : la religion.

– La vision réelle qu'il a pu avoir de lui-même (ou la volonté d'être) en tant que « saint », de toutes les manières abandonnée par la suite.

– La mise en place et la reconnaissance *raisonnable* du système hiérarchique des valeurs au sein de l'institution religieuse avec un « en haut » et un « en bas », tel qu'il est indiqué dans *Nuit de l'Enfer* : « – La théologie est sérieuse, l'enfer est certainement en bas – et le ciel en haut. – Extase, cauchemar, sommeil dans un nid de flammes. » ce qui renvoie à l'enfer tout ceux qui vivent sur terre.

Le principe est le même au deuxième alinéa, avec ce savant qui n'est pas sans rappeler le « Suprême savant » de la Lettre à Paul Demeny (15 mai 1871). Mais, alors que dans cette lettre, le « dérèglement de tous les sens » avait une position centrale dans l'entreprise. Ici, le savant est captif d'une bibliothèque. On se souviendra la folie du besogneux savant dans la même lettre : « Il faut être académicien, – plus mort qu'un fossile, – pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie ! ».